

# REPRESENTACIONES DE EXVOTOS EN LA ESTAMPA DEVOTA POPULAR

---

Pedro Javier Cruz Sánchez

*A Antonio Cea Gutiérrez*

## RESUMEN:

El fenómeno de los exvotos, como elemento de cultura material, muestra infinidad de formas y materiales; desde aquellos elaborados en cera hasta los metálicos, los exvotos, promesas o milagros aparecen en cuadros y, en menor medida, en algunas de las estampas xilográficas populares que circularon a lo largo de los siglos XVII al XIX en la Península Ibérica. Trata el presente artículo de algunas de estas representaciones, la mayor parte de ellas imágenes populares del Crucificado.

## PALABRAS CLAVE:

Exvotos, devoción popular.

## 1.- Presentación.

Las páginas que siguen no tienen más pretensión que mostrar unas cuantas representaciones de exvotos que aparecen en algunas de las estampas devotas populares que circularon en nuestro territorio a lo largo de todo el Antiguo Régimen hasta prácticamente finales del siglo XIX<sup>1</sup>.

Dentro de la multitud de manifestaciones de la religiosidad popular, el exvoto es sin duda una de las mejor conocidas y estudiadas; baste, en este sentido, acercarnos al notable número de trabajos que se han centrado en su análisis. En este sentido, no hay más que echar un vistazo a la extensa bibliografía existente sobre el tema, desde uno de los pioneros en estos temas, Joan Amades<sup>2</sup>, hasta los más recientes recogidos en la obra colectiva *México y España. Exvotos gracias concebidas, gracias concedidas*, salida a la luz al hilo de una gran exposición celebrada en el Museo Etnográfico de Castilla y León de Zamora.

Tan variada como la literatura existente sobre el fenómeno de los exvotos, son los enfoques que analizan los mismos; así, entre las principales aportaciones al tema tenemos que destacar los trabajos de Salvador Rodríguez Becerra para el caso andaluz<sup>3</sup> o los de Honorio Velasco enfocados desde una óptica puramente antropológica<sup>4</sup>, entre los más conocidos. Los exvotos o milagros pintados sobre tabla, los exvotos de cera, de madera, de metal o incluso fotográficos, han sido hasta no hace muchas décadas abundantísimos.

Uno de los aspectos menos conocidos dentro del tema que pretendemos desarrollar, es sin duda el relativo a la representación de estas gracias en la estampa devota popular. Cercanos a los *exvotos-textos*<sup>5</sup> son, sin duda alguna, los menos numerosos ya que salvo en libros de milagros o en algún romance, apenas si los menudean en las estampas de santos. Este tipo de representación en la cual el exvoto forma parte de un lenguaje muy concreto, que se acomoda a un espacio netamente predeterminado respecto a la imagen de devoción principal, cuenta con indudables similitudes con algunas tablas góticas –recordemos aquí la conocida representación de una sarta de exvotos colgados sobre una pértiga del retablo de Sant Vicenç de Sarrià (Barcelona), obra de Jaume Huguet (1455-1492)<sup>6</sup>– o los que aparecen en un lienzo de Nuestra

<sup>1</sup> La mayor parte de las imágenes que incluimos en el presente estudio pertenecen a la colección particular del autor, salvo la estampa del Santísimo Cristo de Orense y el Santísimo Cristo de Morales.

<sup>2</sup> Amades, J. (1952): *Els Exvots*. Barcelona.

<sup>3</sup> Rodríguez Becerra, S. y Vázquez Soto, J. M<sup>e</sup> (1980): *Exvotos de Andalucía. Milagros y promesas en la religiosidad popular*. Sevilla.

<sup>4</sup> Velasco Maílló, H. (1997): “Sobre ofrendas y exvotos”, en *Es un voto. Exvotos pictóricos de La Rioja*: 19-116. Logroño.

<sup>5</sup> Rodríguez Becerra, S. (2008): “Los exvotos como expresión de las relaciones humanas con lo sobrenatural: nuevas perspectivas desde Andalucía”, en Piñel Sánchez, C. (dir.) *México y España. Exvotos gracias concebidas, gracias concedidas*: 95-120. Zamora.

<sup>6</sup> VV.AA. (2008): “Otras piezas hispanas. Retablos de Sant Vicenç de Sarrià (Barcelona) y Sant Esteve de Granollers (Barcelona)”, en Piñel, *op. cit.*, 339.

Señora del Buen Suceso, obra de factura colonial, en la que la imagen de la Virgen en su camarín se ve acompañada de una serie de exvotos: muletas, piernas y brazos de madera así como armas inutilizadas. Resulta particularmente interesante esta iconografía por cuanto parece servir de modelo a las estampas populares que traemos a estas páginas, especialmente la del Cristo de Burgos, las cuales muestran parecido esquema compositivo, en el que la imagen entronizada aparece acompañada por los donantes arrodillados y toda la retahíla de exvotos, cirios y lamparillas votivas.

La estampa devocional y, más aún la devota popular, alcanza su máximo apogeo con la generalización de la imprenta. Desde prácticamente finales del siglo XVI, aquella a la que tan aficionada fue la santa de Ávila<sup>7</sup>, se encuentra por doquier acompañando a libros piadosos, historias de santos o bien como láminas sueltas, tal y como editaron santuarios, cofradías o imprentas a lo largo de los siglos XVIII, XIX y principios del XX<sup>8</sup>.

La estampa de tipo religioso según apunta Cea<sup>9</sup>, utilizada para santificar las paredes de los conventos o en devociones particulares y comunitarias o como fineza de cumplimiento para los benefactores, era utilizada por la nobleza como modelo de divulgación de modelos iconográficos novedosos sobre los tradicionales los cuales se mantenían en los lienzos que cubrían las paredes de palacios y casonas.

