

[Recepción del artículo: 08/09/2013]
[Aceptación del artículo revisado: 02/11/2013]

**LA IMAGEN ACTIVADA POR SU PROTOTIPO CELESTIAL: MILAGROS
OCCIDENTALES ANTERIORES A MEDIADOS DEL SIGLO XIII**
**THE IMAGE ACTIVATED BY HIS HEAVENLY PROTOTYPE: MIRACLES IN
WESTERN EUROPE BEFORE THE MIDDLE OF 13TH CENTURIE**

JEAN-MARIE SANSTERRE
Université Libre de Bruxelles [ULB],
UR SOCIAMM (Histoire, arts, cultures des sociétés anciennes, médiévales et modernes)
jsanster@ulb.ac.be

RESUMEN

Este artículo reubica en la historia de larga duración el fenómeno de la elaboración de las imágenes cristianas “vivientes”, que recientemente han sido consideradas por Caroline Walker Bynum como un fenómeno tardío. Se llama la atención aquí sobre un conjunto de casos significativos de milagros, anteriores a mediados del siglo XIII, en los que una modificación de la imagen en un momento dado (un cambio de aspecto, una secreción, un movimiento, un desplazamiento, una palabra) denotan la acción del prototipo en o sobre su representación. La animación milagrosa del Crucifijo, la imagen mayor del cristianismo occidental, se constata poco después del principio de su culto, puesto que la animación de un Crucifijo ya está documentada en el año 921, y los testimonios se multiplicaron a lo largo de los siglos X y XI. Las imágenes marianas repercutieron primeramente esa animación en menor medida, pero las menciones fueron aumentando progresivamente en la segunda mitad del siglo XII. Más allá de la cuestión de la cronología, este artículo trata de comprender la naturaleza de estos milagros y las formas en que se relacionan.

PALABRAS CLAVE: imagen viviente, crucifijo, imágenes de la Virgen, imágenes y prototipo

ABSTRACT

This article situate in the ‘long durée’ history the development of christian “living” images, which have recently been considered by Caroline Walker Bynum as a late phenomenon. This text draws attention on a series of significant cases of miracles, prior the mid-thirteenth century. In this cases, a modification of images in a particular situation (a change of aspect, a segregation, a movement, a displacement, a word) reveal the action of the prototype in or on their representation. The miraculous animation of Crucifix, the most important image of

Western Christianity, was accomplished soon after beginning its worship, inasmuch as the animation of a Crucifix is documented as early as 921. The testimonies were multiplied along the 10th and 11th centuries. The Virgin's images had scantily experimented this animation at before year 1100 a.d., but the references were progressively increasing in the second half of the 12th century. Beyond the question of chronology, this article attempts to understand the nature of these miracles and what ways were explained.

KEYWORDS: living images, crucifix, images of Virgin, images and prototype

En un ya célebre libro publicado en 2011, Caroline Walker Bynum llama la atención sobre un hecho que considera estimulante, aunque sin duda de manera demasiado sistemática, como una paradoja propia de los últimos siglos de la Edad Media: el simultáneo incremento de la importancia otorgada a la materia como *locus* de lo sagrado y el auge de la interiorización de la piedad al tiempo que se rechaza el poder de la materia. Sin perder de vista el segundo polo de la paradoja, la interioridad, dedica su libro a la “materialidad cristiana”, relativa a las imágenes, las reliquias, los signos sacramentales y por supuesto a las especies eucarísticas¹. Entre otros argumentos, especifica los milagros de las imágenes que devienen “vivas” y afirma a propósito de estas que, bajo su forma pública y colectiva –la única que retiene su atención–, estos prodigios constituyen esencialmente un fenómeno emplazado entre los siglos XIV y XVII, es decir, un fenómeno claramente posterior al inicio del periodo que abarca el libro, desde 1100 hasta 1550 aproximadamente². Pero esta cronología baja, que tiene un elevado riesgo de ser aceptada por los lectores que no estén al día sobre esta cuestión, debe ser revisada. Es ciertamente incontestable que los testimonios, positivos o negativos, sobre la animación milagrosa de las imágenes florecen a finales de la Edad Media e inicios de la época moderna, pero esta proliferación no debería comportar la desatención de las noticias anteriores, las del siglo XIII, en particular el precioso testimonio en las *Cantigas de Santa María* estudiado específicamente por Alejandro García Avilés³, y aquellas que podemos recopilar en tiempos precedentes, de las que algunas fueron ya reunidas por André Vauchez en un artículo pionero de 1991 acerca de la “imagen viviente” a partir del siglo XII⁴.

Quisiera pues llamar la atención sobre un conjunto de casos significativos, previos a mediados del siglo XIII, de milagros en los que una modificación de la imagen –un cambio de

* Traducción: Isabel Escandell Proust

¹ BYNUM, C.W., *Christian Materiality. An Essay on Religion in Late Medieval Europe*, New York, 2011.

² *Ibidem*, pp. 107-112, 323-327.

³ GARCÍA AVILÉS, A., “Imágenes ‘vivientes’: Idolatría y herejía en las Cantigas de Alfonso X el Sabio”, *Goya*, 321 (2007), pp. 324-342; *Idem*, “Este rey tenno que enos idolos cree’: imágenes milagrosas en las *Cantigas de Santa María*”, en FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, L. y RUIZ SOUZA, J. C. (ed.), *Alfonso X El Sabio 1221-1284. Las Cantigas de Santa María*, vol. II: *Códice Rico, Ms.T-I-1 Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Estudios*, Madrid, 2011, pp. 523-559.

⁴ VAUCHEZ, A., “L’image vivante: quelques réflexions sur les fonctions des représentations iconographiques dans le domaine religieux en Occident aux derniers siècles du Moyen Âge”, en *Pauvres et riches. Société et culture du Moyen-Âge aux Temps Modernes. Mélanges offerts à Bronislaw Geremek*, Varsovie, 1992, pp. 231-240, reeditado cómo “Les images saintes: représentations iconographiques et manifestations du sacré”, en *Idem, Saints, prophètes et visionnaires. Le pouvoir surnaturel au Moyen Âge*, Paris, 1999, pp. 79-91, 240-242.

aparición, una secreción (lágrimas, sudor, sangre), un movimiento, un desplazamiento, una palabra— en un momento dado señalan la acción del personaje celestial, del prototipo, en o sobre su representación. Es otras palabras, los prodigios o el objeto material inanimado deviene momentáneamente “vivo” o “casi vivo” con niveles variables⁵. Debemos subrayar que estas no eran las únicas intervenciones sobrenaturales que se relataban acerca de las imágenes. El vínculo entre el prototipo y su efigie podía expresarse de otras maneras, por ejemplo mediante una intervención en sueños del personaje celestial para exigir una pintura más digna, para avalar su retrato o para defenderlo frente a críticas y ataques⁶. La acción del prototipo también se ejercía en ocasiones con motivo de las curaciones milagrosas en las que la imagen, vinculada o no con reliquias, aparecía dotada de *virtus* aunque permaneciese físicamente pasiva. Así en Westminster y en la segunda mitad del siglo XII, el guardián de una *Sedes Sapientiae* milagrosa vio cómo llegaban un niño ciego y su madre, que le reveló una orden de la Virgen: bañar los pies de las efigies de María y Cristo en agua y aplicarla sobre los ojos del pequeño ciego. La estatua se presenta como el vehículo del poder de sus dos prototipos sin que por ello debiera cobrar vida⁷. Pero no es menos cierto que la animación milagrosa fue muy representativa de la acción celestial por y en las imágenes materiales.

Los casos que ahora presentamos son el resultado de una selección entre numerosos ejemplos, excepto los más antiguos, para que podamos tenerlos todos en cuenta en esta exposición. La elección del *terminus ante quem*, a mediados del siglo XIII, se explica esencialmente por una razón práctica: englobar una materia suficientemente amplia que sea manejable y que deje de lado las *Cantigas*. Igualmente, con el objeto de distribuir la materia de manera relativamente equilibrada, este discurso se dividirá en dos períodos: desde el siglo IX hasta la primera mitad del siglo XII y de esta fecha en adelante. Como no se produce una cesura, lo expondré sin rigidez, aludiendo ya en la primera parte a aspectos desarrollados en la segunda. Dicho esto, como veremos a lo largo de estas páginas, la división de la materia no resulta arbitraria.

I. HASTA LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XII

Hallamos desde el siglo VI, en Gregorio de Tours, el relato de origen bizantino de una efigie de Cristo que comenzó a sangrar tras haber sido agredida por un judío⁸. Sin embargo, es en el

⁵ He abordado esta cuestión de diferentes trabajos. Además de los citados más adelante, cf. SANSTERRE, J.-M., “L’image blessée, l’image souffrante: quelques récits de miracles entre Orient et Occident (VI^e-XII^e siècle)”, en Idem y SCHMITT, J.-C., *Les images dans les sociétés médiévales: pour une histoire comparée = Bulletin de l’Institut historique belge de Rome*, 69 (1999), pp. 113-130; Idem, “Visions et miracles en relation avec le crucifix dans des récits des X^e-XI^e siècles”, en FERRARI, M. C. y MEYER, A. (ed.), *Il Volto Santo in Europa. Culto e immagini del Crocifisso nel Medioevo*, Lucca, 2005, pp. 387-406; Idem, “Miracles et images. Les relations entre l’image et le prototype céleste d’après quelques récits des X^e-XIII^e siècles”, en DIERKENS, A., BARTHOLEYNS, G. y GOLSENNE, T. (ed.), *La performance des images*, Bruxelles, 2009 (Problèmes d’histoire des religions, 19), pp. 47-57. A partir de numerosos textos ya examinados en estos estudios, el presente artículo añade algunas fuentes nuevas a ese dossier y se esfuerza por llevar más lejos la reflexión, además de proponer una síntesis.

⁶ SANSTERRE, “Visions et miracles”, pp. 49-50.

⁷ Edición parcial del texto y comentario: SANSTERRE, J.-M., “Sacralité et pouvoir thaumaturgique des statues mariales (X^e siècle - première moitié du XIII^e siècle)”, *Revue Mabillon*, 83 (2011), pp. 53-77, esp. 72-74.

⁸ GREGORIO DE TOURS, *Liber in gloria martyrum*, 21, KRUSCH, B. (éd.), *Monumenta Germaniae Historica* [en adelante *MGH*], *Script. rer. Merov.*, I, 2, Hannover, 1885, p. 51.

siglo IX cuando localizamos el primer testimonio cronológico de un fenómeno sobrenatural que transforma de forma temporal el aspecto de una imagen occidental. Entre los diversos prodigios del año 823, los Anales del reino de los Francos registran que, en una muy antigua pintura de la Adoración de los magos en Gravedona cerca de Como, los retratos de la Virgen y del Niño brillaron durante días con un fulgor extraordinario⁹, milagro en el que podemos ver una respuesta al iconoclasmo del obispo de Turín¹⁰. Más tardíamente en el siglo IX, tendríamos un precioso testimonio si pudiésemos asegurarnos de su datación. En relación con la veneración de la mártir santa Maura de Troyes, su *Vita* afirma en la catedral de su ciudad había tres imágenes de Cristo muy elocuentes: Maura oía frecuentemente el llanto del Niño en el regazo de su madre, el gemido del hombre joven en la Cruz y el atronar del Rey en su trono¹¹. Pero, como no se puede excluir que se trate de un texto tardío, prefiero no tomarlo en consideración¹².

