

DOS RELIEVES DEL MUSEO DE OPAVA, OBRAS DE GIOVANNI PIETRO E GIOVANNI ANGELO DE DONATI

El Museo Silesio de Opava (Checoslovaquia) posee dos relieves con escenas de la vida de Santo Domingo (núms. 1.856 y 1.857, 92 x 60 cms.), de madera policromada¹.

El primero representa a Santo Domingo en oración, de rodillas, en una celda monacal, delante de un pequeño altar. El libro abierto puesto sobre el banco al fondo de cara al espectador simboliza la doctrina importante y noble de escritores y predicadores importantes, a los cuales pertenecía también el fundador de la orden dominicana Santo Domingo de Guzmán.

La forma del relieve, que representa un interior de celda con el techo de madera encasetada en perspectiva, con una ventana al fondo y con el santo situado de perfil, mirando a la izquierda en posición orante. Aunque la figura está hecha en relieve, está situada aislada delante del fondo, decorado con lacerías o entrelazados de tipo hispánico. Asimismo la policromía recuerda el estofado.

La posición en que se encuentra Santo Domingo delante del altar corresponde al primer modo de oración, descrito en el manuscrito "De novem modis orandi S. Dominici, que fue publicado sobre todo por los Bollandistas como último apéndice de la Vida de Santo Domingo, por Thierry de Poldu"².

Era el punto de partida para sus devociones. "Humildemente posternado delante del altar, como si Jesucristo, representado por este altar, estuviera real y personalmente presente, y no sólo como un símbolo"³. Son sobre todo las iluminaciones de manuscritos medievales en que se basa la composición existente en el convento de las Madres Dominicas, Santo Domingo el Real de Madrid, que representa el "modo de inclinación" de los "modos de Oración del señor Santo Domingo", de un autor anónimo del siglo xiv. El prototipo pertenece al famoso Códice Madritense" (Codex Matritensis). Desde el punto de vista iconográfico es interesantísimo, en cuanto que su esquema dibujístico es el más primitivo y que los demás manuscritos repetirán con alguna variación, como el "Codex Rossianus 3" de la Biblioteca del convento de Santo Domingo de Boloña del siglo xv. Este manuscrito matritense

¹ Los relieves fueron regalados al Museo de Opava (Troppau) en 1897 por el conde de Liechtenstein, según la amable comunicación de la Dra. Eva Klímešová, jefa del departamento histórico-artístico del Museo Silesio de Opava. La restauración fue realizada en los sesenta.

² Agradezco al P. Vladimír Koudelka la orientación en los problemas iconográficos, así como el envío de xerocopias de varias ilustraciones y textos que me sirvieron de identificación. Sobre el santo, véase *Bibliotheca Sanctorum*, Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma 1964, vol. IV, p. 691.

³ M. H. VICAIRE, *Saint Dominique de Caleruega, d'après les documents du XIII siècle*, Paris 1955, p. 203 y 262. Según VICAIRE, op. cit., la oración continúa: Mi Dios, tú apreciabas siempre la oración de hombres humildes y dulces (Judith, IX, 16), y: "no merezco que vengas a mí (Mateo, VIII, 8), "pero he aquí que estoy humillado hasta la tierra, delante de ti, o mi Dios" (Salmos CXLVI, 6; CXVIII, 107).

Después de rogar de esta manera, el Santo Padre se erguió, inclinó la cabeza, y consideró con humildad su jefe Jesucristo, comparando su propia posición de esclavo con la excelencia de Cristo, y se esforzó por mostrarle con todo su ser su veneración. Enseñaba a sus hermanos a hacer lo mismo cuando pasaban delante del crucifijo, signo de humillación de Jesucristo, para que, así profundamente humillado por amor de nosotros, él nos viera también humillados ante su magestad...

presenta la iconografía más primitiva del santo español. Es un dibujo de un marcado grafismo y de una ingenuidad encantadora, traza un ambiente que sirve de modelo para nuestro caso⁴.