Los papeles de devoción al tiempo que contaron con un carácter decorativo, sirven como imagen de piedad y devoción, con el mismo valor que tiene un cuadro o figura de bulto redondo, con la ventaja de que se podía encomendarse a las mismas de forma privada. Estos particulares elementos, generalizados en forma de pliegos de pequeño y mediano tamaño o formando parte de cuadros encartonados o colocados en sencillos marcos de madera o de metal se colocaron en alcobas, principalmente en las cabeceras de las camas (devociones de santos y vírgenes locales), en las ventanas y puertas (San Cristóbal, Sagrados Corazones...), o en cuadras y apriscos (estampas de San Roque, San Antonio Abad o Nuestra Señora de la Peña de Francia); suponían éstas de cara a rendir cuentas en el Purgatorio cierta salvaguarda contra la condena eterna, apoyado en el poder salvador de las indulgencias<sup>10</sup>.

Traemos pues a estas páginas un pequeño ramillete de viñetas populares, en las que la imagen del Crucificado y la de algún santo sanador como la de San Antonio Abad, abogado

---

<sup>7</sup> Cea Gutiérrez, A. (2006): "Modelos para una santa. El necesario icono en la vida de Teresa de Ávila", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* vol. LXI, n.º 1: 7-42. Madrid.

<sup>8</sup> Ortiz García, C. (2000): "Papeles para el pueblo. Hojas sueltas y otros impresos de consumo masivo en la España de finales del siglo XIX", en Díaz G. Viana, L. (Coord.) *Palabras para el pueblo. Vol I. Aproximación general a La Literatura de Cordel*: 145-190. CSIC. Madrid.

<sup>9</sup> Cea, 2006 *op. cit.* 28-29.

<sup>10</sup> Ortiz, *op. cit.* 167.

contra la peste, vienen a estar acompañadas de numerosos exvotos, señal inequívoca de su carácter taumatúrgico.

## 2.- Algunas representaciones de exvotos en estampas de devoción.

Desafortunadamente no son muy abundantes las representaciones de exvotos en la ilustración devota popular; en el extenso catálogo de las imágenes de devoción que a lo largo de los siglos han inundado capillas, celdas de monjas o alcobas de casas, aquellas en las que se representan los milagros o promesas, al menos en su forma de objetos de bulto redondo, son notablemente más escasas que el resto. Y ello se encuentra debido sin duda alguna a que la estampa, como *verdadero retrato* del original, reproduce a la Virgen, a Cristo o a los diferentes santos en un marco a veces idealizado, muchas veces reinterpretado, que cuenta con un lenguaje propio.

Así, existe todo un esquema compositivo en el que la imagen, fiel reflejo de la real custodiada en tal o cual ermita, iglesia o monasterio, se acomoda a un marco –un pedestal, un baldaquino, un camarín, una hornacina, una arquitectura simulada o un trampantojo-, en el que se colocan los diferentes elementos que conforman la estampa: letrero o filacteria, pedestal, arquitectura que cobija otros elementos accesorios –*putti*, angelotes, cirios, arañas, lamparillas, columnas...-. Se trata de representaciones, en definitiva idealizadas, retratos o “*trampantojos, a lo humano, de lo divino*”<sup>11</sup> en el que, en muchas ocasiones, se pretende llevar a cabo un diálogo entre la imagen y el devoto por medio de historias, escaques con algunos episodios relevantes de la vida de tal o cual santo, milagros o sus símbolos. En este esquema la inclusión de exvotos, al menos en la estampa calcográfica de carácter culto, apenas si se empleó en unos pocos casos y como un motivo que se suele ubicar fuera de la escena principal. Son estos elementos más frecuentes en la estampa xilográfica de corte popular, que es donde conocemos la mayor parte de los ejemplos.

---

<sup>11</sup> Cea Gutiérrez, A. (2008): “Nuestra Señora de los Desamparados”, en Pereda de Castro, R. y Rodríguez Bernis, S. (dirs.) *El Quijote en sus trajes*: 195. Madrid.



© Cristina Esteras Martín

### 2.1.- *Santo Cristo de Burgos.*

La devoción al Santísimo Cristo de Burgos se encuentra muy extendida por todo el ámbito hispanoamericano desde que apareciera la primera representación allá por 1530. El Santo Cristo de Burgos se veneró en origen en el Convento de San Agustín de Burgos y posteriormente en la catedral de esta ciudad. La imagen del Cristo, una característica imagen articulada propia del siglo XIV, aparece representado como 'Varón de dolores' y cuenta con una secular fama de milagrosa en parte gracias a la tradición de que fue tallada por el mismo Nicodemo como fiel retrato de Jesús muerto en la Cruz<sup>12</sup>. La iconografía más frecuente nos ofrece a Cristo muerto en el sagrado leño vestido con faldellín blanco con rico encajes de puntillas y cinco huevos de avestruz, los cuales simbolizan la vida y la resurrección<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> López Martínez, N. (2004): "Devoción popular al Cristo de Burgos", en Ramos Guerreira, J. A., Pena González, M. A. y Rodríguez Pascual, F. (eds.): *La religiosidad popular. Riqueza, discernimiento y retos*. Publicaciones de la Universidad Pontificia de Salamanca: 293. Salamanca.

<sup>13</sup> Cooper, J. C. (2002): *Diccionario de los símbolos*. Gustavo Gili: 92-94. Barcelona.

La rapidez con que se extendió la devoción por España y por Iberoamérica, por medio de copias de unos cuadros a otros o incluso las descripciones que de la imagen hacían los propios devotos a los pintores, dio lugar a la existencia de numerosas variantes del mismo<sup>14</sup>. Tal es lo que ocurre, por ejemplo, con el número de huevos de avestruz, el cual pasa de cinco a tres e incluso dos, a veces debido a que la cabeza de los clavos de los pies se confundía por su tamaño con los huevos y viceversa<sup>15</sup>. Cabe destacar, según la creencia popular, que la imagen de Cristo está recubierta con piel humana<sup>16</sup>, si bien se trata de piel de ternera o incluso, como apuntan algunos autores, de búfalo.