Nos hallamos en un terreno mucho más seguro con un testimonio fundamental que se emplaza en la continuación de los *Annales Alamannici*, entre 921 y 926, en un contexto ajeno a cualquier polémica acerca del culto a las imágenes opuesto a lo señalado en el milagro de Gravedona. El continuador, un monje de Sankt Gallen, anota solo tres acontecimientos: la muerte del duque de Suabia a raíz de una expedición en Italia, un ataque húngaro contra Sankt Gallen y, en el año 921, el siguiente acontecimiento:

In III. feria ante pascha Rome iuxta altare sancti Petri crucifixus imago Christi quando passio ipsius legebatur astante omni populo et palam cernente lacrimata est ita ut lacrimae stillantes ad instar rivi in pavimento manarent. A tergo vero eiusdem imaginis sudor aque in terram currebat¹³.

“El miércoles anterior a Pascua, en Roma, cerca del altar de san Pedro, la imagen de Cristo con forma de Crucificado, cuando se leía su pasión, lloró en presencia y ante la mirada de todo el pueblo de modo que sus lágrimas, cayendo gota a gota, fluían como un riachuelo sobre el pavimento. Desde el dorso de esta misma imagen, un sudor acuoso se esparcía hasta el suelo”.

He aquí, cinco siglos anterior a la cronología tardía, un milagro de imagen “viviente” sobrevenida en público y registrada como un hecho relevante por un analista contemporáneo. Desde entonces puede ser considerado como un hecho histórico por el historiador, a quien no

⁹ *Annales regni Francorum*, a. 823, KURZE, F. (ed.), *MGH, Script. rer. Germ.*, [6], Hannover, 1895, p. 163.

¹⁰ McCORMICK, M., “Textes, images et iconoclasme dans le cadre des relations entre Byzance et l’Occident carolingien”, en *Testo e immagine nell’alto medioevo*, Spoleto, 1994 (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull’alto medioevo, 41), I, pp. 95-158, esp. 149-150.

¹¹ *Sermo de vita et morte gloriosae virginis Maurae*, atribuido a Prudencio de Troyes, 9-10, *Acta Sanctorum*, 3^e ed. [en adelante AASS³], Septembris VI, Paris-Roma, 1867 [1757], pp. 276-277, un texto exhumado por CASTES, A., “La dévotion privée et l’art à l’époque carolingienne: le cas de sainte Maure de Troyes”, *Cahiers de Civilisation médiévale*, 33 (1990), pp. 3-18.

¹² Cf. SANSTERRE, “Visions et miracles”, pp. 387-388. Sin negar el problema, Éric PALAZZO, “Visions and Liturgical Experience in the Early Middle Ages”, en HOURIHANE C., *Looking Beyond. Visions, Dreams, and Insights in Medieval Art and History*, Princeton, 2010 (Index of Christian Art. Occasional Papers, 11), pp. 15-29, esp. 18, observa que el texto “claramente describe un tipo de oración devocional y una visión resultante que entronca por completo en el espíritu general de la época carolingia”. Se espera con impaciencia el estudio anunciado desde hace tiempo por Michele Camillo Ferrari.

¹³ Continuación de los *Annales Alamannici*, año 921, PERTZ, G. H. (ed.), *MGH, Scriptores*, I, Hannover, 1826, p. 56; LENDI, W. (ed.), *Untersuchungen zur frühalemannischen Annalistik. Die Murbacher Annalen*, Freiburg (Schweiz), 1971 (Scriinium Friburgense, 1), p. 192.

compete pronunciarse acerca de la autenticidad del milagro. El prodigio resulta por lo demás relevante, dado que aparentemente no es deudor de una influencia bizantina y, en particular, de la leyenda de la crucifixión de Beirut, estudiada con profundidad por Michele Bacci¹⁴.

Haremos un breve recordatorio acerca de ello antes de retomar el milagro de 921. Esta historia de los siglos VII u VIII, falsamente atribuida a san Atanasio de Alejandría en el siglo IV, relataba cómo los judíos de Beirut reiteraron los gestos de la Pasión sobre una imagen pintada de Cristo. Cuando recibió un golpe de lanza en el costado, comenzó a fluir sangre y agua, auténtica sangre y agua de Cristo, renovando sus milagros y conduciendo los judíos al bautismo. Traducida en Roma en el año 873, la leyenda tuvo tal impacto en Occidente que está en el origen desde el siglo X de la fiesta de la *Passio ymaginis Domini* fijada en el 9 de noviembre y que, a continuación, sirvió para explicar el origen de las reliquias de la Santa Sangre. Resultó ser un modelo conscientemente utilizado, o tan integrado que actuaba sin ser referido explícitamente¹⁵. La leyenda constituyó en la Edad Media, y tras ella, el sustrato de numerosos milagros en los que los agresores de las imágenes no sólo fueron judíos, sino también soldados impíos, malos cristianos con pérdidas al juego de dados y, a su vez, iconoclastas protestantes, pues la emisión de sangre probaba la legitimidad del culto a las imágenes. Tal vez la leyenda desempeñó un rol en la génesis de un relato fijado a finales del siglo X por Benito de San Andrés en el monte Soratte, al norte de Roma, que desciende en todo caso de un modelo de la misma tipología. Cuando se produjo el saqueo de San Pedro en 846 un sarraceno clavó su lanza en el pecho de la imagen en mosaico de Cristo que se hallaba en el ábside. La sangre comenzó a fluir como en el cuerpo de un hombre vivo y se fijó de modo permanente. Tras haber sido vencidos los sarracenos atribuyeron su derrota al hecho de que habían visto la sangre del Dios de los cristianos¹⁶.

Por el contrario, este modelo no aparece en el milagro de 921. Este caso concierne a una imagen típicamente occidental, un gran crucifijo que verosíblemente tiene tres dimensiones –sólo en fechas posteriores el icono de Beirut deviene en ocasiones un crucifijo– y no se gesta a causa de una agresión contra la imagen. La figura del Crucificado participa en los sufrimientos de su prototipo o más exactamente Cristo revive los sufrimientos en su imagen, no sólo por la renovación de los gestos impíos de la Pasión como en el caso de Beirut, sino con ocasión de la conmemoración litúrgica de la Pasión, en el momento de la lectura declamada que expresaba mediante la modulación la intensidad de los sentimientos. En este milagro en mi opinión sin parangón en Bizancio, los sufrimientos del Crucificado se reactualizan por la conjunción de la lectura y la presencia monumental del crucifijo en la iglesia, en una época en la que esta presencia constituía todavía un hecho remarcable puesto que los primeros testimonios sobre crucifijos monumentales se remontan al siglo anterior¹⁷. Lejos de ser un fenómeno

¹⁴ BACCI, M., “‘Quel bello miracolo onde si fa la festa del santo Salvatore’: studio sulle metamorfosi di una leggenda”, en ROSSETTI, G., *Santa Croce e Santo Volto. Contributi allo studio dell’origine e della fortuna del culto del Salvatore (secoli IX-XV)*, Pisa, 2002 (Piccola Biblioteca Giseim, 17), pp. 7-85.

¹⁵ Por ejemplo, RICHERO DE SENONES († hacia 1267), *Gesta Senoniensis ecclesiae*, 36, WAITZ, G. (ed.), *MGH, Scriptores*, XXIV, Hannover, 1880, pp. 322-323; *De Iudeis Coloniensibus et de miraculo Crucifixi*.

¹⁶ BENITO DE SAN ANDRÉS EN EL MONTE SORATTE, *Chronicon*, ZUCCHETTI, G. (ed.), Roma, 1920 (Fonti per la storia d’Italia, 55), pp. 149-151.

¹⁷ Para una visión general y bibliografía, cf. SANSTERRE, J.-M., “Autour d’une donation à Fleury: Quelques aspects de l’histoire du crucifix à Saint-Benoît-sur-Loire et dans l’Orléanais (X^e-début du XII^e siècle)”, *Revue Bénédictine*, 120 (2010), pp. 59-80, esp. 60-67.

tardío, la animación milagrosa de la mayor imagen del cristianismo occidental está próxima a la aparición de su culto. En una cronología menos alta, pero que es significativa, un milagro de la misma tipología tuvo lugar en Acerate en Basilicata, una especie de reactualización de la Resurrección: en 1024 el día de Pascua, un *crucifixus magnus argenteus* movió en dos ocasiones la cabeza, los brazos y los pies en presencia de los fieles¹⁸.

La presencia de estos grandes crucifijos era tal que una tradición retomada por Raúl Glaber en el siglo XI estableció un vínculo entre uno de ellos y el incendio que arrasó Orleans en 989. El año precedente, en un monasterio de la ciudad, la imagen de Cristo crucificado vertió lágrimas durante varios días y la mayor parte de los que se reunieron en gran número para ver este “terrible espectáculo” comprendieron que se trataba de un presagio divino que anunciaba una calamidad. Raúl comenta: Cristo lloró mediante su imagen a propósito del incendio, como lloró en persona acerca de la inminente destrucción de Jerusalén¹⁹. Otro presagio: entre los signos premonitorios en 1074 de desgracias para Sajonia, el *De bello saxonico*, escrito ocho años más tarde por el monje Brunon, menciona la abundante transpiración, en Steterburg y durante el verano, de una figura en madera de Cristo en la cruz²⁰.

Uno de los intereses que encierra este pasaje de *De bello Saxonico* radica en el establecimiento de paralelos con los milagros eucarísticos, puesto que dos de ellos, partidarios de la presencia real, son también anotados como presagios justo después de la transpiración del crucifijo²¹, señal de irrupción de lo divino en la materia –pero sin transformarla, como sí sucede durante la eucaristía–. Se revela entonces un vínculo con la eucaristía, y un lazo mucho más estrecho, en un relato de Tietmaro de Marseburgo, a principios del siglo XI, al que Pierre Alain Mariaux recientemente ha dedicado un bello estudio²². Conciérne al arzobispo de Colonia, Gero (969-976), y a un gran crucifijo de la catedral probablemente idéntico al que hemos conservado bajo su nombre. Como la cabeza de la imagen se había hendido, Gero recurrió al “artesano supremo”, Cristo. Introdujo dentro de la hendidura una partícula de la Vera Cruz y una hostia consagrada, invocó el nombre del Señor, impuso una bendición y la fisura se cerró²³. La intervención divina obtenida por la mediación ritual del obispo une de manera indisoluble el cuerpo sacramental –verdadero cuerpo– de Cristo y la verdadera cruz al cuerpo y a la cruz figuradas. El relato tal vez estaba destinado a justificar una nueva iconografía del crucifijo, la del Cristo muerto, al tiempo que permitía a Tietmaro intervenir en el debate eucarístico²⁴.