El relieve nuestro, no sólo se inspira en esta composición del santo en oración, aunque con la cabeza levantada, sino también en el diseño del fondo, tan geométrico, aunque de diferente trazo.

Lo mismo puede decirse de las iluminaciones que aparecen en el códice Vaticano⁵. Aquí el santo se encuentra orando en una celda delante de un altar. El suelo es geometrizado y los muros decorados por elementos repetitivos, pero con la cabeza hacia abajo. Luego, en la segunda, yace en el suelo, y hasta en la tercera ilustración, levanta ya la cabeza hacia el crucifijo. Es curioso apuntar que en esta ilustración hay también una ventana abierta al fondo por encima de la cabeza del santo.

Una posición similar la notamos en el códice boloñés, del siglo xv, del Fray Bartolomé de Modena, "Los catorce modos de orar de Santo Domingo", de la biblioteca del Convento de Santo Domingo, de Boloña⁶.

Resumiendo, la primera escena Santo Domingo de rodillas ante un altar, representa el primero de los nueve modos de oración del propio santo, en cuyo manto están inscritas, bordeándolo, las palabras en latín CREDO IN UNUM DEUM PATREM OMNIPOTENTEM CREATOREM COELI ET TERRAE. Estos modos de orar forman parte de las tradiciones conocidas a través de manuscritos, en gran parte de origen español, que, a través de sus textos, e ilustraciones muestran que el escultor se atuvo a las citadas fuentes que eran, sin duda, de referencia obligada⁷.

El segundo relieve núm. 1.856, 92 x 60 cm., representa a Santo Domingo de rodillas ante tres santas mujeres, dentro de una celda. A la escena asiste un monje asomándose por la puerta. Santo Domingo tiene decorado su manto con el mismo letrero CREDO IN UNUM DEUM... que observamos en el caso anterior, y también hay letreros en los bordes de las santas; lamentablemente ilegibles con la excepción de la de la derecha: SANTA CHATELINA (sic) REGINA VERGINIS et SPOSAS.

La escena de Santo Domingo con las tres santas puede relacionarse, probablemente, con la narración de la Sor Cecilia de alrededor de 1280-90, donde se habla de la Virgen María y Santas Cecilia y Caterina⁸, pues el texto aludido dice: "El bie-

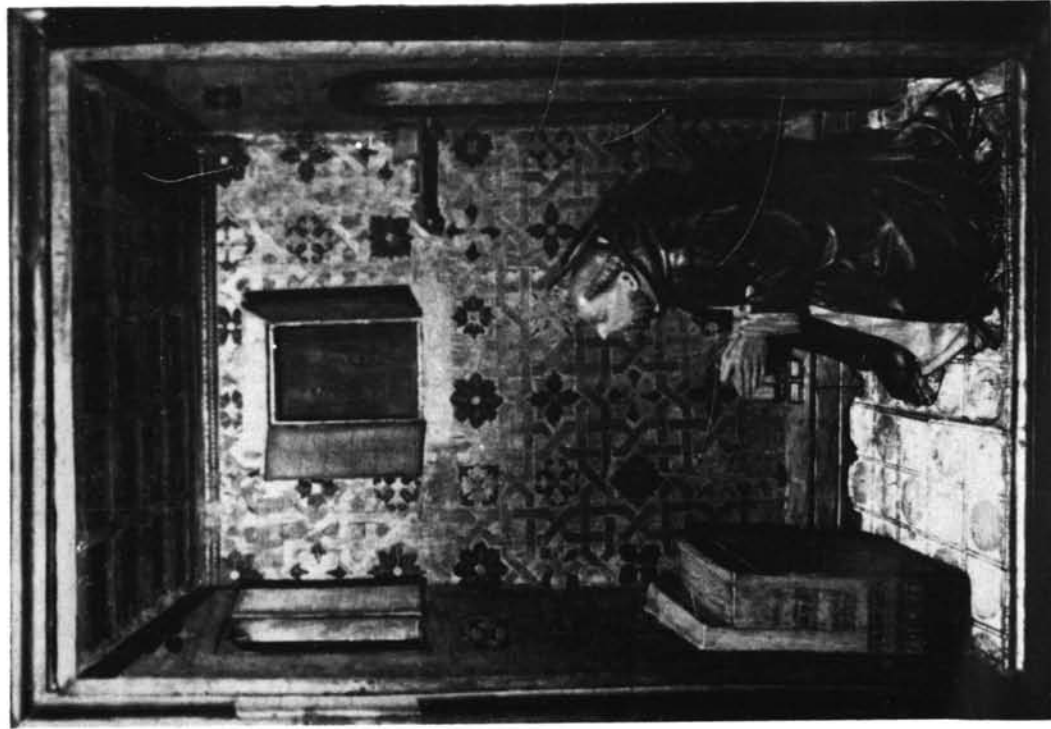
⁴ Véase también la ilustración en *Oración y arte en Santo Domingo*, Madrid 1968, p. 12.