La devoción al Cristo de Burgos ha sido grande desde bien temprano. Santa Teresa en las *Fundaciones* evoca un pasaje en el que, por mal camino, llega a Burgos, al convento de los agustinos del barrio de la Vega a "*ver el santo Crucifijo para encomendarle el negocio*"; en este viaje fundacional realiza una romería en la que pone al Cristo como fiador de este negocio en señal de buen augurio<sup>17</sup>. La imagen del Cristo de Burgos, oculta tras unos cortinajes en la hornacina instalada por los frailes agustinos, se mostraba a los fieles los viernes después de la misa, todo ello en un ambiente un tanto tenebroso, tan del gusto del pueblo llano. Los burgaleses, según nos relata López Martínez, se encomendaban habitualmente al *Crucifijo de San Agustín*, en los momentos de necesidades o penurias, antaño harto frecuentes. Pronto las paredes de la capilla se llenaron de exvotos e incluso en los primeros años del siglo XV se celebraban romerías multitudinarias con motivo de las pestes, sequías o las guerras que asolaban Castilla en aquellos años. Desde este momento se hacen frecuentes las peregrinaciones al Santo Cristo, las cuales se fueron renovando a lo largo de los siglos. Tal y como recoge en el códice titulado *Miraglos del Sto. Cruçifixo* fueron numerosísimos los prodigios que obró la imagen, entre los que destacan la solución a las pertinaces sequías y el final de alguna guerra enquistada. Pero el Cristo de Burgos era milagrero sobre todo con las personas; según expresa el códice citado: "*Hay en este libro diez y ocho muertos resucitados; diez y ocho cojos y mancos sanos; onze enfermos restituidos a la salud; tres ciegos reciuen la vista; buélveseles el habla a tres que la auian perdido; tres cautivos resturan la libertad; tres gibosos quedan derechos; libran vn endemoniado y otro, a quien dio su padre al demonio, le guarda el Sto. Cristo; es arrastrado de vn cavallo vn hombre y no padece lesión; vn niño se ahoga y recibe uida; dos*

<sup>14</sup> García de Guzmán, M. y García Reyes, M. R. (2003): "Iconografía del Santo Cristo de Burgos o de San Agustín", *Archivos Agustinos*, vol. LXXXVII, n.º 205: 261-306. Zamora.

<sup>15</sup> Gila Medina, L. (2002): "Sobre tres estampas del Sto. Cristo de Burgos o de Cabrilla", en [www.cerdayrico.com/contraluz/numero01/23](http://www.cerdayrico.com/contraluz/numero01/23).

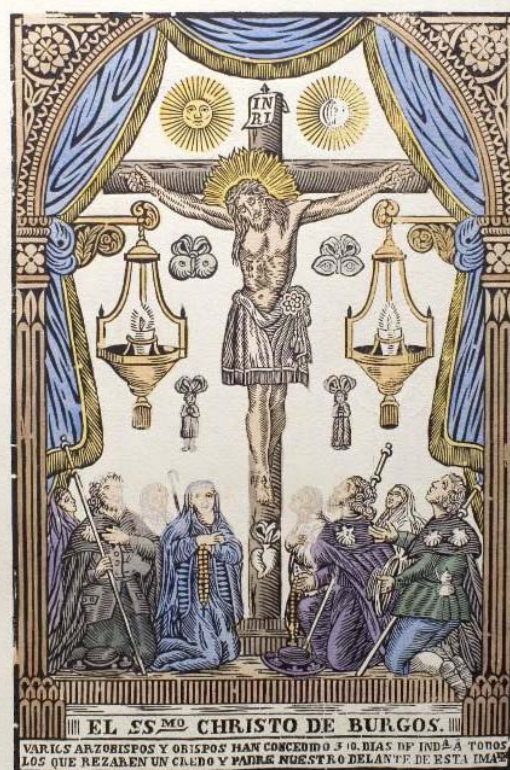
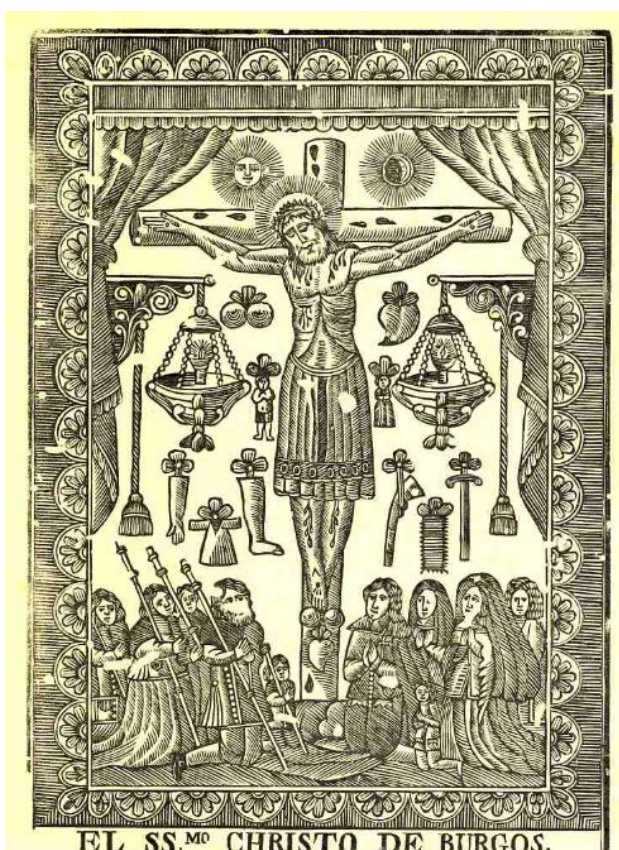
<sup>16</sup> Alarcón, C. (1990): "La iconografía religiosa en el siglo XVIII", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XLV: 250-251. Madrid.

<sup>17</sup> Cea, *op. cit.* 2000: 27.

*mujeres preñadas hallan alivio a sus dolores; libra de peste y de las tempestades de mar; libra a unos encarcelados; da agua en tiempo de seca (...)*<sup>18</sup>.

Las primeras imágenes pintadas que tenemos del Cristo de Burgos se fechan en los primeros años del siglo XVI (el modelo más representado fue el óleo de Mateo Cerezo el Viejo), extendiéndose pronto por medio de infinidad de copias, más o menos fidedignas que se conocen en buena parte de España, especialmente Andalucía donde tuvo una enorme irradiación, e Iberoamérica<sup>19</sup>.

