

# **Devociones, prácticas espirituales y liturgia en torno a la imagen de Cristo Crucificado en los monasterios de dominicas en la Edad Media**

**Mercedes PÉREZ VIDAL**  
Gijón (Asturias)

- I. Introducción.**
- II. Imágenes de Crucificados en monasterios de dominicas.**
- III. Otras devociones vinculadas a la crucifixión: la misa de San Gregorio, las cinco llagas, armas Christi. penitencia. observancia y rigorismo.**
- IV. La imagen del Crucificado como centro de liturgias y paraliturgias.**

## I. INTRODUCCIÓN

A partir del siglo XII tuvo lugar un cambio en la espiritualidad que supuso una importancia cada vez mayor de la experiencia individual e introspectiva. En este contexto la meditación acerca del sufrimiento humano de Cristo desde su infancia a su muerte en la Cruz adquirió gran importancia tomando un carácter místico a raíz de la obra de San Bernardo.

Esto tuvo su obvia consecuencia en el arte con la proliferación de imágenes que servían como estímulo para la meditación y como vehículo entre el mundo real y el visionario. Dentro de éstas, aquéllas relativas a la Natividad de Cristo o a la Pasión fueron las más numerosas.

Precisamente, entre las imágenes más representadas de San Bernardo están, además de la célebre *Lactatio* del pecho de la Virgen, el abrazo de Cristo descolgado de la Cruz y el santo orante ante el Crucificado<sup>1</sup>. A imitación de San Bernardo también otros cistercienses, como fue el caso de la mística Gertrude de Hefta, utilizaron la imagen, especialmente la del crucificado, como estímulo para sus visiones<sup>2</sup>.

Posteriormente, franciscanos y dominicos fueron también partícipes de este Cristocentrismo asociado a la experiencia mística, algo que fue fomentado por sus respectivos fundadores y que tuvo su reflejo en el arte. San Francisco aparece en gran cantidad de representaciones orante ante el Crucifijo o bien recibiendo las estigmas de Éste, mientras que Santo Domingo en los *Nueve modos de orar*, redactados entre 1260 y 1288 y miniados en el siglo XV sistematizó los distintos grados de la oración, realizada siempre frente a la figura de un Crucificado<sup>3</sup>. Posteriormente, los relatos hagiográficos de los santos

---

<sup>1</sup> CARRERO SANTAMARÍA, E., “El monasterio leonés de Santa María de Sandoval y la iconografía de San Bernardo ante el Crucificado y Jesús Niño”, en *De arte*, 1, 2002, pp. 31-39.

Quiero agradecer al profesor Eduardo Carrero Santamaría la revisión de este texto.

<sup>2</sup> HAMBURGUER, J.F., *The visual and the visionary*, New York 1998, p. 127.

<sup>3</sup> OS, H.V., *The art of Devotion in the Middle Ages in Europe, 1300-1500*, Princeton 1995, p. 64; CARRERO SANTAMARÍA, E., “Un panegírico de la predicación. La exaltación de la Cruz y la iconografía de los Dominicos en Segovia”, en *Pedro Berruguete y su entorno. Simposium internacional*, Palencia, 2004, pp. 361-370, en concreto p. 365; ÍDEM., “Monjas y

más importantes de la Orden de Predicadores incluyeron siempre la meditación cristológica de éstos ante la Cruz por influencia del fundador y dándose una clara contaminación entre unas tradiciones y otras<sup>4</sup>. Las imágenes del crucificado, pintadas o esculpidas, fueron por lo tanto las más numerosas en los conventos y la representación de un fraile orando ante la Cruz se convirtió en una constante<sup>5</sup>.

La literatura mística fue a la vez testimonio y estímulo de la meditación ante la imagen de Cristo en la Cruz. Ejemplo de ello fueron *De meditatione passione Christi per septem diei horas libellus* del Pseudo-Beda, la *Vita Christi* del cartujo Ludolfo de Sajonia, las *Meditaciones Vitae Christi*, falsamente atribuidas a San Buenaventura pero escritas en realidad por el franciscano Giovanni de Caulibus y destinadas a una comunidad de clarisas, las *Revelaciones* de Santa Brígida de Suecia, la *Leyenda Dorada* de Jacobo de la Vorágine y también *El Exemplar* del dominico Enrique Suso<sup>6</sup>.