¹⁸ *Annales Baresnes*, a. 1024, PERTZ, G. H. (ed.), *MGH., Scriptores*, V, Hannover, 1849, p. 57.

¹⁹ RAUL GLABER, *Historiae*, II, 8, CAVALLO (G.) y ORLANDI, G. (ed.), Milano, 1991³, pp. 74-76, ed. reprod., trad. y pres. por ARNOUX, M., Turnhout, 1996 (*Miroir du Moyen Âge*), pp. 106-107. La fecha de “888” en el texto resulta de un error del manuscrito que debe corregirse, de acuerdo con todas las evidencias, en 988.

²⁰ BRUNON, *De bello Saxonico*, LOHMANN, H.-E. (ed.), *MGH, Deutsches Mittelalter, Kritische Studentexte*, II, Leipzig, 1937, p. 40.

²¹ *Ibidem*: la *pars corporis Christi* colocado en el cáliz es tan pesado que cae al fondo; un sacerdote durante la elevación del cáliz *ve non solum spiritualiter, sed et visibiliter* el vino transubstanciarse en sangre.

²² MARIAUX, P.A., “Eucharistie et création d’image autour de l’an mil. Le crucifix de Géron”, en BÉRIOU, N., CASEAU, B., y RIGAUX, D. (éd.), *Pratiques de l’eucharistie dans les Églises d’Orient et d’Occident (Antiquité et Moyen Âge)*, vol. II: *Les réceptions*, Paris, 2009 (Collection de Études Augustiniennes. Série Moyen Âge et Temps Modernes, 46), pp. 1043-1055.

²³ TIETMARO DE MARSEBURGO, *Chronicon*, III, 2, *MGH, Script. rer. Germ.*, NS, IX, Berlin, 1955², pp. 98-101.

²⁴ MARIAUX, “Eucharistie et création”.

El vínculo establecido en *De bello Saxonico* se inscribe, por su parte, en un momento en el que el debate sobre la presencia real fue particularmente intenso y decisivo: el episodio de la controversia suscitada por el parecer de Berengario de Tours²⁵.

En Inglaterra, se consideró como una reliquia eucarística la sangre del gran crucifijo de piedra venerado en Waltham (Essex) desde el siglo XI, un ejemplo precoz de un santuario en el que la imagen constituía su razón de ser. En el siglo XII se exhibía allí un relicario de plata que contenía un corporal —el lienzo en contacto con el cuerpo de Cristo en la misa— en el que se había recogido la sangre que emanaba del crucifijo. Según la leyenda de la imagen, este hecho tuvo lugar poco después de su descubrimiento y de su traslado milagroso a Waltham, cuando unos artesanos quisieron clavarle un revestimiento de oro y plata. La sangre de la imagen, verdadera sangre de Cristo, acababa de evidenciar la sacralidad de la imagen, investida por su prototipo, y de legitimar su culto²⁶.

Por otra parte, desde el siglo XI, la imagen del Crucificado se mueve para así manifestar su favor hacia una u otra persona. Es así que se inclina humildemente para exaltar en recompensa por su humildad a un piadoso monje de Autun y a un misericordioso caballero de Italia²⁷. Los relatos de estos indicios de favor van a multiplicarse en fechas posteriores. Uno de los más célebres, escrito por primera vez en 1180, relata cómo la imagen de Cristo abrazó a San Bernardo²⁸. Otro milagro famoso que se remonta al siglo XII es el del juglar a quien el *Volto Santo* de Lucca lanzó su zapato derecho en recompensa por haber tocado la viola frente a él, una historia que ha sido sutilmente analizada por Jean-Claude Schmitt²⁹.

Los relatos a menudo permiten distinguir entre lo que se supone acaece en la realidad objetiva respecto a otra forma de realidad que se halla en los sueños, pero la frontera puede ser poco nítida. Así sucede en los primeros testimonios de relaciones místicas con un crucifijo, los del benedictino Ruperto de Deutz. En 1126-1127, Ruperto no estableció ninguna diferencia entre la naturaleza de las dos visiones que había tenido unos veinte años atrás, el famoso sueño

²⁵ Sobre la controversia, cf., entre otros, SAXON, E., *The Eucharist in Romanesque France. Iconography and Theology*, Woodbridge, 2006, pp. 28-34; MACY, G., "Theology of the Eucharist in the High Middle Ages", en Idem, LEVY, I.C., y VAN AUSDALL, K., *A Companion to the Eucharist in the Middle Ages*, Leiden - Boston, 2012 (Brill's Companions to the Christian Tradition, 26), pp. 365-398, esp. 370-373.

²⁶ WATKISS, L. y CHIBNALL, M. (ed. - trad.), *The Waltham Chronicle. "An account of the discovery of our holy cross at Montacute and its conveyance to Waltham"*, Oxford, 1994 (*Oxford Medieval Texts*), Oxford, 1994, c. 11, pp. 18-20. Cf. SANSTERRE, J.-M., "Le saint crucifix de Waltham et les images miraculeuses de Glastonbury: entre raison d'être et instrumentalisation (XI^e-début du XIII^e siècle)", *Analecta Bollandiana*, 127 (2009), pp. 16-48, esp. 24-29.

²⁷ *Vita sancti Hugoni*, 11, AASS³, Aprilis II, Paris - Roma, 1866 [1675], p. 764; PEDRO DAMIÁN, *Epist.*, 80, REINDEL, K. (ed.), *MGH, Die Briefe der deutschen Kaiserzeit*, IV, München, 1988, t. 2, pp. 410-411. Cf. SANSTERRE, J.-M., "Le moine et le miles exaltés par l'humilité du Crucifié: à propos de deux miracles racontés au XI^e siècle", *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, 77 (1999), pp. 831-842.

²⁸ HERBERTO DE CLAIRVAUX, *Liber miraculorum*, II, 19, *Patrologia Latina* [en adelante, *PL*] 185, col. 1328; CONRADO DE EBERBACH, *Exordium magnum cisterciense*, II, 7, GRIESSER, B. (ed.), *Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis* [en adelante, *CC, CM*], 138, Turnhout, 1994, pp. 78-79. Cf. particularmente FRANCE, J., *Medieval Images of Saint Bernard of Clairvaux*, Kalamazoo, 2007 (Cistercian Studies Series, 210), pp. 179-203.

²⁹ SCHMITT, J.-C., "Cendrillon crucifiée. À propos du *Volto Santo* de Lucques", en *Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Âge*, Paris, 1995 (Congrès de la Société des historiens médiévistes de l'Enseignement supérieur public, 25), pp. 241-272, reeditado junto con otro artículo en Idem, *Le Corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris, 2002 (Le temps des images), pp. 217-271, 388-395.

en el que, durmiendo en su “pequeño lecho”, se vio unido por un beso amoroso al Cristo de un crucifijo que estaba sobre un altar³⁰, y otra visión sobrevenida un día al alba, cuando, oculto a las miradas detrás del altar, tenía, contemplaba y cubría de besos un crucifijo. “Con la mirada interior” y no con la corpórea (*non corporale visu vidit, sed... aperti sunt... interiores oculi*), vio cómo Cristo se inclinaba para señalar que aceptaba su adoración; tras retornar después de un instante “a la visión común” (*ad visum communem*), repuso el crucifijo sobre el altar al tiempo que conservaba un gusto inefable “en la boca del alma” (*in ore animae*)³¹. Al igual que en sueños, el éxtasis no implica un movimiento de la imagen en la realidad objetiva, mientras que, en los dos casos, la animación del crucifijo es considerada como si verdaderamente hubiese tenido lugar.

En esta exposición no abundaré sobre de las experiencias místicas y de sus vínculos con imágenes materiales que han sido objeto de numerosos estudios³². Anotaré, no obstante, una sola apreciación: no parece que en los siglos XII-XIII se advirtiera contra los peligros de ilusiones como estas, muy explícitas, que se registran al final de la Edad Media e inicios de la época moderna³³. Las experiencias visionarias se multiplicaron entonces hasta el punto de que se ha podido hablar acerca de la “democratización radical de la gracia”³⁴, hecho que no dejó de suscitar inquietudes.

Retomemos el relato de nuestro periodo. Las manifestaciones de la presencia de Cristo en su efígie incluyeron la palabra mucho antes de que, según Tomás de Celano a mediados

³⁰ RUPERTO DE DEUTZ, *De gloria et honore Filii hominis super Mattheum*, XII, HAACKE, R. (ed.), *CC, CM*, 29, Turnhout, 1979, pp. 382-383; Idem, *Commentaria in Canticum canticorum*, V, HAACKE, R. (éd.), *CC, CM*, 26, Turnhout, 1974, p. 111.

³¹ RUPERTO DE DEUTZ, *De gloria et honore Filii hominis super Mattheum*, XII, p. 369. Para las visiones de Rupert, cf., entre otros, FULTON, R., *From Judgment to Passion. Devotion to Christ and the Virgin Mary, 800-1200*, New York, 2002, pp. 309-350; SCHMITT, J.-C., *La conversion d'Hermann le Juif. Autobiographie, histoire et fiction*, Paris, 2003 (La librairie du XXI^e siècle), pp. 119-138, 314-315; LIPTON, S., “The Sweet Lean of His Head’: Writing about Looking at the Crucifix in the High Middle Ages”, *Speculum*, 80 (2005), pp. 1172-1208, esp. 1175-1181; PALAZZO, “Visions and Liturgical Experience”, pp. 25-26; JUNG, J., “The Tactile and the Visionary. Notes on the Place of Sculpture in the Medieval Religious Imagination”, en *Looking Beyond* (supra n. 12), pp. 203-240, esp. 218-220.

³² Entre otros, FRUGONI, C., *Le mistiche, le visioni e l'iconografia: Rapporti e influssi*, en *Temi e problemi nella mistica femminile trecentesca*, Todi, 1983 (Convegni del Centro di studi sulla spiritualità medievale, 20), pp. 5-45; DINZELBACHER, P., *Mittelalterliche Frauenmystik*, Paderborn-München, 1993, sobre todo pp. 153-187; Idem, *Religiöses Erleben vor bildender Kunst in autobiographischen und biographischen Zeugnissen des Hoch- und Spätmittelalters*, en SCHREINER, K. y MÜNTZ, M. (ed.), *Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen*, München, 2002, pp. 299-330; HAMBURGER, J.F., *The Visual and the Visionary. Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*, New York, 1998; JANSEN, K.L., *Miraculous Crucifixes in Late Medieval Italy*, en COOPER, K. y GREGORY, J., (ed.), *Signs, Wonders, Miracles. Representations of Divine Power in the Life of the Church*, Woodbridge, 2005 (Studies in Church History, 41), pp. 203-227; NEWMAN, B., “The Visionary Texts and Visual Worlds of Religious Women”, en HAMBURGER, J. F. y MARTI, S. (eds.), *Crown and Veil. Female Monasticism from the Fifth to the Fifteenth Centuries*, New York, 2008, pp. 151-171; PALAZZO, “Visions and Liturgical Experience”, pp. 15-29; JUNG, “The Tactile and the Visionary”, pp. 203-240.