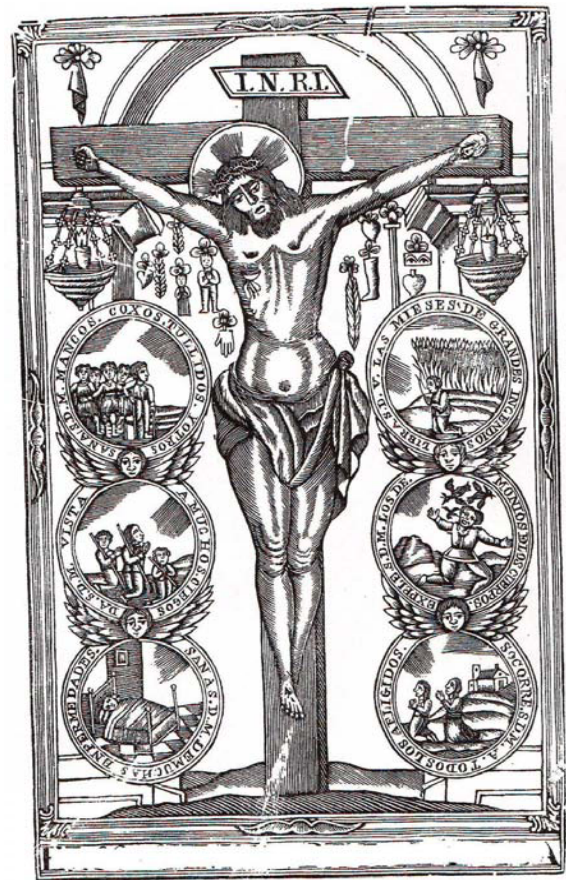
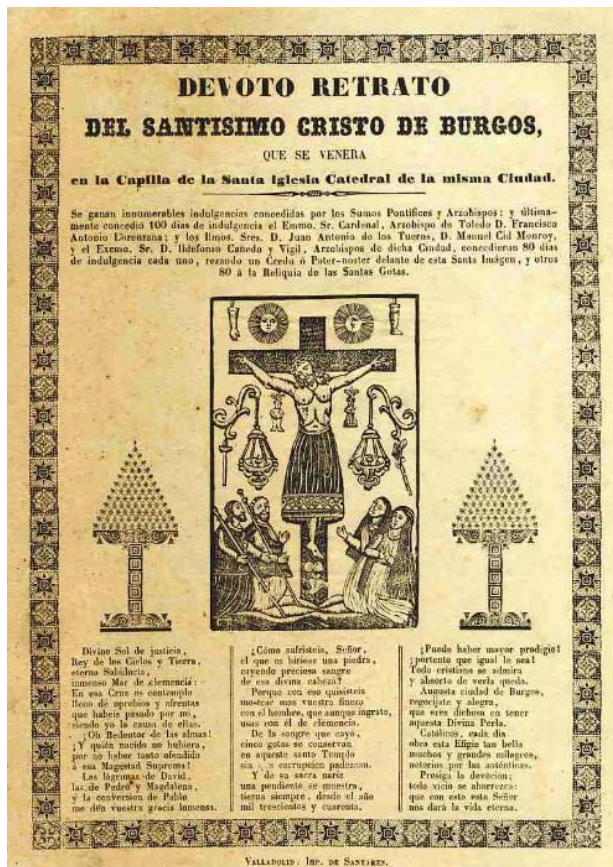
Desde la tercera década del siglo XVIII aparece el Cristo de Burgos en la joyería; a partir de las investigaciones de Antonio Cea en los diferentes archivos de los pueblos que conforman la Sierra salmantina, permiten apuntar que el crucificado agustino pronto desbancó al resto de las joyas-cruces (de Oviedo, de Zalamea, Caravaca, de Valencia...), en las centurias siguientes<sup>20</sup>. Se conocen además bastantes piezas-testigo más modernas (de finales del siglo XIX-principios del XX), incluidas habitualmente en rosarios de tipo popular, en las que el Cristo burgalés aparece acompañado en su reverso por la Virgen del Pilar.



<sup>18</sup> López Martínez, *op. cit.* 297.

<sup>19</sup> *Ibidem*, 298-301.

<sup>20</sup> Cea Gutiérrez, A. (1996): "La cruz en la joyería tradicional salmantina: Sierra de Francia y Candelario", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, tomo LI, cuaderno 2º: 222-225. Madrid.



Mostramos cuatro variantes del Cristo de Burgos, en otras tantas estampas propias de finales del siglo XVIII (las dos primeras) y mediados del XIX (la tercera, una litografía de la vallisoletana Casa Santarén). La última, un *Santo Cristo de Orense*, responde por su parte a una versión un tanto reinterpretada del modelo burgalés. Todos ellos muestran la iconografía clásica de Cristo expirado de tres clavos cubierto con faldilla en los tres primeros y *perizonium* en el último de ellos. Se nos muestra al Crucificado entre cortinas en las xilografías superiores que se reducen a unos paños apenas perceptibles en el Cristo de Orense. Los donantes, vestidos a la usanza del siglo XVII, aparecen arrodillados a ambos lados de la cruz donde los hombres portan varales, posiblemente parte de una de las frecuentes romerías que se hacían al mismo. Los de la segunda imagen visten por su parte, ropas de peregrino con los atributos propios, es decir, bordón, concha y calabaza. De este tipo de imagen en la que la contemplación de la talla había de hacerse arrodillado existían tres cristos –Finisterre, Orense y Burgos–, tal y como indicaba el viajero alemán Erich Lassota de Steblovo a finales del siglo XVI<sup>21</sup>.