---

conventos en el siglo XIV. Arquitectura e imagen, usos y devociones”, *El Libro de Buen amor: Textos y Contextos*, SERÉS, G, RICO, D y SANZ, O (Eds.), Barcelona 2008, pp. 207-235, en concreto p. 216. Los Modos de Orar se conservan en tres códices distintos: el Codex Rossianus 3, conservado en la Biblioteca Vaticana; el *Codex Bononiensis* del convento de Santo Domingo de Bolonia y el *Codex Matritensis* que se conserva en el monasterio de Santo Domingo el Real de Madrid. El texto de los *Nueve Modos de Orar* contenidos en este último fue publicado por el padre Getino, mientras que Tugwell estableció un paralelismo textual entre los tres códices señalados. GETINO, L. G. A., “Los nueve modos de orar del Señor Santo Domingo”, *Ciencia Tomista* 24, Madrid, 1921, pp. 5-19; TUGWELL, S., “The Nine ways of Prayer of Saint Dominic, A Textual and Critical Edition”, *Mediaeval Studies*, XLVII, Toronto 1958, pp. 94-103.

<sup>4</sup> Tal fue el caso de San Pedro Mártir, Santo Tomás de Aquino, San Vicente Ferrer y Santa Catalina de Siena. CARRERO SANTAMARÍA, E., “Un panegírico de la predicación...”, pp. 365-367.

<sup>5</sup> Ya en las *Vitae Fratrum* Gerardo Frachet cuenta como los frailes “*En sus celdas tenían también su imagen ( de nuestra Señora) y un crucifijo, ante sus ojos, para que ya estudiando, ya rezando, ya durmiendo, los contemplasen y fueran mirados por ellos con ojos de misericordia*”. GALMÉZ, L, y GÓMEZ, V.T., *Santo Domingo de Guzmán. Fuentes para su conocimiento*, Madrid 1987, p. 483.

<sup>6</sup> FRANCO MATA, A., “España y el arte europeo en el siglo XIV”, en LÓPEZ LÓPEZ DE ULIBARRI, F. (Comisario), *Canciller Ayala. Exposición celebrada del 18 de abril al 26 de julio de 2007 en la Catedral Nueva María Inmaculada de Vitoria-Gasteiz*, Vitoria 2008, pp. 130-131. Posteriormente, en el siglo XV, se produjo en España una proliferación de las vidas de Jesucristo, centrándose en su Pasión, que Yarza Luaces ha explicado como consecuencia de la incidencia de la *devotio moderna* nórdica y del antisemitismo existente en la sociedad del momento. Entre éstas estuvieron la *Vita Christi* de Iñigo de Mendoza, la traducción de la *Vita Christi* del Cartujano hecha por Fray Ambrosio de Montesino y la *Pasión Trovada* de Diego de San Pedro, escrita a sugerencia de una monja. YARZA LUACES, J., *Los Reyes Católicos: paisaje artístico de una monarquía*, Madrid 1993, p. 147.

## II. IMÁGENES DE CRUCIFICADOS EN MONASTERIOS DE DOMINICAS

Como queda dicho, la experiencia mística a través de la imagen de Cristo Crucificado fue propia tanto de religiosos como de religiosas, habiendo sido estas últimas destinatarias o, incluso, autoras de diversas obras devocionales<sup>7</sup>.