⁵ Reproducido en L. von MATT y M. H. VICAIRE, *Dominikus*, Zurich 1957, il. 109-111; *Bibliotheca Sanctorum*, op. cit., p. 694.

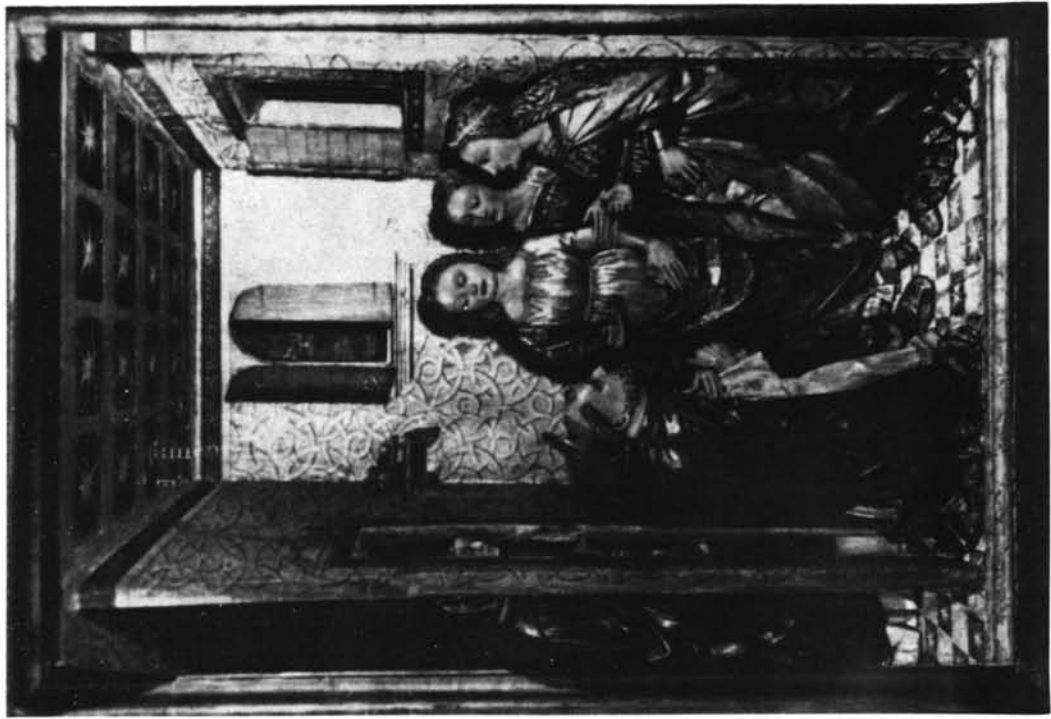
⁶ P. LIPPINI, *Santo Domenico visto dai succi contemporanei*, Bologna 1966.

⁷ El códice de Vaticano es un trabajo castellano. El texto viene de alrededor de 1300, la miniatura habrá surgido en la primera mitad del siglo xv. El códice madrileño también es castellano, del siglo xvi. El tema de Santo Domingo era muy frecuente en los Reinos de España, no sólo por la importancia de la orden, sino porque se celebró, desde 1577, la fiesta de Santo Domingo en todas las ciudades donde había un convento dominicano (B. S. IV, 722).