El crucificado de Orense, como invariante del de Burgos muestra por su lado seis tondos, tres a cada lado, que narra de forma gráfica algunos milagros obrados por la imagen. El

<sup>21</sup> García Mercadal, J. (1999): "Viaje por España y Portugal del alemán Erich Lassota de Steblovo (1580-1584)", en *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, tomo III: 431. Salamanca.



tondo superior izquierda reza: “*Sana S.D.M. mancos, coxos, tullidos y otros*”; el de la derecha: “*Libra S.D.V. las mieses de grandes incendios*”; los tondos centrales de izquierda a derecha: “*Da S.D.M. vista a muchos ciegos*”; “*Expele S.D.M. los demonios de los cuerpos*”; y finalmente los de la parte inferior: “*Sana S.D.M. de muchas enfermedades*” y “*Socorre S.D.M. a todos los afligidos*”.

La fama de esta imagen estaba unida, como vimos, a los milagros que realizaba. Los peregrinos que acudían a Santiago de Compostela avivaron aún más la popularidad del Cristo, hasta tal punto que algunos reyes como Juan II se interesaron por el mismo, encargando una serie de profundas indagaciones sobre la autenticidad de los milagros<sup>22</sup>.

Las cuatro estampas que presentamos muestran un rico surtido de exvotos; se acompañan éstos además de lámparas, una a cada lado del Crucificado. Lamparillas y cirios, comunes en capillas devocionales de cristos y vírgenes, en el caso del Cristo de Burgos debieron de ser especialmente ricos tal y como escribieron algunos de los viajeros que pasaron delante de la imagen (Madame D’Aulnay, Guillermo Manier, Jacobo Sobieski o Juan Francisco Peyro, entre otros); esta abundancia de lámparas se explicaba por lo oscuro del sitio donde se encontraba la imagen, hecho que contribuía además a dar solemnidad al momento del culto los viernes<sup>23</sup>. Junto a las representaciones astrales del sol y la luna, encontramos multitud de exvotos en agradecimiento a los favores realizados entre los fieles por el Cristo. La primera de las xilografías presenta un completo muestrario de milagros, similares a los que podemos encontrar en los santuarios andaluces<sup>24</sup>, suponemos que metálicos, entre los que encontramos colgando de cintas anudadas partes del cuerpo humano (corazón, pechos, piernas y brazos), pequeñas figuras que muestran la figura humana (una mujer y un hombre), indumentaria y dos representaciones que se repiten con cierta asiduidad en este tipo de estampas cuales son una escopeta y una espada, habitualmente rotas o inutilizadas. Tal y como mostramos páginas atrás, estas armas aparecen en el lienzo colonial de la Nuestra Señora del Buen Suceso y vuelven a representarse, como luego veremos, en la xilografía del Santísimo Cristo de Morales. El resto de las estampas son menos explícitas ya que aparte de presentar algunas partes anatómicas (brazos o piernas, ojos y corazón y pechos) y pequeñas figuritas humanas, siempre en los huecos que dejan libres las cortinas, predomina la figura del Crucificado y las lámparas como eje de la composición.

<sup>22</sup> Martínez Martínez, M<sup>a</sup> J. (2004): “El Santo Cristo de Burgos y los cristos dolorosos articulados”, *Boletín de la Sociedad de Arte y Arqueología*, tomo 69-70: 222. Valladolid.

<sup>23</sup> *Ibidem*, 221.

<sup>24</sup> Rodríguez Becerra, S. y Vázquez Soto, J. M<sup>a</sup> (1980): *Exvotos de Andalucía. Milagros y promesas en la Religiosidad Popular*. Sevilla. COBOS RUIZ DE ADANA, J. Y LUQUE ROMERO ALBORNOZ, F. (1990): *Exvotos de Córdoba*. Fundación Machado. Córdoba.

## 2.2.- Cristo de Zalamea.

La Sagrada Imagen del Cristo de Zalamea se venera en el hospital de la Quinta Angustia de la localidad pacense de Zalamea de la Serena desde 1586, año en que por encargo del Cabildo de esta localidad la trajo desde Sevilla el presbítero Lázaro de Villanueva, en sustitución de otra talla de factura antigua, según las crónicas de Barrantes o Fray San Antonio de San Felipe<sup>25</sup>. A aquella talla antigua del Cristo de Zalamea se le tenía mucha devoción, con fama de milagrosa, especialmente efectiva contra el denominado “mal de calor”. Aquella imagen antigua, que llevaba el título de la “Quinta Angustia” era procesionada el Jueves Santo por los hermanos de la Vera Cruz en la procesión de disciplina por las calles de la villa<sup>26</sup>. La nueva talla que sustituyó a la vieja, obra de Francisco de Mora, se instaló en la Capilla del Santo Cristo, cuyas obras se iniciaron en 1606 y continuaron hasta 1611<sup>27</sup>.

Siguiendo a Barrantes, esta imagen tuvo a lo largo de los siglos fama de milagrosa; obraba el Santo Cristo tal cantidad de ellos que acudían un gran número de devotos, llegados a veces de puntos muy distantes. Ello provocó que la vieja capilla del Hospital de la Quinta Angustia se quedara pequeña, encargándose otra Real Capilla de mayor tamaño proyectada por el discípulo de Juan de Herrera<sup>28</sup>.

La fama de milagroso de este Cristo provocó que pronto se difundiera, como ocurre con otras devociones como el Cristo de Burgos, por buena parte de la Península. En Elche, por ejemplo, se le veneraba en una pequeña capilla adosada a la actual parroquia de San José, antiguo convento franciscano. El Cristo de Zalamea de Elche se dispone en una hornacina en la que “a uno y otra lado [...], las paredes están totalmente cubiertas de exvotos, figuras de cera, muletas, mortajas, etc. que le llevan los devotos agradecidos, con la particularidad de que al ‘Cristo’, a secas como popularmente se le conoce y nombra en la ciudad, raras veces le faltan cirios encendidos y flores frescas”<sup>29</sup>.