Dentro de la Orden de Predicadores destaca el ejemplo del citado Enrique Suso que editó en Ulmentre 1362 y 126 y probablemente con la colaboración de Elsbeth Stigel, priora del monasterio de Töss, su conocido *Exemplar*. Se trata de un compendio en el que se incluían *El Libro de la Verdad*, *El Libro de la Eterna Sabiduría*, la *Vida* del propio Suso, once cartas y un prólogo. El objetivo de esta obra era servir de guía en la experiencia mística de las religiosas dominicas a las que iba destinado. La *Vida*, además, no solo relata las propias prácticas devocionales de Suso, sino que anima al lector (en este caso lectoras), a seguir su ejemplo proporcionándoles una serie de imágenes devocionales en forma de ilustraciones<sup>8</sup>. En ella se narran, asimismo, varios episodios en los que el místico alemán aparece orante ante la imagen del Crucificado. Además, estas oraciones iban acompañadas en muchos casos de prácticas extremas de penitencia<sup>9</sup>.

Si bien no se prescribieron en las Constituciones de la Orden ni en los sucesivos capítulos generales, estas devociones privadas, llamadas *orationes secretae*, eran consideradas obligatorias dos veces al día, después de Completas y tras Maitines y Laudes<sup>10</sup>. Algunas de estas imágenes que sirvieron de foco a estas devociones en los últimos siglos de la Edad Media han llegado hasta nosotros. En el monasterio de San Juan Bautista de Quejana se encuentra el

<sup>7</sup> A pesar de que no fue dominica sino clarisa, cabe traer a colación el ejemplo de Santa Catalina de Bolonia, monja profesa del monasterio del *Corpus Domini* de Ferrara y, posteriormente, priora del homónimo monasterio boloñés. Destacó no solo como religiosa sino también como música, pintora, mística y visionaria. Fue autora, entre otras obras, de *Las Siete Armas espirituales* escrita a mediados del siglo XV como manual para las novicias de Ferrara. Consideraba que Cristo debía ser el único centro de las devociones, las lecturas y también del arte. WOOD, J.M., "Breaking the Silence: The Poor Clares and the Visual Arts in Fifteenth-Century Italy", *Renaissance Quarterly*, XLVIII-2, (1995) 262-286, en concreto, pp. 272-273

<sup>8</sup> HAMBURGUER, J.F, *The Visual and the...*, p. 198-200.

<sup>9</sup> Entre estos episodios destaca aquél en el que el Beato Suso se grabó el nombre de Jesús en su pecho con un punzón de hierro y a continuación entró en la iglesia ensangrentado para orar ante la imagen del Crucificado al que pidió que estampara su nombre de manera permanente en su corazón CASTILLO, H., *Segunda parte del a Historia de Santo Domingo y de su Orden de Predicadores*, Libro II, Capítulo IX, ff. 165-166.

<sup>10</sup> LIPPINI, P., *La vita quotidiana di un convento medievale. Gli ambienti, le regole, l'orario e le mansioni dei Frati Domenicani del tredicesimo secolo*, Bologna 1990, p. 272; tal costumbre aparece recogida de nuevo en las *Vitae Fratrum* de Gerardo Frachet. GALMÉZ, L., y GÓMEZ, V.T., *Santo Domingo de Guzmán...*, pp. 482-483.

llamado Cristo Marinero, realizado en el siglo XIV y que, según la tradición, había sido traído por mar por los fundadores. Está sujeto con tres clavos a una cruz nudosa, tiene pronunciada anatomía y se cubre con un largo paño de pureza<sup>11</sup>.

Las leyendas que relataban la llegada de un Cristo a través de las aguas fueron algo habitual. Lo mismo sucedió, por ejemplo, con el denominado Cristo de las Aguas o de Arriba, conservado en el Monasterio de Santo Domingo el Real de Toledo que había llegado, según la leyenda, junto con otros dos crucificados en una caja por el río Tajo. Al embarrancar se abrió la tapa y el citado Cristo tenía un rótulo que indicaba que era para el monasterio de Santo Domingo el Real<sup>12</sup>. En este monasterio toledano se conserva además en el coro de las religiosas otro crucificado de cronología medieval, el Cristo de Antequera, datado en el siglo XV<sup>13</sup>.