³³ Así Gerardo Grote († 1384): cf. ÉPINEY-BURGARD, G., *Gérard Grote, fondateur de la Dévotion Moderne. Lettres et traités. Présentation, traduction et notes*, Turnhout, 1998 (sous la règle de saint Augustin), pp. 226-227; el dominico Eberhard Mardach († 1428): cf. HAMBURGER, *The Visual and the Visionary*, pp. 456-457; San Juan de la Cruz: *Subida del Monte Carmelo* (hacia 1585), III, 3, 5, VICENTE RODRÍGUEZ, J. (ed.), Madrid, 2006 (*Logos*, 54), p. 428.

³⁴ NEWMAN, “The Visionary Texts and Visual Worlds”, p. 163.

del siglo XIII, el crucifijo de San Damiano en Asís hablara a san Francisco “habiendo abierto sus labios pintados” (*labiis picturae deductis*)³⁵. Peter Dinzelbacher ya anotó un testimonio de finales del siglo XII: Ralph Haget, abad de la abadía cisterciense de Fountains en el Yorkshire, relataba cómo una voz que surgía de un crucifijo le había decidido a hacerse monje³⁶. Existen testimonios anteriores. Una tradición que se remonta al último tercio del siglo X anota que en Ratisbona un crucifijo lloró y habló a una monja para prohibir que los sacristanes arrancaran los trozos de lienzo que surgían milagrosamente del obispo Erhard, del que de este modo fue probada la santidad³⁷. A finales del siglo XI, se decía que el Cristo de una cruz retornó mediante el gesto y la palabra la bendición que había recibido de Ricardo, abad de Saint-Vannes³⁸. Se contaba también en la misma época, que un crucifijo había tomado la palabra, un siglo antes y en el contexto de un concilio en Winchester, para impedir la reincorporación de dos clérigos expulsados³⁹.

En un caso, es el Cristo de una *sedes sapientiae* el que se anima y habla. Se trata de un *exemplum* escrito por primera vez en Inglaterra hacia 1080. En Spira, un niño pequeño ofrece un trozo de pan al niño Dios de una *imago sancte Dei Genitricis cum infante suo*. Como la *sacra imago* no se mueve, lo abraza mientras repite *Puppe, pappä; puppe, pappä* (“niñito, come”). Finalmente “la imagen del Niño todopoderoso” lo abraza a su vez y le dice: *Pupe*, dentro de tres días comerás conmigo (*Tandem imago cunctipotentis parvuli instantem sibi reamplēcti et his verbi[s] perhibetur affari: “Pupe noli flere, post triduum pappabis mecum”*). Tres días más tarde, el niño murió y se convirtió en el convidado de Cristo en el cielo⁴⁰. El gesto y la palabra del pequeño incitaron a Cristo a investir su imagen adoptando, condescendiente, el lenguaje infantil (*puppe, pappab̄s*). Habrán advertido que sólo se anima Cristo –no así la Virgen–, y no es casual. Refleja una tendencia que no deberíamos generalizar, pero que en todo caso evidencia una devoción más cristológica que mariológica, frente a las *sedes sapientiae* en el siglo XI.

³⁵ TOMÁS DE CELANO, *Vita secunda sancti Francisci*, 10-11, dans MENESTÒ (E), BRUFANI (S) e. a. (ed.), *Fontes Franciscani*, Assisi, 1995, pp. 452-453, célebre relato comentado muchas veces (entre otros JANSEN, “Miraculous Crucifixes”, pp. 203-206). Sobre los testimonios anteriores, cf. SANSTERRE, J.-M., “Avant que le crucifié ne ‘parle’ à saint François: les mentions de crucifix parlants antérieurs à celui de San Damiano à Assise”, *Analecta Bollandiana*, 129 (2011), pp. 71-79, con un addenda *Ibidem*, 130 (2012), pp. 349-350.

³⁶ *Narratio de fundatione Fontanis Monasterii*, WALBRAN, J. R. (ed.), *Memorials of the Abbey of St. Mary of Fountains*, Durham-London-Edinburgh, 1863 (Publications of the Surtees Society, 42), p. 119, cf. DINZELBACHER, “Religiöses Erleben”, p. 305. Es por equivocación que yo he visto en esta fuente una visión de un sueño (“Avant que le Crucifié”, p. 73).

³⁷ *Vita Erhardi episcopi Bavarici*, II (*Miracula*) 2, LEVISON, W. (ed.), *MGH, Scriptores rer. Merov.*, Hannover-Leipzig, 1913, pp. 16-17.

³⁸ HUGO DE FLAVIGNY, *Chronicon*, II, 2, PERTZ, G.H., *MGH, Scriptores*, VIII, Hannover, 1848, p. 369; *PL*, 154, col. 200.

³⁹ OSBERN, *Vita sancti Dunstani*, 36, STUBBS, W. (ed.) *Memorials of Saint Dunstan Archbishop of Canterbury*, London, 1874 (Rolls Series), p. 113.

⁴⁰ GOSCELINE DE SAINT-BERTIN, *Liber confortarius*, TALBOT, C. H. (ed.), en *Idem*, LEBRETON, M., y LECLERCO, J.C., *Analecta monastica. Textes et études sur la vie des moines au Moyen Âge*, 3^e série, Roma, 1955 (Studia Anselmiana, 37), pp. 107-108. Para menciones posteriores: FUCHS, K., “Les collections de Miracles de la Vierge: rassembler, copier, réécrire. L'exemple du récit du pain offert à l'image du Christ”, en GOULLET, M. y HEINZELMANN, M. (dirs.), *Miracles, Vies et réécritures dans l'Occident médiéval*, Ostfildern, 2006 (Beihefte der Francia, 65), pp. 67-89.

Una historia, ya anotada en el siglo x, representa un caso precoz y excepcional de activación de una figura mariana. En Roma, el prestigioso icono de Santa María *in Tempulo*, actualmente la *Madona di San Sisto*, retornó por la voluntad de Dios al monasterio femenino del que había sido tomado por el papa Sergio III (904-911) para depositarlo en el Laterano, milagro que sin duda está ligado a una reivindicación de autonomía de la comunidad de monjas⁴¹. A un nivel mucho más modesto, Benito del Monte Soratte relata que en el año 921 una pintura sobre madera de Santa Ágata cambió durante una hora de emplazamiento en su iglesia romana⁴². Otro icono romano de la Virgen intervino en un episodio de la Vida de Gregorio VII redactada en 1128 por el canónigo alemán Pablo de Bernried. Lloró porque el futuro papa había sido calumniado y sonrió cuando fue disculpado. Tomaremos nota de que Pablo siente a propósito de ello la necesidad de defender la credibilidad de los “milagros que, si bien son relativos a los santos, conciernen a objetos sin raciocinio” (*miracula quamvis de sanctis, tamen de insensatis rebus*). Lo argumenta citando dos relatos milagrosos explícitamente extraídos de las Actas del concilio de Nicea II que en 787 restableció, o más bien estableció oficialmente, el culto de las imágenes en Bizancio⁴³.

En las menciones a sueños, una imagen relativa a la Virgen conocida por el soñador en ocasiones adquiere protagonismo. Según un texto de los años 1160, Vicelino, futuro obispo de Oldenburgo (†1154), por entonces maestro de la escuela catedralicia de Bremen, deseaba viajar a Francia para proseguir sus estudios. El prior de la catedral le dio el permiso que la Virgen le había comunicado en sueños. Se había visto rezando frente al altar y la imagen de María que en él se hallaba en esta ocasión le habló⁴⁴. Se relataba también hacia 1134 que un santo obispo del siglo x, Geberhard de Constanza, había visto en sueños como la Virgen de un panel esculpido le había entregado su báculo episcopal⁴⁵. Sin duda era más simple concebir esta animación milagrosa en la realidad de los sueños que en la realidad objetiva, pero para ésta disponemos de un testimonio revestido de gran interés, que emana de un autor que, juzgado con los parámetros de su época, sabía poner en evidencia un espíritu crítico.

En su autobiografía, redactada en 1114-1115, Guibert de Nogent relata un hecho acaecido en el último tercio del siglo xi cuando era monje en Saint-Germer-de-Fly en Picardía. Un 18 de junio por la mañana, un rayo cayó sobre la iglesia abacial, rompió un gran crucifijo, del que se destruyeron la cabeza y el brazo derecho y mató dos monjes, dejando a los demás estupefactos. Poco después, Guibert vio “la imagen de la bienaventurada Madre de Dios, que se

⁴¹ La versión más antigua, descubierta por Guy Philippart en un manuscrito conservado en Saint-Gall, es estudiada y editada en una memoria de licenciatura de la Université Catholique de Louvain efectuada bajo la dirección de J. Pycke y G. Philippart: PEÑARANDA DE FRANCHIMONT, J. de, *Serge III et le miracle de l'icône mariale de Santa Maria in Tempulo*, année académique 2005-2006 [dactil.]. Una versión del siglo xi fue editada y estudiada por WOLF, G., *Salus Populi Romani. Die Geschichte römischer Kultbilder im Mittelalter*, Weinheim, 1990, pp. 162-166 y 318-320 (Quellen n° 7).

⁴² BENITO DE SAN ANDRÉS EN EL MONTE SORATTE, *Chronicon*, pp. 164-165.

⁴³ PABLO DE BERNIED, *Vita Gregorii VII*, 17, *PL*, 148, coll. 46-47; WATTERICH, I. M. (ed.), *Pontificum Romanorum qui fuerunt inde ab exeunte saeculo IX usque ad finem saeculi XIII Vitae ab aequalibus conscriptae*, I, Leipzig, 1862, pp. 482-483, § 23.

⁴⁴ HERMOLDO DE BOSAU, *Cronica Slavorum*, I, 45, SCHMEIDLER, B. (ed.), *MGH, Script. rer. Germ.*, 32, Hannover, 1937, p. 89.

⁴⁵ *Vita Gebehardi episcopi Constantiensis*, 6, WATTENBACH, W. (ed.), *MGH, Scriptores*, X, p. 585.

levantaba bajo el crucifijo, con un rostro tan agitado, tal alejado de su habitual serenidad que parecía totalmente otra” (*beatae Dei genitricis imaginem, quae infra crucifixum stabat, vultu adeo turbulento et a solita serenitate mutato, ut penitus alterata videretur*). Guibert no quiso creer lo que veía antes de saber que otros habían observado lo mismo que él. Los monjes terminaron por comprender que habían merecido un justo castigo por sus pecados y vieron enseguida cómo el rostro de la Virgen recuperaba su serenidad⁴⁶. La destrucción del gran crucifijo, manifiestamente abandonado por su prototipo, focalizó la atención de los monjes estupefactos sobre la imagen mariana de la que percibieron como reaccionaba al acontecimiento.