A finales del siglo XVIII esta devoción se encontraba muy extendida en la Sierra de Salamanca; en Monforte de la Sierra aparece en numerosas ocasiones en los Protocolos Notariales; en un testamento de una misa fechado en 1791 se manda una misa “a Nuestra Señora del Puerto de Plasencia, a Guadalupe y al Cristo de Zalamea”<sup>30</sup>. Esta advocación

<sup>25</sup> Barrantes y Maldonado, Fr. F. (1617): *Relación de la clasificación y milagros del Santo Crucifijo de Zalamea desde el 13 de septiembre de 1604 hasta 1616*. Imprenta de la viuda de Alonso Martín. Madrid.

San Felipe, Fr. A. (1728): *Origen y milagros de la Sagrada Imagen del Santísimo Cristo de Zalamea que se venera en su Real Capilla del Hospital de la Villa*. Badajoz.

<sup>26</sup> Eguibar y Muñoz, J. J. (1971): “El Cristo de Zalamea”, *Revista de Estudios Extremeños*, XXVII, n.º II: 272. Badajoz.

<sup>27</sup> Eguibar, *op. cit.* 278.

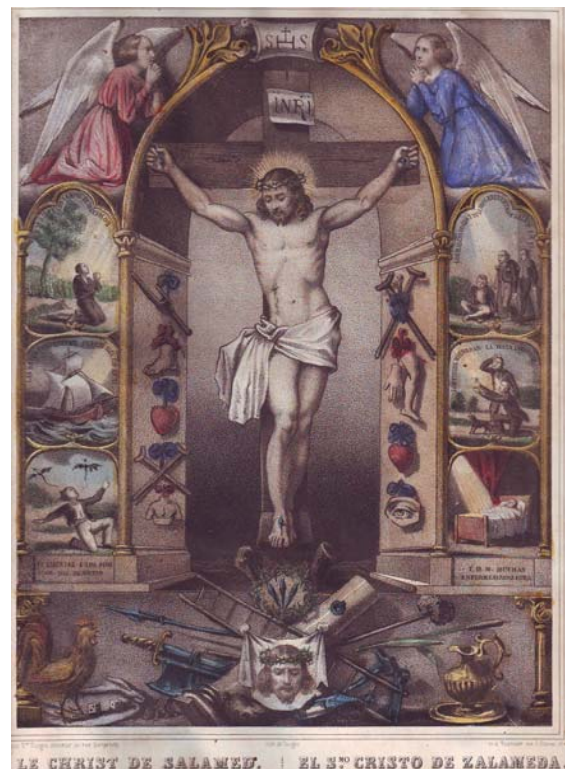
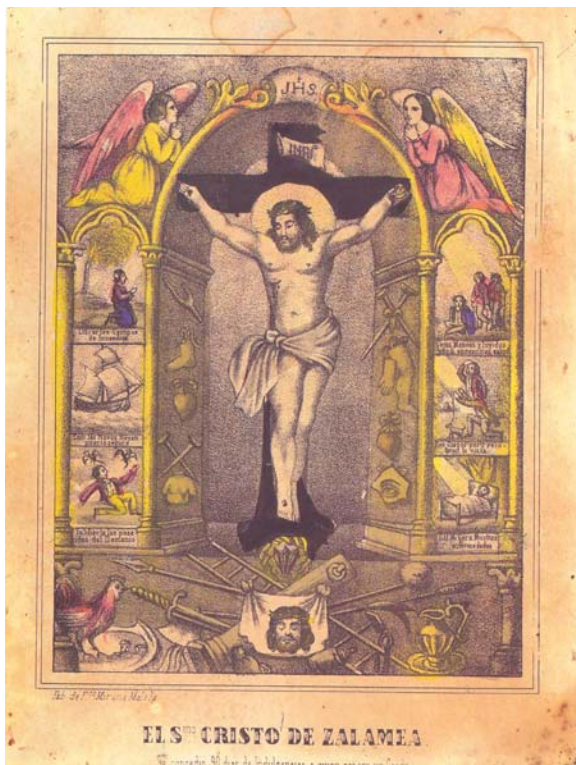
<sup>28</sup> *Ibidem*, 287-288.

<sup>29</sup> *Ibidem*, 298.

<sup>30</sup> AHPS, Protocolo 6182, f. 36v (información de Antonio Cea Gutiérrez).

aparece nuevamente en 1830, en la misma localidad: “Cristo de Zalamea de plata de 20 reales” (AHPS-Protocolos, 6186, f. 245 ss). Se da la circunstancia además que en el siglo anterior, esta efigie resultaba más familiar que, por ejemplo la del Cristo de Valencia, parangonándose el crucificado de Zalamea con el Cristo del Humilladero de Miranda del Castañar<sup>31</sup>.

Mostramos en la siguiente página dos litografías, decoradas a la morisca, una salida de la estampería parisina de Turgis, de finales del siglo XIX y otra, copia de la anterior y algo más burda, del establecimiento tipográfico de Francisco Mitjana de Málaga. En ambos casos, nos encontramos ante una imagen del género definido como *trampantojo a lo divino* en el que se nos muestra en dos órdenes bien definidos la imagen de un Cristo de tres clavos expirado dentro de una hornacina de arquitectura clásica. En el orden inferior encontramos los improperios o *Arma Christi* agrupados en torno a una *vera efigie* que centra la composición. El superior, coronado por dos ángeles orantes, presenta la hornacina flanqueada por tondos trilobulados en los que se lista algunos de sus principales milagros; el de la parte superior izquierda reza: “L.D.M. libra los campos de incendios”; a la misma altura a la derecha: “Los mancos, cojos y tullidos encuentran salida en tí”; la casilla central izquierda: “Las naves encuentran puerto seguro en tí”; en la derecha: “Los ciegos recobran la vista encomendándose a tí”; abajo a la izquierda: “Liberas a los poseídos del demonio”; en la parte inferior a la derecha: “T.D.M. muchas enfermedades cura”. El intradós de la hornacina acoge varios exvotos colgados por lazos azules, tales como muletas y partes anatómicas (brazos, piernas, ojos, corazones, pechos y manos) que por el aspecto de la representación bien pudieran ser de cera.