En otros casos, lamentablemente, las imágenes medievales se han perdido siendo sustituidas por otras de cronología posterior. Tal fue el caso del Cristo del siglo XIV que presidía el coro del monasterio de Sancti Spiritus de Toro que fue vendido en momentos de escasez pero del que queda sobrada constancia documental<sup>14</sup>. Con respecto a las representaciones de dominicos en oración ante el Crucificado, sabemos, gracias a las fotografías del Archivo Rodríguez, que en el citado monasterio de Santo Domingo el Real de Toledo existió una pintura mural en la que aparecía representado Santo Tomás de Aquino en oración ante un Crucifijo. De ambas figuras partían sendas filacterias en las que se podía leer el siguiente diálogo escrito en un latín muy rudimentario:

*“DOMINE MEMENTO MEI/BENE SCRIPSISTI DE ME TOMA,  
QVAN ERGO MERCEDEN ACZIPIES/NON ALIAN DOMINE NISI  
TE IPSUM”*<sup>15</sup>;

<sup>11</sup> PORTILLA VITORIA, M.J., *Catálogo monumental de la Diócesis de Vitoria. VI. Vertientes cantábricas del Noroeste Alavés. La ciudad de Orduña y sus aldeas*, 1988, pp. 771-814, en concreto p. 804.

<sup>12</sup> MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, P., *Dominicas VIII Centenario*, Toledo 2007, pp. 218. Otros Cristos a los que se atribuyó el mismo origen fueron el Cristo de la Catedral de Burgos, el Cristo de Santa Clara de Palencia y el de la Catedral de Orense. MARTÍNEZ MARTÍNEZ, M.J., “El Santo Cristo de Burgos. Contribución al estudio de los Crucifijos articulados españoles”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 69-70 (2003-2004) 207-246, en concreto, p. 210. En adelante, BSAA.

<sup>13</sup> GALÁN VERA, M.J., *El Monasterio de Santo Domingo el Real de Toledo*, 2ª Ed., Toledo 1999, p. 52; MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *Conventos de Toledo*, Toledo 1990, p. 115; MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, P., *Dominicas...*, p. 230.

<sup>14</sup> A.H.N, Sección Clero, Legs. 8268, Leg. 10, N° 32, Becerro Folio 996 r; leg. 8270, leg. 2, N° 5, Año de 1684, Becerro fol. 106 v; leg. 826, leg. 10, N° 26, Becerro ff. .9v.87.

<sup>15</sup> “Señor, acuérdate de mí/ Bien escribiste de mí, Tomás, por consiguiente qué merced recibirás/ No otra señor sino a ti mismo”. Agradezco a Sor María Jesús Galán Vera que me haya proporcionado el texto y la traducción de ambas filacterias.

Dicha conversación corresponde a un episodio de la vida del Santo que tuvo lugar cuando este se hallaba meditando ante un crucifijo en la capilla de San Nicolás del convento de Nápoles. Esta leyenda se halla recogida, entre otras fuentes hagiográficas, en la *Vita* de Santo Tomás contenida en el llamado *Codex Matritensis* procedente de Santo Domingo el Real de Madrid y realizado entre finales de siglo XIV e inicios del XV<sup>16</sup>.

Como puede apreciarse en las citadas fotografías, estas pinturas se hallaban en una esquina, Santo Tomás en una pared y Cristo en la perpendicular a ella. Sin embargo, no podemos precisar la ubicación de las mismas dado que en la actualidad no se conservan y las religiosas actuales del monasterio tampoco las recuerdan. También existieron representaciones de santas o religiosas dominicas en oración ante la imagen del Crucificado aunque éstas fueron vistas en muchos casos con suspicacia por los miembros masculinos de la Orden, especialmente en la época de la reforma, ya que podían conducir a experiencias místicas inmoderadas que los reformadores trataban de controlar.