En relación con otros santos, excepto algunas intervenciones de imágenes en sueños, se escribe una historia de la segunda mitad del siglo XI relativa a una estatua relicario. En la catedral de Mende en Lozère, la estatua de san Privado rechazó con un gesto enérgico la ofrenda que había depositado en sus manos el usurpador de un bien del santo. En este caso la imagen debía su *virtus* a su contenido, puesto que el texto señala que, ella estaba “fecundada en su interior” (*deintus...fecundata*) por las reliquias del mártir⁴⁷.

He aquí lo esencial de lo que se puede decir para el periodo abarcado en esta primera parte. A pesar de lo relatado por otros testimonios interesantes sobre otras imágenes, los crucifijos ocuparon un lugar preponderante en una recopilación que hubiese podido ampliar lo que les concierne. Al beneficiarse del estatus de la Cruz, los crucifijos gozaban de una sacralidad particular y su presencia monumental debía resultar muy impresionante⁴⁸. Fue la presencia en el espacio sacro de tales figuras sagradas, vinculadas con un ritual colectivo o individual o al menos a la espera de los fieles, lo que condujo a considerarlas en ocasiones momentáneamente “vivas”, hubiesen o no contenido una hostia y reliquias. Las imágenes marianas tuvieron una estima inferior, aunque se reconociese la sacralidad de alguna de ellas⁴⁹. Los hechos fueron cambiando a este respecto a lo largo del siglo XII.

II. LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XII Y LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIII

Las referencias a milagros en las que se animan las imágenes de la Virgen aumentan de forma significativa en ese periodo. Aparecen en particular en las historias poco contextualizadas expandidas mediante diversas recopilaciones de milagros marianos. Sabemos que el benedictino Gautier de Coinci adaptó buena parte de ellas en su célebre *Miracles de Notre Dame*, redactado entre 1214 y 1233. Otra obra importante, con *exempla* mejor contextualizados aunque en ocasiones de forma dudosa fue el *Dialogus Miraculorum* del cisterciense Cesario de Heisterbach, entre 1219 y 1223⁵⁰. La aportación conjunta de estas dos obras contemporáneas

⁴⁶ GUIBERT DE NOGENT, *De vita sua (Autobiographie)*, I, 23, LABANDE, E.-R. (ed.-trad.), Paris, 1981 (Les classiques de l'histoire de France au Moyen Âge), pp. 178-183, esp. 182.

⁴⁷ *Miracula sancti Privati*, 5, BRUNEL, C. (ed.), Paris, 1912 (Collection de textes pour servir à l'étude et à l'enseignement de l'Histoire), pp. 9-10.

⁴⁸ Sobre estos crucifijos, ver supra n. 17.

⁴⁹ SANSTERRE, “Sacralité et pouvoir thaumaturgique”, pp. 55-57.

⁵⁰ SANSTERRE, J.-M., “La Vierge Marie et ses images chez Gautier de Coinci et Césaire de Heisterbach”, *Viator*, 41 Multilingual issue (2010), pp. 147-178. Ver también SAND A., “Vindictive Virgins: animate images and theories of art in some thirteenth-century miracles stories”, *Word & Image*, 26 (2010), pp. 150-159; SAVOYE, M.-L., *De fleurs, d'or*,

es tan considerable que recrea una apariencia de fuentes a la que debemos resistirnos. Los testimonios anteriores y el hecho de que la recopilación de Gautier es una adaptación de textos latinos que se remontan primordialmente al siglo precedente invitan a emplazar el cambio en los años 1150-1200 más que en las décadas posteriores, a pesar de que el fenómeno se acentuó en el siglo XIII.

Los crucifijos se mantuvieron en primer plano y siguieron siendo las piezas que más animaciones protagonizaban. En Glastonbury, después del gran incendio de 1184 que arrasó la abadía, los monjes intentaron compensar sus pérdidas en reliquias entre otros hechos mediante la promoción de imágenes milagrosas para las que interpolaron la crónica del monasterio. Se trataba de tres crucifijos y de una estatua de la Virgen. El primer crucifijo había hablado a un monje negligente, el segundo se había agitado para desautorizar un proyecto regio y el tercero, herido por una fecha, había vertido sangre. Por su parte, la estatua de la Virgen salió ilesa del incendio. En este milagro la estatua mariana no se anima como en los casos anteriormente citados, pero un hecho original demuestra su potencial de vida: a causa del calor, la estatua tuvo ampollas en el rostro “como en un ser humano vivo” (*quasi in homine vivente*) y estas permanecieron mucho tiempo visibles⁵¹.

Dos visiones del santo ermitaño Godric de Finchale (no lejos de Durham) nos ayudan a discernir un problema suscitado por la animación de las imágenes de la Virgen y de los demás santos. Godric († 1170) relató sus visiones a su hagiógrafo hacia los años 1160. Un día, Godric y un amigo vieron el crucifijo de la capilla que dejaba su viga y se colocaba en el pavimento frente al altar, y después sobre los escalones. Permaneció allí cerca de una hora mientras que todo el cuerpo de la imagen se agitaba “como si viviese” (*quasi viveret*). Para Godric, el origen de la animación es evidente: “La fe humana no puede dudar de que el Hijo de Dios, que padeció la muerte por nosotros, puede insuflar la vida en aquello que quiera” (*nec fides humana potest diffidere quod Dei Filius, qui pro nobis mortem subiit, cui voluerit spiritum vitae possit infundere*)⁵². En otra ocasión, Godric salmodiaba delante del crucifijo de su capilla cuando lo vio curvarse en numerosas ocasiones. Y además, un niño pequeño salió de la boca del Crucificado y se trasladó en el aire hasta la imagen en madera de María que se hallaba sobre la misma viga que el crucifijo. La figura de la Virgen, “como si viviese corporalmente” (*utpote vivens in corpore*), le tendió las manos, lo abrazó y le dio calor en su regazo. Esto duró cerca de tres horas, tras las cuales el niño retornó dentro de la boca de la imagen del Crucificado. Durante la llegada y la partida del niño Jesús, la estatua de la Virgen se movió tanto que Godric creyó que iba a caer o saltar hasta el suelo. Le dijo a su hagiógrafo:

de lait, de miel: les images mariales dans les collections miraculaires romanes du XIII^e siècle, tesis de doctorado, Université de Paris IV, 2009 (dactl., en línea en 2010: <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00540335/en/>), vasto estudio que no se limita sólo a las imágenes; CUCHE, M., “La Vierge médiatrice. Le traitement de l’image dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci”, *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 23 (2012), pp. 377-396, un enfoque literario también; MURCIA NICOLÁS, F., “Milagro e imágenes de culto. Una nueva cultura visual en los manuscritos de Gautier de Coinci”, *Codex Aquilarensis*, 28 (2012), pp. 169-184.

⁵¹ SCOTT, J (ed.), *The Early History of Glastonbury. An Edition, Translation and Study of William of Malmesbury’s De Antiquitate Glastonie Ecclesie*, Woodbridge, 1981, §§ 26-29, pp. 78-80; cf. SANSTERRE, “Le saint crucifix de Waltham”, pp. 40-43.

⁵² REGINALDO DE COLDINGHAM (DE DURHAM), *Libellus de vita et miraculis S. Godrici, heremite de Finchale*, 145-146, STEVENSON, J. (ed.), London, 1847 (Publications of the Surtees Society, 20), pp. 154-155 (la cita: § 146, p. 155).

*Tantae levitatis agilitate ac prompta movendi facilitate se sanctae Virginis Mariae imago circumtulit, ac plicando vel reclinando inflexit, quod imperitiae meae miseria artus illius omnes vitali spiritu perfusus fuisse crediderit...*⁵³

“La imagen de la santa Virgen María se giró con tanta soltura y ligereza, con una gran facilidad para moverse, y se curvó doblándose e inclinándose hacia atrás hasta el punto de que la miseria de mi inexperiencia creyó que todos sus miembros estaban intervenidos por un soplo de vida...”

La redacción deja entrever un cierto apuro o prudencia, como si fuese más difícil explicar la animación de la estatua de la Virgen que la del crucifijo.

Comprendemos mejor el problema a la luz de la justificación de los milagros de imágenes que hallamos en Cesáreo de Heisterbach. Consciente de su extrañeza, Cesáreo –he aquí un hecho raro– aborda frontalmente la cuestión en su Diálogo (cabe recordar que es hacia 1220) entre un “novicio que interroga” y un “monje que responde”. Como en él alude a dos milagros relatados con anterioridad, previamente los resumiré. El primero constituye una de las más antiguas versiones conocidas de un relato célebre, el “Milagro del renegado”. Cerca de Floreffe (no lejos de Namur), un caballero renegó de su Creador sin que se resolviese a renegar de la Virgen. Al entrar en una iglesia, comenzó a sentir el arrepentimiento frente a la estatua de María con el Niño situada sobre el altar e imploró a la Virgen. “Por la boca de su imagen” (*per os imaginis suae*), la abogada de los cristianos solicita a su hijo que tenga piedad; el Niño se giró; la imagen se levantó, posó el Niño sobre el altar y se prosternó a sus pies reiterando su solicitud; el Niño levantó a su madre y le acordó lo que ella deseaba⁵⁴. Toda la escena es vista por otro caballero, hecho que la inscribe en la realidad objetiva; la intercesión de la Virgen se desarrolla realmente en el espacio eclesial por medio de la imagen sagrada. El segundo milagro es una variante de otro relato extensamente difundido. Una monja enamorada de un clérigo quiso reunirse con él durante la noche. Un crucifijo le intercepta la salida. Aterrorizada, la monja se prosterna frente a una estatua de la Virgen y pide perdón. Como la imagen desviaba su rostro de ella, se acercó más para suplicar con más insistencia; la estatua le golpeó la mandíbula con la mano y de ordenó reincorporarse a su dormitorio⁵⁵. He aquí la justificación:

MONACHUS: Multas sancti in suis et per suas imagines virtutes operantur, maxime in illis locis ubi venerantur. Numquid non recordaris iuvenis apostatae iuxta Floreffiam, qui per imaginem beatae Virginis consecutus est indulgentiam; similiter et sanctimonialis, quae ab eius imagine alapha suscepta periculosam evasit tentationem?

NOVICIUS: [...] et stupor invadit me, cum in lignis audio vocem ad loquendum, manus ad feriendum, corporis incurvationem, erectionem, sessionem, et reliquos motus vitales. Magis haec admiror, quam loquelam azinae contra Balaam. Illa enim animam habebat motabilem; in lignis, lapidibus, sive metallis, nullus spiritus est.

*MONACHUS: Divinus spiritus in omni creatura est per essentiam et per potentiam, cui nihil impossibile est, nihil miraculosum, qui ad honorem sanctorum suorum haec et his similia quotidie operatur.*⁵⁶

⁵³ Ibidem, 90, pp. 99-101 (p. 100 para la cita).