### 2.3.- *Santo Cristo de Morales del Vino.*

Las imágenes de los crucificados de Morales del Vino y de Orense contaron con una gran devoción, eso si de alcance más local que los de Burgos o Zalamea. Cuenta la tradición que la imagen que se venera en Morales, un Crucificado de gran tamaño, vino nadando de lejos por las aguas del río Duero; después de numerosas vicisitudes, sigue contando el relato, llegó a Morales donde, tras pasar un tiempo en una panera, descansa en su ermita desde entonces<sup>32</sup>. Otra tradición, recogida en su día en el semanario *Zamora Ilustrada* de abril de 1881, apunta que “(...) *habiendo venido [a Zamora] en cierta ocasión unos vecinos de Morales á satisfacer un foro en trigo, vieron en la panera del receptor, entre otras imágenes antiguas, la de Cristo crucificado, la cual rogaron al dueño la vendiese, como así se hizo, cargándolo ellos en su carro y tomando la vuelta á Morales. Pero hé aquí que al llegar al sitio donde esta la ermita y en que entonces no había nada edificado, el ganado se niega á pasar del sitio, y por más que bajan la carga, por más que mandan por nuevos tiros de refresco, el carro no pasa de allí, y considerando el hecho disposición providencial, se deja allí la imagen comprada, construyendo para su estancia esa ermita*”<sup>33</sup>. Este templo data de la primera mitad del siglo XVII. La imagen principal se encuentra en una hornacina rematada en arco de medio punto, decorada con marcos de espejo; el Crucificado data del siglo XIV y se corresponde con el modelo de Cristo expirado de tres clavos, con herida en el costado derecho y cabeza ligeramente ladeada; como el Cristo de los agustinos burgaleses, muestra faldilla cónica bordada<sup>34</sup>. Algunas estampas calcográficas del siglo XVIII, como la grabada por el salmantino Félix Prieto, muestran a ambos lados de la imagen cuatro medallones de rocalla en los que se representan una serie de hechos milagrosos del Cristo, inspirados en los numerosos exvotos conservados en la sacristía del templo. Cabe destacar, tal y como señala Rivera, que la estampa litográfica utilizada como imagen del escapulario se inspira en las planchas de Prieto y recuerda a la imagen que presentamos; se encuentra la imagen del Crucificado en el interior de una gloria formada por nubes y rayos. A ambos lados se disponen sendos medallones en los que se representa un impedido físico en uno y un enfermo convaleciente en cama en el otro<sup>35</sup>.

La xilografía que mostramos procede de de una proclama de tesis impresa en seda fechada en 1741, conservada en la ermita de Nuestra Señora de la Vega en Toro (Zamora). Nos encontramos en su concepción ante una representación muy próxima a la iconografía del Cristo de Burgos. La estampa representa la figura del crucificado expirado del tipo de tres clavos sobre una cruz de calvario de dos peldaños que se abre entre dos cortinones recogidos en un nudo.

<sup>32</sup> García Prieto, Z. (2007): *Historia de la ermita del Cristo de Morales*: 8. Zamora.

<sup>33</sup> Rivera de las Heras, J. A. (1997): *La Estampa Religiosa Popular en la Provincia de Zamora*: 22. Zamora.

<sup>34</sup> Rivera, *op. cit.* 23.

<sup>35</sup> *Ibidem*, 25.

Cuelgan del techo y de la pared media docena de lamparillas y arañas de aceite, acompañadas de otros tantos candelabros a los pies de la imagen, todos ellos encendidos. Se trata en este caso de un elemento iconográfico muy a tener en cuenta por cuanto, al decir de Cea, estos ‘elementos de servicio’ estaban destinados a las imágenes devocionales con tratamiento de majestad divina. Al contrario que ocurre con la iluminación del Sacramento, llevado a cabo por el sacristán o el mayordomo de fábrica de la ermita, la iluminación de las Vírgenes, Cristos o santos corría a cargo del muñidor, de los cofrades o del ermitaño en el momento en que los devotos por manda o por promesa así lo requiriesen<sup>36</sup>. La documentación recoge al respecto las expresiones “alumbre”, “encienda” o “atice” cuando se refiere al alumbrado de las imágenes, por medio del aceite que no nunca faltaba, lo mismo que la cera, los cuales aparecen reiterativamente en las mandas testamentarias<sup>37</sup>.



La estampa muestra una completa colección de exvotos dispuestos en los espacios que deja libre la imagen del Cristo. Junto a la sempiterna representación de partes del cuerpo –ojos, un rostro, una mano y una pierna-, encontramos unas vestiduras, unas muletas cruzadas y un

<sup>36</sup> Cea Gutiérrez, A. (1990): *Religiosidad Popular. Imágenes vestideras*: 52. Zamora.

<sup>37</sup> *Ibidem*, 52.

par de armas, en este caso dos escopetas colgadas con el cañón hacia abajo, del estilo de las representadas en la xilografía del Santísimo Cristo de Burgos.

#### 2.4.- *San Antón*

Otra de las iconografías que reiterativamente muestran exvotos es la de San Antón, uno de los santos terapeutas o *santos epidémicos*<sup>38</sup> más conocidos, cuya aparición cabe ser relacionada con alguna peste o epidemia, tan frecuentes en la Edad Media. San Antón, San Fabián y San Sebastián son santos de invierno y en torno a ellos han perdurado hasta nuestros días multitud de ritos íntimamente relacionados con el fuego y con prácticas purificadoras y sanadoras. Esta tríada tuvo un notable auge hasta el siglo XVI (la nómina de ermitas y capillas dedicadas a estos santos así lo certifica), momento en que estas devociones declinan en favor de otras nuevas radicalizadas en los siglos siguientes con la supresión de buena parte de las prácticas piadosas.

San Antón –*el del tocino o el del asno*, como se conoce en algunos ámbitos peninsulares-, nace, según el obispo Atanasio su principal hagiógrafo, hacia el año 250 de nuestra Era cerca de Heracleópolis (Egipto). No vamos a glosar aquí su vida, por cuanto resulta bien conocida<sup>39</sup>. Se representa al anacoreta como un anciano barbudo que viste hábito y capa con capucha, bastón rematado en *tau*, del que cuelga una campanilla para ahuyentar al demonio y un cerdo.