Así ocurrió, por ejemplo, con la biografía de Santa Catalina de Siena escrita por su confesor Raymundo de Capua que gozó de gran popularidad en el siglo XV. La mayoría de las copias de la misma realizadas en este período no incluyeron ilustraciones y en aquéllas que sí las tuvieron se prefirió atenuar algunos de los aspectos más extravagantes de la piedad de la Santa. En el encuentro de ésta con Cristo, se prefirió representarla abrazando el Crucifijo a imitación de la visión atribuida a San Bernardo. No obstante, algún ejemplar mostró la pasión de la piedad de Santa Catalina apareciendo ésta en una actitud mucho más exaltada, tal y como describe el texto, bebiendo la sangre que manaba de la herida de Cristo hasta saciar su sed espiritual<sup>17</sup>.

Además, Santa Catalina recibió, al igual que había sucedido con San Francisco, los estigmas cuando se encontraba orando ante un Crucifijo. La representación de este episodio, sin embargo, fue prohibida por Sixto IV en

---

<sup>16</sup> CARRERO SANTAMARÍA, E., "Un panegírico de la predicación...", p. 367. El texto de la Leyenda de Santo Tomás contenida en el códice madrileño fue publicado en ALONSO GETINO, L.G., *Leyenda de Santo Tomás de Aquino(s. XIV)*, Madrid 1924, pp.7-12. Este interesante volumen misceláneo conservado en el monasterio madrileño contiene, en primer lugar, una parte dedicada a Santo Domingo en la que se incluyen una serie de textos biográficos y los *Nueve modos de orar*, ya citados. Sigue después una sección relacionada con Santo Tomás de Aquino que incluye, además de la leyenda, la traducción de los oficios para la fiesta de la traslación del Santo y para la fiesta principal del mismo y su octava. El manuscrito se completa con una historia en prosa de San Pedro Mártir, junto con una canción dedicada a la Virgen. CATEDRA, P.M., *Liturgia, poesía y teatro en la Edad Media*, Madrid 2005, p. 136. Es probable que en el monasterio toledano hubiera existido también un códice que contuviese la leyenda de Santo Tomás y del cual procedería el texto de las filacterias citadas.

<sup>17</sup> HAMBURGUER, J.F., *The visual and the ...*, pp. 460-462, BYNUM, C.W., *Holy Feast and Holy Fast*, University of California Press, 1987, pp. 165-189.

1472 ante la denuncia de los franciscanos quienes la consideraban exclusiva de su fundador, no siendo derogada la prohibición hasta 1598<sup>18</sup>. Más rara fue la representación no ya de santas, sino de simples religiosas dominicas en estrecha relación con la Cruz. El refectorio del desaparecido monasterio de Santo Domingo de Pisa estuvo presidido por una Crucifixión con santos de la Orden realizada en la última década del siglo XV por el taller de Benozzo Gozzoli<sup>19</sup>.

Las sinopias conservadas en el Museo Nazionale di San Matteo revelan que hubo un replanteamiento del diseño original de la obra. En la composición primitiva aparecían representados junto a la Cruz San Juan, la Virgen, la Magdalena y Santo Domingo y a continuación de éstos un grupo de religiosas, sin presencia de ningún fraile dominico. Sin embargo, en la versión definitiva el número de religiosas se redujo notablemente y éstas fueron relegadas a los márgenes de la composición situándose entre las monjas y el Crucificado no sólo algunos santos dominicos, sino también un grupo de cuatro frailes. Mientras que el acceso de las religiosas a la imagen de Cristo tenía lugar de manera más o menos directa en la sinopia, en el fresco este está mediatizado por el grupo de frailes. Ann Roberts ha relacionado este cambio en el planteamiento del fresco con la incorporación del monasterio pisano a la Congregación de Lombardía que tuvo lugar en 1488<sup>20</sup>.