⁵⁴ CESÁREO DE HEISTERBACH, *Dialogus miraculorum*, II, 12, STRANGE, J. (ed.), 2 vols, Köln–Bonn–Bruxelles, 1851, vol. I, pp. 78-81, esp. 80-81.

⁵⁵ Ibidem, VII, 33, vol. II, pp. 41-42.

⁵⁶ Ibidem, VII, 45, vol. 2, p. 64.

EL MONJE: “Los santos obran numerosos milagros en y mediante sus imágenes, sobre todo en los lugares donde son veneradas ¿No te acuerdas del joven renegado cerca de Floreffe que obtuvo el perdón gracias a la imagen de la bienaventurada Virgen, e igualmente acerca de la monja que, tras haber recibido una bofetada de la imagen de ésta, escapó de la peligrosa tentación?”

EL NOVICIO [tras haber declarado que se acuerda de ello...]: “Y el estupor me invade cuando escucho que en la madera existe una voz para hablar, una mano para golpear, un cuerpo que se curva, que se levanta, que se sienta, así como los demás movimientos de la vida. Esto me sorprende más que el hecho de que la asna hablase contra Balaam [Números 22, 28-30]. Ésta estaba efectivamente dotada de vida y era capaz de moverse. En la madera, la piedra o el metal, no hay ningún soplo de vida”

EL MONJE: “El Espíritu divino se halla en toda criatura por esencia y por poder, aquel para el que nada es imposible ni milagroso, aquel que en honor a sus santos obra cada día estas cosas y otras parecidas.”

En lo concerniente al autor de los milagros, observamos una fluctuación habitual en la literatura hagiográfica: por una parte los santos, por otra parte Dios para quien nada es imposible, en este caso el Espíritu divino que anima la materia. La atribución de los milagros a Dios, la más firme en el ámbito teológico, es aceptada *in fine* por Cesáreo, pero no explica la creencia que subyace a la animación milagrosa, aquello que por el contrario se resume en la sentencia “los santos obran numerosos milagros *in suis et per suas imagines*”. Sin duda resultaba más simple concebir la animación de un crucifijo dado que su autor era de cualquier modo Dios. Me pregunto si esto no explica las diferentes reacciones de Godric a propósito de sus dos visiones y, más allá, si ello no ha contribuido, además de su mayor sacralidad y monumentalidad, a propiciar que los crucifijos se animen inicialmente más que las imágenes de la Virgen.

Hago notar, por otra parte, que Cesáreo trata acerca de la acción milagrosa de los santos bien en sus imágenes, o bien mediante ellas. La mayor parte de las veces la frontera entre estos dos modelos de activación, como también en lo concerniente al crucifijo, debía ser difusa. De todos modos, tenía poca relevancia respecto al milagro en sí. Cesáreo, por ejemplo, relata lo que escuchó una futura monja cisterciense en una iglesia en la que asistía a misa. El *campanarius*, el asistente del altar, había salido tras la lectura del Evangelio creyendo que podría retornar antes del *Sanctus*. Fue la imagen de la Virgen sobre el altar la que dio repetidamente las respuestas al *Dominus vobiscum*, al *Sursum corda* etc. La futura monja, “considerando la novedosa voz” (*novitatem vocis considerans*) y al apreciar la ausencia del *campanarius*, no dudó de que la Virgen lo había reemplazado “mediante la boca de su imagen” (*per os suae yconae*)⁵⁷. Lo esencial es que la Virgen haya así demostrado la importancia del sacramento de la misa y la necesidad de no tratarlo con negligencia.

En otras ocasiones, sin embargo, se marcaba de forma más precisa la distinción entre el prototipo y una representación utilizada por éste como un simple instrumento. Así sucede en las dos historias de la *Gemma ecclesiastica* escrita hacia 1197 para el clero galés por el archidiacono Giraldus Cambrensis. Cuando se produjo la tentativa de violación de una mujer por parte de un clérigo en una iglesia, la Virgen hizo bajar desde el altar su imagen armada de un

⁵⁷ Ibidem, VII, 21, vol. II, p. 30.

candelabro y ésta molió a palos el culpable⁵⁸; durante otra tentativa similar, Dios hizo caer la imagen de su hijo sobre el criminal, que murió a causa de ello⁵⁹. Esto no es una constante en Giraldus; por contra, otros prodigios sugieren la presencia del prototipo en su representación, bien porque sea investido momentáneamente, o bien porque el milagro revele su presencia latente. En Dublín, un crucifijo de gran poder “abrió su boca sagrada para hablar” (*sacrum os in verba resolvit*); más tarde, no permitió que los ingleses se lo llevaran y rechazó con energía la ofrenda de un arquero que había saqueado la vivienda del arzobispo⁶⁰. En una iglesia de la diócesis de Coventry, una estatua de madera de la Virgen que sostenía el Niño con sus dos brazos tendidos abrazó a su hijo para evitar que los ladrones se lo quitaran junto con su revestimiento de oro y de piedras preciosas y conservó para siempre esta actitud, milagro que tal vez intenta explicar un modelo de estatua maternal diferente a las *sedes sapientiae*⁶¹.

La animación de una estatua de santa Catalina relatada por Cesáreo también implica una identificación momentánea entre el modelo y la representación. En una comunidad de monjas cistercienses, en un monasterio de Eifel, la estatua había sido dispuesta con negligencia sobre un altar con el rostro dirigido casi por completo hacia el muro; ella se volvió “con un ánimo muy triste” (*multum morose*) bajo la mirada de varias mujeres⁶². En un caso, oriental pero célebre en Occidente, el de Nuestra Señora de Sardenai, la presencia del prototipo llegó hasta su encarnación parcial en la imagen modificando de este modo su naturaleza para siempre, puesto que la misma materia fue transformada. Se atestigua la existencia de este icono a partir del siglo XII en el monasterio de Saydnaya a 22 kilómetros al nordeste de Damasco. Se decía que sus pechos se habían convertido en carne y así permanecieron y se recogía el óleo milagroso que emanaba de ellos⁶³. La leyenda y el óleo reliquia se expandieron en Occidente hacia finales del siglo XII. Gautier de Coinci dedicó un extenso relato a este milagro que defiende frente a los incrédulos⁶⁴. Cesáreo sólo alude a él en una ocasión, pero precisa que el óleo en sí mismo se encarnaba en ciertas ampollas⁶⁵. Michele Bacci ha señalado la probable influencia del milagro de Sardenai en una de las visiones de santa Gherardesca, conversa camáldula de San Savino de Pisa († después de 1269). Gherardesca miraba un icono de san Juan Bautista en la iglesia del

⁵⁸ GIRALDUS CAMBRENSIS, *Gemma ecclesiastica*, I, 34, BREWER, J. S. (ed.), *Giraldi Cambrensis Opera*, vol. II, London, 1869 (Rolls Series), pp. 106-107.

⁵⁹ *Ibidem*, pp. 106-108.

⁶⁰ *Ibidem*, I, 52, pp. 155-156. Sobre el crucifijo milagroso de Dublín, cf. SANSTERRE, “Avant que le Crucifié ne ‘parle’ à saint François”, p. 75, con la bibliografía.

⁶¹ GIRALDUS CAMBRENSIS, *Gemma ecclesiastica*, I, 32, pp. 105-106; cf. CAMILLE, M., *The Gothic Idol. Ideology and Image-Making in Medieval Art*, Cambridge, 1989 (Cambridge New Art History and Criticism), p. 236.

⁶² CESÁREO DE HEISTERBACH, *Dialogus miraculorum*, VIII, 83, vol. II, p. 150.

⁶³ Cf. particularmente HAMILTON, B., “Our Lady of Saidnaiya: An Orthodox Shrine Revered by Muslims and Knights Templar at the Time of the Crusades”, en SWANSON, R.N. (ed.), *The Holy Land, Holy Lands, and Christian History*, Woodbridge, 2000 (Studies in Church History, 36), pp. 207-215; BACCI, M., “A Sacred Space for a Holy Icon: The Shrine of Our Lady of Saydnaya”, en LIDOV, A. (ed.), *Hierotopy. The Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*, Moscow, 2006, pp. 373-387.

⁶⁴ GAUTIER DE COINCI, *Les Miracles de Notre Dame*, II Mir 30, KOENIG, F. (ed.), 4 vols., Genève, 1955-1970 (Textes littéraires français), vol. IV, pp. 378-411. Traducción: BENOIT (J.-L.G.), *Gautier de Coinci. Cinq miracles de Notre-Dame*, Paris, 2007 (Traductions des classiques du Moyen Age, 78), pp. 111-135, cf. pp. 97-109 (introducción).

⁶⁵ CESÁREO DE HEISTERBACH, *Dialogus miraculorum*, VII, 24, vol. II, p. 35.

monasterio; el viento hizo volar la tela que le recubría la parte inferior y la santa vio “los pies de Juan, visiblemente transformados en carne” (*pedes B. Joannis visibiliter incarnatum* [sic]), hecho que dejó la tela ensangrentada⁶⁶.

Debemos subrayar, por otro lado, que si Gautier de Coinci se dirigía sobre todo a un público aristocrático laico, Giraldus Cambrensis, un prolífico autor dotado de una sólida formación intelectual, escribía para los clérigos, mientras que Cesario de Heisterbach compuso sus obras para novicios cistercienses. Asimismo, fueron frailes predicadores a quienes, poco después de 1263, el antiguo Maestro General de los dominicos Humberto de Romans comunicó el recuerdo que servía para demostrar que la Virgen era la “patrona particular” de su Orden. En los tiempos de su noviciado, unos cuarenta años antes, le habían relatado que una santa reclusa, viendo los jóvenes dominicos que recorrían el mundo, se había preguntado frente a una imagen de la Virgen si podrían protegerse de los pecados del mundo. Entonces “ella entendió una voz como de la imagen que le decía: ‘No temas por estos hermanos, porque los he acogido bajo mi protección’” (*audivit vocem quasi imaginis dicentem sibi: Noli timere pro fratribus istis, quia ego recepi eos in protectione mea*)⁶⁷. El *quasi* es una forma de prevenir el riesgo de confusión, poco probable en esta ocasión, entre el modelo y su representación. No es infrecuente encontrar esta precaución bajo una u otra forma. Así sucede, en un prodigio relatado a propósito de Jean de Montmirail, un poderoso señor que devino monje cisterciense, en dos textos hagiográficos escritos unos años tras su muerte en 1217. Cuando estaba todavía vivo, pasó delante de una estatua de la Virgen sin notar su presencia. Al darse cuenta de ello, rehizo el camino, se arrodilló frente a ella y le pidió perdón. La imagen, gracias a la voluntad divina entonces se giró hacia él, “como si”, precisa la *Vita* cisterciense de Jean, “la Virgen gloriosa quisiese demostrar mediante este signo evidente que había escuchado sus plegarias” (*acsi Virgo gloriosa evidenti signo vellet ostendere, se precibus obsecrantis annuisse*)⁶⁸. La otra versión, relatada por Tomás de Cantimpré, por entonces canónigo regular, pone todavía más los puntos sobre las íes:

*Nutu divino ad eum ymago conversa benigno risu applaudere principi visa est. Nec immerito ut, qui propter honorem Dei vivi ante irrationabilem materiam tanta humilitate prosternebatur, rationabiliter in sublimitate prodigii honoraretur*⁶⁹.