La representación del cerdo, del que tanta literatura se ha vertido, se explica por el hecho de que los monjes antonianos en la Edad Media lo criaban como remedio del *fuego de San Antonio* o *mal de los ardientes*, una suerte de herpes zoster o ergotismo producido por el cornezuelo del centeno que se curaba con la grasa de aquel animal<sup>40</sup>.

Se atribuyen a San Antón, padre de ermitaños, numerosos prodigios y curaciones milagrosas, simplificadas en grabados, aleluyas o pliegos sueltos algunos de ellos muy conocidos. Todos estos papeles “para el pueblo” representaron a lo largo de los siglos las tentaciones de San Antonio por parte del demonio, los constantes ultrajes y maltratos físicos que sufrió en vida y, como no, los milagros que obró muchas veces inverosímiles, como han apuntado algunos autores<sup>41</sup>.

Es harto frecuente la inclusión de exvotos en las estampas populares de San Antón; las dos que presentamos en estas páginas son buena prueba de ello. La primera, un grabado catalán

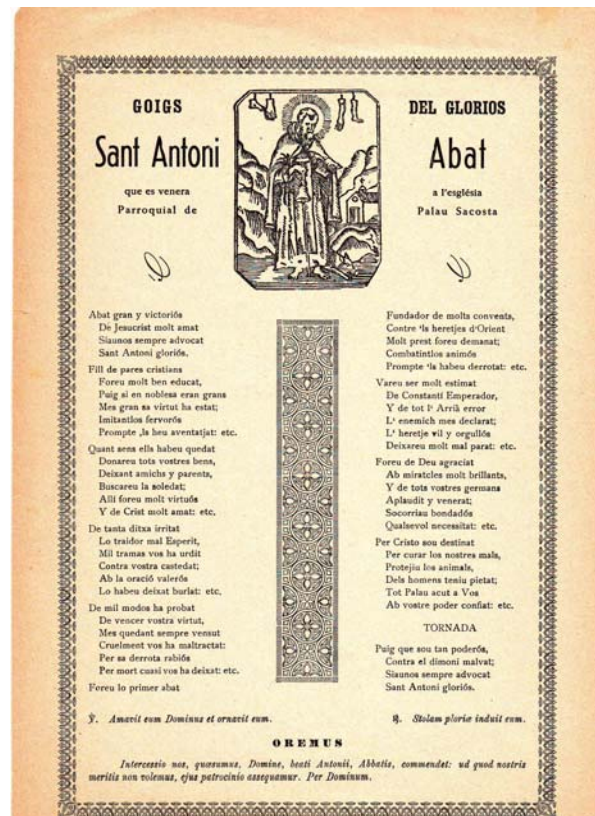
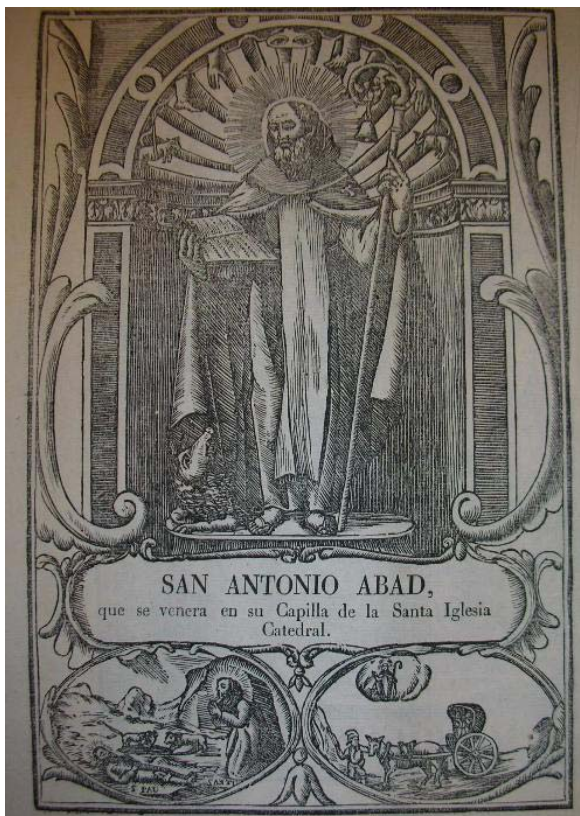
<sup>38</sup> Christian, W. A. (1976): “De los santos a María: panorama de las devociones a santuarios españoles desde el principio de la Edad Media hasta nuestros días”, en Lisón Tolosana, C. (Coord.) *Temas de antropología española*: 71. Madrid.

<sup>39</sup> Vorágine, S. de la (1996): *La Leyenda Dorada*, 1: 107-111. Alianza Editorial. Madrid.

<sup>40</sup> Monreal y Tejada, L. (2003): *Iconografía del Cristianismo*: 192-193. El Acantilado, 37. Barcelona.

<sup>41</sup> Beltrán, A. (1995): *San Antón en las fiestas bajoaragonesas*: 46-47. Zaragoza.

de finales del siglo XVIII o principios del XIX, presenta la iconografía clásica de San Antonio Abad, dentro de una hornacina de arquitectura clásica, sobre pedestal, tal y como se venera en su capilla. Del intradós del arco cuelgan una serie de exvotos, que son los habituales en la iconografía del este santo: ojos, brazos, piernas, manos y dos pequeños tostones por encima de los capiteles. Bajo la cartela, en el orden inferior, dos tondos ovalados en los que se representan un episodio de la vida del santo en el de la izquierda y un milagro relativo a un accidente de carro en el de la derecha.



El segundo ejemplo, un *goig* de mediados del siglo XX, reproduce una antigua xilografía dos siglos más antigua. En este caso, aparece el santo barbudo en un paisaje agreste, propio de un ambiente eremítico, en el que se levanta un pequeño oratorio a su derecha. Cuelgan de unos cordeles cuatro exvotos –pie y mano a la izquierda y brazo y pierna a la derecha-, en una composición que nos recuerda a las representaciones de los *Calendarios Cristianos* propios del siglo XVIII.