### III. OTRAS DEVOCIONES VINCULADAS A LA CRUCIFIXIÓN: LA MISA DE SAN GREGORIO, LAS CINCO LLAGAS, ARMAS CHRISTI. PENITENCIA. OBSERVANCIA Y RIGORISMO

La Cruz no fue el único objeto de veneración. La devoción de la Edad Media incluyó en el mismo culto a todos los instrumentos de la Pasión o *Arma Christi* que solían acompañar las imágenes del Varón de Dolores,

---

<sup>18</sup> La estigmatización tuvo lugar un domingo de 1375 mientras rezaba en la iglesia de Santa Cristina en Pisa. El papa Sixto IV prohibió en 1472, so pena de excomunión, pintar los estigmas en las imágenes de Santa Catalina, lo que fue confirmado por su sucesor Inocencio VIII, pero ordenó que permaneciesen inalteradas las imágenes anteriores a 1472. OS.H.V., *The Art of Devotion...*, p. 62.

<sup>19</sup> Los dominicos prefirieron la representación de Crucifixiones presidiendo sus refectorios y, a pesar de que en la segunda mitad del siglo XV comenzó a optarse por la colocación de Últimas Cenias en estos espacios, las dominicas pisanas se mostraron fieles a la tradición de su Orden. Por otra parte, esta pintura estuvo claramente influenciada por el fresco del mismo tema realizado por Fra Angelico para el convento florentino de San Marcos y por el panel de *Cristo en la Cruz con la Virgen y Santos* del mismo pintor que se conserva en la actualidad en el Metropolitan Museum de New York. ROBERTS, A., *Dominican Women and Renaissance Art. The Convent of San Domenico of Pisa*, Hampsire 2008, p. 181.

<sup>20</sup> ROBERTS, A., *Dominican Women ...*, pp. 188-198.

cuyas representaciones más difundidas fueron el Cristo de la Misa de San Gregorio y el de Cristo de las Cinco Llagas<sup>21</sup>.

En el antecoro del monasterio de Santo Domingo el Real de Segovia se conserva un fragmento de una tabla datada en el siglo XV en la que se representa la Misa de San Gregorio. Éste aparece de espaldas frente al altar sobre el que se yergue la figura de Cristo flanqueada por cuatro ángeles que portan los instrumentos de la Pasión: la lanza y los clavos, la cruz, la columna y los flagelos<sup>22</sup>. Si bien desconocemos la ubicación original de esta tabla, es probable que estuviera vinculada al cementerio, contiguo al antecoro, ya que la representación de la Misa de San Gregorio con las *Arma Cristi* fue propia de ámbitos funerarios<sup>23</sup>.

Una interesante representación de los instrumentos de la Pasión de Cristo la encontramos en la panda meridional del Claustro del Moral del monasterio de Santo Domingo el Real de Toledo. Esta panda fue edificada entre 1507 y 1508 y, a mi juicio, debe relacionarse con la introducción de la reforma en el monasterio. La vuelta a las Constituciones primitivas habría motivado la realización de una serie de obras en el edificio para adecuarlo a las nuevas necesidades<sup>24</sup>. Entre éstas estuvo la construcción de un dormitorio común que se dispuso ocupando probablemente los dos primeros pisos de esta panda mientras que el último piso se utilizó, según la tradición conventual, para hacer penitencia y rezar el *Miserere* los Viernes de Cuaresma y estuvo presidido por una imagen de la Piedad o por el denominado Cristo de las Aguas, al que ya me he referido<sup>25</sup>.

---

<sup>21</sup> La leyenda de la Misa de San Gregorio, que se supone posterior a mediados del siglo XIII, relata como San Gregorio Magno estaba celebrando misa el día de Viernes Santo en la iglesia de Santa Cruz de Jerusalén en Roma cuando, ante la duda manifestada por uno de los asistentes de la presencia real de Cristo en la hostia consagrada, Cristo se apareció sobre el altar rodeado de los instrumentos de la Pasión y mostrando los estigmas de los que brotaba sangre que caía en el cáliz. En conmemoración de este suceso el Papa ordenó pintar una imagen de Cristo tal y como se le había aparecido en la citada iglesia romana. Las primeras representaciones que tenemos son de comienzos del siglo XV. Por su parte, el Cristo de las Cinco Llagas fue difundido por las cofradías de la Santa Sangre, por los flagelantes que invocaban las cinco llagas contra la muerte súbita y por la Orden del Santísimo Salvador fundada por Santa Brígida de Suecia. REAU, L., *Iconografía del arte cristiano*, Barcelona 1996, t. I, vol. 2 pp. 47 y 529.