“Por la voluntad divina, la imagen, vuelta hacia él, pareció aprobar al príncipe con una benévola sonrisa. Era del todo merecido que aquel que, para rendir homenaje al Dios vivo, se había prosternado con tal humildad delante de una materia sin raciocinio fuese razonablemente honrado por un prodigio tan grande.”

⁶⁶ *Vita beatae Gerardeschae Pisanae*, 73, AASS³, Maii VII, Paris - Roma, 1866 [1688], p. 176. Cf. BACCI, M., *Pisa bizantina. Alle origini del culto delle icone in Toscana*, en CALDERONI MASETTI, A.R., DUFOUR BOZZO, C. y WOLF, G. (ed.), *Intorno al Sacro Volto. Genova, Bisanzio et il Mediterraneo (secoli XI-XIV)*, Venezia, 2007 (Collana del Kunsthistorisches Institut in Florenz, 11), pp. 141-156, esp. 152-153.

⁶⁷ HUMBERTO DE ROMANS, *Expositio super constitutiones fratrum praedicatorum*, BERTHIER, J.-J. (ed.), *B. Humberti de Romanis opera de vita regulari*, 2 vols., Roma, 1956, vol. II, p. 136.

⁶⁸ *Vita beati Joannis de Monte-Mirabili*, 11, AASS³, Septembris VIII, Paris - Roma, 1865 [1750], p. 220.

⁶⁹ TOMÁS DE CANTIMPRÉ, *Vita Ioannis Cantipratensis*, II, 8 bis: *de domino Ioanne de Monmiral et virtutibus eius*, GODDING, R. (ed.), “Une œuvre inédite de Thomas de Cantimpré...”, *Revue d'histoire ecclésiastique*, 71 (1981), pp. 241-316, esp. 286-287.

En ese periodo se introdujeron matices en la manera de evocar los milagros. Sin embargo, no deberíamos relegarlos a la categoría, por otra parte controvertida, de las “creencias populares”. Ni los clérigos, ni los laicos formaban conjuntos sociales homogéneos en cuanto a las prácticas y las creencias. Cesáreo y Gautier de Coinci nos enseñan que entre los clérigos y los laicos algunos eran indiferentes, negligentes y escépticos; que se interesaban poco acerca de las imágenes y de sus milagros. Sabemos, por otro lado, que a mediados de la Edad Media, a algunos clérigos les inquietaban todavía las posibles desviaciones de su culto. Por el contrario, otros muchos, debían simpatizar con las historias que contaban⁷⁰.

Estas pocas consideraciones todavía no me han permitido abordar una categoría de milagros poco numerosa, pero esencial, relativa a aquellos que tienen un alcance colectivo. Conviene referirse a ellos antes de finalizar.

En primer lugar estableceré una comparación entre la activación de una imagen de la Virgen en el contexto de un asedio relatado por Gautier de Coinci y la de un crucifijo en una situación parecida según Cesáreo de Heisterbach. La historia adaptada al francés por Gautier de Coinci se remonta al siglo XII en su versión latina; ignoramos su contexto preciso en el caso de que no sea un pura invención⁷¹. Los habitantes de Avenon, un castillo o un burgo fortificado cerca de Orléans, veneraban profundamente una estatua de la Virgen. En una ocasión padecieron un asedio imposible de resistir, de modo que decidieron situar la imagen mariana encima de las murallas. Consciente de que no podría existir un mejor escudo, un arquero se protegía tras ella y causaba estragos entre los atacantes. Uno de ellos, lleno de desdén acerca de esta protección estatuaría, le lanzó un tiro de ballesta que hubiese matado al arquero si la Virgen-imagen no hubiese intervenido. La estatua, dice Gautier, “aunque era de madera, por la voluntad de Nuestra Señora, como si hubiese sido una mujer” (*Ja soit ce qu’ele fust de fust, / Par la volenté Nostre Dame, / Ausi con se fust une fame*) dobló la rodilla en el lugar donde se clavó la saeta, milagro que condujo a los enemigos a deponer sus armas⁷². Gautier otorga a esta intervención connotaciones guerreras susceptibles de seducir su auditorio aristocrático; esto contrasta con la manera en que Cesáreo describe la protección ejercida por el crucifijo con ocasión del asedio de Sankt Goar en el Rin central. Esta vez, el relato se inserta en un contexto histórico conocido: la guerra entre Otón IV y Felipe de Suabia, concretamente en 1201-1202. Los defensores pusieron en una ventana la imagen de madera del Crucificado esperando que su veneración protegiera el lugar. Pero un tirador de ballesta lanzó una saeta e hirió profundamente el brazo de la imagen sagrada. Entonces “los antiguos milagros fueron renovados: la sangre comenzó a fluir de la herida como de una vena humana” (*antiqua renovantur miracula: ad instar venae humanae, sanguis de loco vulneris coepit stillare*), hecho que aterrorizó al dirigente de los asaltantes y lo condujo a convertirse en cruzado⁷³. El modelo apremiante de la Pasión, la de Cristo en sí mismo y de su imagen en Beirut, llevaron a concebir y sin duda a sentir –se trata de un verdadero asedio– la función apotropaica de la imagen de manera diferente a la expuesta en el asedio de Avenon. De este modo, el Cristo doliente reemplazó a la Virgen guerrera.

⁷⁰ Cf. en relación con ello SANSTERRE, “La Vierge Marie et ses images”, p. 177, con una cita de Guy Philippart.

⁷¹ *Ibidem*, pp. 157-159.

⁷² GAUTIER DE COINCI, *Les Miracles de Nostre Dame*, I Mir 34, vol. III, pp. 42-50.

⁷³ CESÁREO DE HEISTERBACH, *Dialogus miraculorum*, X, 19, vol. II, p. 232.

Si la existencia de la estatua de Avenon no es segura, el crucifijo de Sankt Goar era un objeto efectivamente real. Al oír hablar del prodigio, el abad del monasterio cisterciense de Otterberg fue a investigar acerca de su veracidad y Cesáreo escribe que su propio abad pudo ver la saeta de ballesta, así como las marcas de la herida y de la sangre⁷⁴. También fue muy real la estatua que resultó ser objeto de un doble milagro, crístico y mariano, en 1187 durante una guerra entre los reyes de Francia y de Inglaterra. Para un medievalista, es el ejemplo por antonomasia del milagro como acontecimiento histórico (un hecho que, vuelvo a repetir, no implica ningún juicio sobre su autenticidad). No solamente es relatado por diversas fuentes de la época, francesas e inglesas, sino que condujo también a los dos monarcas a pactar una tregua⁷⁵.

Cuando Enrique II y Felipe Augusto avanzaban cada uno por su lado hacia Châteauroux, que había sido tomada por Ricardo Corazón de León, éste ordenó provocar un incendio en las inmediaciones del burgo de Déols, que corría el peligro de ser ocupado por Felipe. Cuando llegaron los soldados al caer la noche, los habitantes del burgo rezaban y plañían frente a una estatua de la Virgen con Niño, que se hallaba en lo alto del pórtico de la iglesia abacial de la que los monjes habían cerrado las puertas –advírtase que este emplazamiento permite suponer que la imagen no era objeto de manipulaciones rituales que contribuyesen a dotar a ciertas imágenes de una impresión de vida–. Un soldado lanzó una piedra contra la estatua. El guijarro rompió el brazo del Niño y un raudal de sangre divina se derramó sobre el suelo, al tiempo que moría el sacrílego. La sangre que teñía las piedras fue recogida al día siguiente como una reliquia. Un monje de la abadía recordó a propósito del prodigio las “antiguas historias” en las que se lee que “la imagen del Salvador vertió su sangre cuando fue escarnecida y herida por los judíos” (*legimus in priscis historiis de Salvatoris icona fluxisse cruorem quando a Judaeis illudebatur et vulnerata fuit*) y subrayó: “como entonces, la pasión del Señor fue ahora renovada” (*et sicut tunc modo passio Domini innovata est*)⁷⁶. El milagro crístico fue seguido por otro. Frente a numerosos fieles, la estatua de la Virgen comenzó a moverse, y tomando con sus manos las dos extremidades de sus ropas de piedra, rasgó y desnudó su pecho como si tomase parte en el sufrimiento de su hijo⁷⁷. La identificación milagrosa de la estatua respecto a sus prototipos celestiales, su toma de posesión de la imagen, comenzada al fluir la sangre, entonces prosigue: la imagen deviene la Madre *compatiens* de la devoción mariana⁷⁸. Es una lástima que al margen del relato de estos acontecimientos no se haya conservado más que algunos fragmentos del *Liber miraculorum beatae Mariae Dolensis* que, como sugiere uno de ellos, debía sin duda otorgar preeminencia a la estatua milagrosa⁷⁹.

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ HUBERT, J., “Le miracle de Déols et la trêve conclue en 1187 entre les rois de France et d’Angleterre”, *Bibliothèque de l’École des Chartes*, 96 (1935), pp. 285-300; VAUCHEZ, A. “L’image vivante”, p. 236 = *Saints, prophètes et visionnaires*, pp. 85-86; SANSTERRE, J.-M., “*Omnes qui coram hac imagine genua flexerint...* La vénération d’images de saints et de la Vierge d’après les textes écrits en Angleterre du milieu du XI^e aux premières décennies du XIII^e siècle”, *Cahiers de civilisation médiévale*, 49 (2006), pp. 257-294, esp. 278-280.

⁷⁶ JUAN AGNELLUS, *Liber miraculorum B. Mariae Dolensis* (en gran parte perdido), cap. I, ed. HUBERT, “Le miracle de Déols”, p. 299.

⁷⁷ Ibidem, pp. 299-300.

⁷⁸ GERVAIS DE CANTERBURY, *Chronica*, a. 1187, STUBBS, W. (ed), vol. I, Londres, 1879 (Rolls Series), p. 370: *ipsa vero imago Mariae, ac si suo compateretur filio...*

⁷⁹ Cf. SANSTERRE, “Sacralité et pouvoir thaumaturgique”, p. 72.