⁸ Según el P. Venancio Diego Carro, O. P., DOMINGO DE GUZMÁN, *Historia documentada*, Madrid 1973, p. 584, la Beata Cecilia relata el asunto de la siguiente manera: "En cierta ocasión en que el bienaventurado Domingo pernoctaba hasta media noche rezando en la iglesia, salió de allí y entró en el dormitorio, y, después de hechas las cosas que venía a cumplir, se puso en oración a la cabeza del dormitorio. Vio a tres bellísimas señoras que se acercaban, una de las cuales, que iba en medio, parecía una matrona venerable, más hermosa y más digna que las otras: Una de las otras llevaba un acetre espléndido a la otra un hisopo que se lo ofrecía a la Señora, aquella que presidía. Y aquella señora rociaba a los frailes y trazaba sobre ellos la señal de la cruz... Y contestando la matrona al bienaventurado Domingo, dijo: Yo soy aquella que invocáis todas las tardes, y cuando decías, ea, abogada nuestra, me prosterno ante mi Hijo para rogarle por la conservación de la Orden.



1



2

Museo de Opava (Checoslovaquia): 1 y 2. Relieves de la vida de Santo Domingo.

naventurado Domingo ... se levantó de su oración, pasó por delante de la dama hasta bajo la lámpara en medio del dormitorio, luego se prosternó a sus pies, y la suplicó que se dignara decirle quien era, aunque la conocía muy bien ... La dama respondió entonces al bienaventurado Domingo: "Yo soy aquella que vosotros invocáis cada día; y mientras decía: Eia ergo, advocata nostra, yo me prosterno ante mi hijo por la conservación de esta orden". Así el bienaventurado Domingo preguntó de aquéllas que la acompañaban. A lo cual la bienaventurada Virgen le dijo: "Una es Cecilia, la otra Caterina"⁹... El problema es que en nuestro caso, a juzgar por los atributos de la santa mujer a la izquierda, dos ojos en el plato en la derecha y el cuchillo en la izquierda, debería ser Santa *Lucía*¹⁰ y no Santa Cecilia, como se relata. La persona en el centro será la Virgen, o una tercera santa, porque no hay diferencias evidentes de las dos restantes. La única segura es santa Catalina a la derecha, con la corona, a la cual identifica el citado letrado. Tampoco encontramos en la relación arriba referida el fraile que es testigo de la visión de Santo Domingo. Quizás sea una u otra versión del mismo tema.

Poco tiempo después de su adquisición en 1897, el director del Museo Silesio de Opava relacionó las dos piezas con altares lombardeses, especialmente con un relieve en el antiguo Kaiser-Friedrich Muzeum de Berlín, fechándoles hacia 1500¹¹.

"Nuevamente inquirió el bienaventurado Domingo quiénes eran las que la acompañaban, a lo que respondió la Santísima Virgen: Una es Cecilia, la otra es Catalina...

A su vez, según la versión de *Vida de Santo Domingo de Guzmán*, en el códice en pergamino de la catedral de Segovia, sólo se dice (p. 783 del libro arriba citado): "cap. XVI. Establecido en Roma el bienaventurado Domingo, llegó a ésta el Maestro Reginaldo, decano aurelianense ... Y oyendo hablar de la orden nueva, fundada según su pensamiento, buscando a Sto. Domingo, ... determinó ingresar en dicha Orden ... es atacado de grave enfermedad, y sin esperanza de remedio por parte de los médicos. Pero el varón de Dios Domingo impetró con instancia la clemencia (784) de Dios y de la Reina de la misericordia, bajo cuya protección especial había colocado la Orden, para que no fuera privado del consuelo de tan esclarecido hijo, tan pronto. E insistiendo él en la oración, *he aquí que la Reina de la misericordia, acompañada de dos doncellas sumamente hermosas se le apareció visiblemente a Reginaldo* (en latín: Ecce regina misericordie, duabus speciosis supra modum comitata puellis), que se hallaba en vela, y extendiendo su mano, ungió ... los ojos, los oídos ...

Y le mostró el hábito de la Orden y dijo: "He aquí el hábito de tu Orden". ... Todo esto aconteció personalmente a Reginaldo a lo vio bienaventurado Domingo puesto en oración. Es decir, se puede tratar de una diferente interpretación de la misma aparición, o, al contrario, de diferente interpretación o malinterpretación de la misma escena. Compárese el primer texto con el publicado por A. Walz, *Die "Miracula beati Dominici" der Schwester Cecilia*, Archivum Fratrum Predicatorum 37 (1967), 33-34, del cual existe también una traducción al francés. La escena lleva el título "Como la Bienaventurada Virgen se le apareció, mientras que oraba, y le mostró que cuidaba su orden". "Una vez, el bienaventurado Domingo, habiendo pasado la primera parte de la noche en oraciones en la iglesia, salió de ella hacia medianoche, entró en su dormitorio, y poco después, se metió en oraciones extremas. Durante ellas, mirando hacia el otro lado de su dormitorio, vio venir tres damas muy bellas; la de en medio parecía ser una dama distinguida, más bella y más digna que las otras. Sus acompañantes portaban, una un vaso extraordinariamente brillante y bello, la otra un aspersorio que le ofrecía y la dama aspergó a los frailes y trazó sobre ellos el signo de la cruz".

⁹ VICAIRE, op. cit., p. 284.

¹⁰ A Santa Lucía podemos compararla con la que encontramos por ejemplo en la parroquia de Treviño (véase *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria* (II), donde tiene ojos en el plato, palmera en la mano, y un laurel en la cabeza, y en la iglesia de Antequera (fig. 107). Véase también obras del Maestro de Sijena, Francisco del Rincón y Juan de Pereda (Aragón), así como en Maestro de Chinchilla y Pedro Román, de Córdoba.

Santa Lucía con ojos y una palmera podemos verla en un cuadro de Crivelli, en el Museo de Cracovia. (Véase, *Venezianische Malerei*, 15 bis 18 Jahrhundert, Praga, Dresden-Budapest-Varsovia, 1968.)

¹¹ E. C. W. BRAUN, *Das Kaiser Franz Josef Museum für Kunst und Gewerbe in Troppau*, Schleisches Landesmuseum und seine Sammlungen 1883-1908, Troppau 1908, fig. 7, lám. IV. Quizás se apoyaba en el artículo *Lombardische Bildwerke in Spanien*, Jahrbuch der Königl. Preuss. Kunstsammlungen, 1892.

En efecto, tipológicamente no están lejos de él, pero formalmente son distintos. Como lombardeses fueron expuestos también después de su restauración en 1964¹². Por las lacerías y la policromía los consideré como españolas, buscando quince años pruebas para afirmar o refutar este parentesco formal, y así fueron expuestas un par de años¹³, hasta que la Dra. Olga Pujmanová me advirtió que había otra solución, según lo mostró la exposición Zenale e Leonardo, realizada en Milán en 1982¹⁴.

El relieve que representa a Santo Domingo resucitando a Napoleón Orsini caído del caballo del Museo del Castelo Sforzesco, en Milán, da la clave para la solución de nuestro caso, que formal y temáticamente coincide. Sus autores son Giovanni Pietro y Giovanni Angelo di Donati¹⁵, autores también del Martirio de San Pedro Mártir del Ringling Museum of Art de Sarasota, asimismo tipológicamente muy próximo¹⁶.

Sería muy interesante intentar un estudio comparativo más exhaustivo que estableciera fuentes comunes (influencias árabes) y su aplicación en la escultura española de una parte y la italiana, especialmente la lombarda de otra parte. Este artículo sólo intenta señalar el fenómeno en un caso concreto e innegable¹⁷.—PAVEL ŠTĚPÁNEK.