En su crónica, de hecho una especie de “bloc de notas”, Bernardo Itier († 1225), monje y bibliotecario de Saint-Martial de Limoges, menciona muy brevemente el milagro: *miraculum de imagine lapidea de Dulz*⁸⁰. Un poco más tarde, en el año 1194, señala que se vio la sangre que caía del brazo de una estatua de la Madre de Dios en Tarn, donde se hallaba una iglesia que dependía de Saint-Martial⁸¹. Un prodigio parecido, mejor contextualizado, tuvo lugar en España en la misma época. Es relatado una generación más tarde, en los años 1230, por Lucas de Tuy. Hacia 1196, antes de la guerra entre Alfonso IX de León y Alfonso VIII de Castilla, una imagen de la Virgen con Niño comenzó a sangrar en San Esteban, extramuros de León. La estatua fue entonces llevada en procesión a San Isidoro y depositada sobre el altar mayor, donde vertió sangre de manera continua durante tres días. Se trataba de un presagio acerca de la horrible guerra y de las pérdidas para San Isidoro⁸². El crucifijo no es el único que vierte sangre o sudor; se llevó a cabo una transferencia en las imágenes marianas, en ocasiones con un matiz particular. En tierras de Renania, en los inicios del siglo XIII, en una época de tempestades y de tormentas, una imagen de la Madre de Dios sudó con abundancia porque, dice Cesario, retenía la mano de su Hijo que se disponía a golpear al mundo⁸³.

Una mirada conjunta también debería tener en cuenta los testimonios acerca de encuentros místicos con Cristo a través del crucifijo. Esos testimonios se incrementaron a lo largo del siglo XIII cuando aumentó la empatía con el Cristo doliente, una tendencia que se desarrolló aún más en fechas posteriores⁸⁴. Pero esto nos alejaría demasiado de nuestro marco cronológico. La evolución que hemos puesto en evidencia en esta segunda parte de la exposición se inscribe, en primer lugar, en el pleno auge de la piedad mariana que condujo a otorgar a la Virgen una importancia casi igualitaria a la de su Hijo en el ámbito devocional⁸⁵. En otro nivel interpretativo, hay que señalar la seductora lectura “de género” de diversos milagros marianos de los siglos XII-XIII propuesta por Katherin Allen Smith. La belleza física de las estatuas de María, una belleza percibida por los hombres como marcadamente femenina, les otorgaba una

⁸⁰ BERNARDO ITIER, *Chronica*, 111, LEMAÎTRE, J.-L. (ed.-trad.), Paris, 1998 (Les classiques de l'histoire de France au Moyen Âge), p. 28. “Bloc-note”: pp. XCIV-XCV.

⁸¹ *Ibidem*, 115, p. 28, cf. p. 157.

⁸² LUCAS DE TUY, *Chronicon mundi*, IV, 84, FALQUE, E. (ed.), CC, CM, 74, Turnhout, 2003, p. 323; cf. SANSTERRE Y HENRIET, P., “De l' *inanimis imago* à l' *omagem mui bella*. Méfiance à l'égard des images et essor de leur culte dans l'Espagne médiévale (VII^e-XIII^e siècle)”, *Edad Media. Revista de Historia*, 10 (2009), pp. 37-92, esp. 79. Para las opiniones de Lucas de Tuy, *Ibidem*, pp. 82-84; además, se verá ahora BOTO VARELA, G., “Sobre las persuasivas imágenes de culto. Encomios y escrutinios desde la Edad Media hispana”, en *Idem* (ed.) *Imatges medievals de culte. Talles de la col·lecció El Conventet*, Girona, 2009, pp. 37-43. Como me indica Francesca Español, a quién se lo agradezco vivamente, Gil de Zamora menciona también el milagro de León: FITA, F. (ed.), “Biografía inédita de Alfonso, rey de León, por Gil de Zamora”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 13 (1888), pp. 291-294, esp. § 3, p. 293; cf. ESPAÑOL, F., “Les imatges medievals i el seu context”, en *Imatges medievals de culte*, pp. 17-35, esp. 19. Esta autora señala algunos prodigios posteriores, entre ellos el sangrado del Cristo del Burgo de Osma en 1272.

⁸³ CESÁREO DE HEISTERBACH, *Dialogus miraculorum*, VII, 2, vol. II, p. 3.

⁸⁴ Cf. la bibliografía mencionada supra n. 32, además de, entre otros trabajos, DELVILLE, J.-P., “L'émergence de la compassion dans le regard sur la Passion au Moyen Âge: franciscanisme et mentalité populaire”, en MAZOUR-MATUSEVICH, Y, y KORROS, A. S., *Saluting Aron Gurevich. Essays in History, Literature and Other Related Subjects*, Leiden, 2010 (Later Medieval Europe, 5), pp. 191-226; McNAMER, S., *Affective Meditation and the Invention of Medieval Compassion*, Philadelphia, 2010 (Middle Ages series).

⁸⁵ RUBIN, M., *Mother of God. A History of the Virgin Mary*, New Haven-Londres, 2009, p. 282, cf. pp. 119-282.

corporeidad que sin duda contribuyó a reconocerles manifestaciones de vida⁸⁶. Por último, no deberíamos desatender –aunque *de facto* ello concierne a la evolución del fenómeno, y no a su origen– la explicación dada por André Vauchez respecto a los milagros de imágenes de las que señalaba sus comienzos en el siglo XII. Como respuesta a la oposición herética, la Iglesia “puso énfasis en todos los signos vivibles y tangibles de la presencia de Dios entre los hombres”⁸⁷, una explicación a la que se aproxima la opinión de Caroline Bynum acerca de la creciente importancia otorgada a los objetos materiales como lugares y reveladores de lo divino.

Si la historia de las imágenes “vivientes” del cristianismo occidental merece ser contextualizada a lo largo el tiempo, no es menos cierto que en los últimos siglos de la Edad Media y a principios de la época moderna adquirió una amplitud que conocemos gracias a diversos estudios de calidad⁸⁸, pero que todavía precisa de una investigación global. Se produjo una evolución capital en cuanto a la multiplicación de las imágenes milagrosas marianas vinculadas a un emplazamiento específico, que ellas sacralizaban o que contribuían a sacralizar y que les otorgaba o contribuía a otorgarles una poderosa identidad. A menudo la animación milagrosa de la imagen se hallaba en el origen del culto o actuaba *a posteriori* como una recarga sagrada. Aunque pudo suscitar recelo a tenor de las supercherías y del peligro de las ilusiones, esa animación se convirtió en un criterio para la definición de las imágenes sagradas. En 1582, el cardenal Gabriele Paleotti situó entre éstas las imágenes en las que y mediante las cuales Dios

⁸⁶ SMITH, K. A., “Bodies of Unsurpassed Beauty: ‘Living’ Images of the Virgin in the High Middle Ages”, *Viator*, 37 (2006), pp. 167-187.

⁸⁷ VAUCHEZ, “L’image vivante”, p. 238 = *Saints, prophètes et visionnaires*, p. 88.

⁸⁸ Estos estudios enmarcan la cuestión en una temática mucho más amplia. Así (por orden alfabético): BACCI, M., “*Pro remedio animae*”. *Immagini sacre e pratiche devozionali in Italia centrale (secoli XIII e XIV)*, Pisa, 2000 (Piccola Biblioteca Gisem, 15); CHRISTIAN, W. A. JR., *Local Religion in Sixteenth-Century Spain*, Princeton, N.J., 1981; Idem, “Images as Being in Early Modern Spain”, dans KASL, R. (ed.), *Sacred Spain. Art and Belief in the Spanish World*, Indianapolis, 2009, pp. 75-119; CHRISTIN, O., *Une révolution symbolique. L’iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique*, Paris, 1991 (Le sens commun); Idem, “Les miracles accomplis par l’intermédiaire des images, ou les signes au secours des signes (1530-1630)”, en DEMERSON, G. y DOMPNIER, B. (ed.), *Les signes de Dieu aux XVI^e et XVII^e siècles*, Clermond-Ferrand, 1993 (Faculté des Lettres et Sciences humaines de l’Université Blaise-Pascal. N.S., 41); DUPEUX, C. JEZLER, P. y WIRTH, J. (dir.), *Iconoclasme. Vie et mort de l’image médiévale*, Paris, 2001; GARNETT, J. y ROSSER, G., *Spectacular Miracles. Transforming Images in Italy from the Renaissance to the Present*, Londres, 2013; GENOVESE, V. E., *Stature vestite e snodate. Un percorso*, Pisa, 2011 (Scuola Normale Superiore. Tesi, 6); HAMBURGER, J. F., *The Visual and the Visionary* (supra n. 32); HOLMES, M., “Miraculous Images in Renaissance Florence”, *Art History*, 34 (2011), pp. 432-465; Eadem, *The Miraculous Image in Renaissance Florence*, New Haven–Londres, 2013; JANSEN, “Miraculous Crucifixes in Late Medieval Italy” (supra, n. 32); JUNG, “The Tactile and the Visionary” (supra, n. 31); KAMERICK, K., *Popular Piety and Art in the Late Middle Ages. Image, Worship and Idolatry in England 1350-1500*, New York-Basingstoke, 2002; LECERCLE, F., *Le signe et la relique. Les théologies de l’image à la Renaissance*, tesis de doctorado de estado, Montpellier, 1987 [dátil]; MANIURA, R., *Pilgrimage to Images in the Fifteenth Century. The Origins of the Cult of Our Lady of Czestochowa*, Oxford, 2004; MARKS, R., *Image and Devotion in Late Medieval England*, Thrupp, 2004; PEREDA, F., *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*, Madrid, 2007 (Marcial Pons Historia); RIGAU, D., “Réflexions sur les usages apotropaiques de l’image peinte. Autour de quelques peintures murales novaraises du Quattrocento”, en BASCHET, J., y SCHMITT, J.-C. (dir.), *L’image. Fonctions et usages des images dans l’Occident médiéval*, Paris, 1996 (Cahiers du Léopard d’Or, 5), pp. 155-173; THUNØ, E., y WOLF, G. (ed.), *The Miraculous Image in the Late Middle Ages and Renaissance*, Roma, 2004; VAUCHEZ, “L’image vivante”; WEBSTER, S. V., *Art and Ritual in Golden-Age Spain*, Princeton, N. J., 1993.

opera milagros: se desplazan en diversos lugares, sus rostros comienzan a resplandecer, lloran, sangran, hacen algún movimiento propio de una persona que estuviese viva, e incluso la divina bondad obra curaciones mediante ellas⁸⁹. Un cardenal que escribió menos de veinte años después del concilio de Trento⁹⁰ no podía sino atribuir sólo a Dios una animación de imágenes que denotaba, de hecho, creencias más complejas.

⁸⁹ PALEOTTI, G., *Discorso intorno alle imagini sacre et profane*, I, 16, BAROCCHI, P. (ed), *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*, vol. II, Bari, 1961 (Scrittori d'Italia, 221), p. 198; cf. HOLMES, "Miraculous Image", pp. 433-435; Eadem, *The Miraculous Image*, pp. 6-7. Sobre este tratado, cf. HECHT, C., *Katholische Bildertheologie der frühen Neuzeit. Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren*, Berlin, 2012, pp. 35-37 y passim.

⁹⁰ El decreto del concilio sobre las reliquias y las imágenes está traducido, analizado y contextualizado en una obra muy reciente: FABRE, P. A., *Décréter l'image? La XXV^e Session du Concile de Trente*, París, 2013 (L'Ymagier).