¹² Véase el catálogo Umění restaurátorské R 64 (*El Arte de Restaurar*), Kroměříž y Liberec, 1969, sin pág., bajo el nombre de Helena Forstová, reproducido con detalle.

¹³ P. ŠTĚPÁNEK-M. VLK, *Sbírký starého umění 15.-19. století. Zámek v Nelahozevsi. Přívodce a seznam vystavených exponátů. Dodatky*. Praha 1979 (Colecciones de arte antiguo del siglo 15 al 19, Palacio de Nelahozeves. Guía y lista catálogo de piezas expuestas. Suplemento, Praha 1979, núm. 43 a 44).

¹⁴ ZENALE E LEONARDO, *Tradizione e rinnovamento della pittura lombarda*. Ed. Electa, Milán 1982. Milán, Museo Poldi Pezzoli. 11 dic. 1982-28 feb. 1983, p. 107, núm. 1.153, p. 105. (Legno di pioppo scolpito dorato e dipinto 57 x 67 x 10 cms. Civiche Raccolte d' arte applicata, Sculture lignee, núm. 63, agosto 20 dic. 1870.)

¹⁵ BOLEFFI, IV, s. 183.

¹⁶ ZENALE E LEONARDO, op. cit., p. 108; únicamente difieren dimensiones —la altura de 57 contra 90 y 67 contra 60—.

¹⁷ Sólo quisiera señalar al azar unas cuantas comparaciones y coincidencias; primero: que existen dos relieves de composición espacial similar (aunque las figuras no son exentas) en el palacio de Hrádek u Nechanic, representando a Cristo y dos apóstoles y a la Ascensión del Señor, con la mayor probabilidad lombardeses.

Y luego, que varias variantes de las lacerías se pueden observar por ejemplo en el cuadro de Cristóbal de Mayorga, representando a San Miguel y Santa Lucía, en San Andrés de Sevilla, donde se notan azulejos pintados muy similares (post, op. cit., X, fig. 49), así como en la Flagelación de la escuela de Borrás del museo Goya de Castres, y en la virgen de Bauzá del Maestro de Langa, donde se ve sin escorzos de perspectiva. Dichas lacerías se pueden observar ya en Las Huelgas (A. L. MAYER, *El estilo gótico en España*, Madrid 1960, fig. 34 y 96).

El enmarcamiento es similar, aunque diferente en detalles, como en Francisco Giralte, San Pedro, Altar Mayor de San Pedro en Cisneros (Palencia). (WEISE, op. cit., III/I, tabla 346). También en la pintura medieval o renacentista observamos dichos diseños, por ejemplo, en el sumario del relicario que se conserva en la Academia de Historia (CAMÓN AZNAR, *Pintura medieval española*, Madrid 1966, p. 294, fig. 282).

Lo mismo notamos en la pintura italiana, como lo muestra Deposición de Giovanni Martino Spanzotti en el Museo de Bellas Artes de Budapest (L. MRAVIK, *Oberitalienische Quattrocento Gemälde*, Budapest 1978, núm. 48 Pieta), y en la obra de Bernardo Daddi (Anunciación).

El ritmo de las estrellas se nota en la escuela de Borrás, Flagelación de Cristo, de el maestro de Langa, exactamente iguales, que surgen del mismo entrelazo (Post, op. cit., X, fig. 114).

El fondo similar se nota en San Jerónimo de Tommaso de Modena, Imagen de S. Treviso, Chiesa di S. Niccolò, siglo XIV, igual que las estrellas y lacerías complicadas. También en el Político con la Coronación de la Virgen de Jacopo da Bologna, publicado en C. C. MALVASIA, FELSINA PITTRICE, *Vite dei Pittori Bolognesi*, ed. Alfa Bologna 1971, p. 64, a la derecha, se notan cruces en forma de lacerías. Asimismo en La Virgen y el Niño por el Maestro de Langa, de la colección Bauzá, Madrid, foto Mas, CAMÓN, op. cit., fig. 320.