<sup>22</sup> Además, dada la relación de esta iconografía con la Eucaristía cabe recordar que en Segovia tuvo lugar en 1410, según cuenta la tradición y al igual que sucedió en otros muchos lugares, un milagro relacionado con el Santísimo Sacramento. COLMENARES, D., *Historia de la insigne ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla*, Segovia 1637, Edición facsímil, Madrid 2005, Cap. XXVIII, pp. 557-558;

<sup>23</sup> YARZA LUACES, J., *Los Reyes Católicos: paisaje artístico...*, p. 154.

<sup>24</sup> A.S.D.R.T, Doc. 360 y Doc. 361.

<sup>25</sup> La citada Piedad hoy se encuentra en el coro y fue realizada en el primer tercio del siglo XV. MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, P., *Dominicas...*, pp. 208 y 218. Según ha señalado



En origen se debió haber planificado la construcción de un nuevo claustro con sus cuatro pandas pero el proyecto quedó interrumpido habiéndose concluido únicamente la panda meridional, mientras que pueden observarse los arranques de la oriental y occidental. Los vanos que se abren a esta panda están enmarcados por yeserías y en la clave de cada uno de ellos aparecen representados los instrumentos de la Pasión de Cristo que son, de Este a Oeste, los siguientes: la lanza y la caña con la esponja, Cristo coronado de espinas, los flagelos, la columna, las Cinco Llagas sobre la puerta de acceso a la gran sala de la planta baja, la corona de espinas, el martillo y las tenazas y , finalmente, la escalera y los tres clavos<sup>26</sup>. Además, según la leyenda conventual, existió también en esta panda un altar dedicado a Santo Domingo, cuya imagen titular se habría aparecido en una ocasión para imponer silencio de dos religiosas charlatanas que conversaban en este lugar<sup>27</sup>.

La representación de las *Arma Christi* en este claustro debe ponerse en relación con un tipo de prácticas ascéticas extremas que fueron fomentadas, entre otros, por los ya citados Enrique Suso y Santa Catalina de Siena. Entre las penitencias que el primero se impuso, según cuenta en su *Vida*, destacó la construcción de una Cruz de madera en la que colocó treinta clavos en

---

Yarza Luaces, el salmo 50, “Miserere mei domine”, no solo formaba parte de la liturgia de Semana Santa sino que era además uno de los salmos penitenciales escritos por David y aparecía por lo tanto con frecuencia en cualquier contexto penitencial. Lo encontramos asociado a una representación de la Piedad en la Quinta Angustia de Fernando Gallego conservada en el Museo del Prado, en la cual las palabras iniciales del salmo surgen de la boca del donante situado a la izquierda del grupo principal. YARZA LUACES, J, *Los Reyes Católicos...*, pp. 151-152.

<sup>26</sup> Los instrumentos de la Pasión de Cristo eran antes del siglo XIV los atributos de la *Maiestas Domini*, símbolos del triunfo. Sin embargo, en la Baja Edad Media pasaron a ser estímulos para mover a la compasión. Poco a poco los artistas fueron ampliando el número de estos instrumento OS, H. V., *The Art of Devotion...*, pp. 114. En el claustro del monasterio de los Jerónimos de Belém, realizado a inicios del siglo XVI, se dispusieron a lo largo de las paredes internas un conjunto de medallones en los que aparecen representados los *Arma Christi* junto con símbolos heráldicos de Manuel I y las algunas efigies de personajes ilustres, probablemente marinos. Este programa se completó con una serie de relieves en los ángulos del claustro en los que aparecían representados episodios de la vida de Cristo y la visión de San Jerónimo. Se ha sugerido la posible influencia del ultrarreformismo de Savonarola, corriente difundida en la corte manuelina, en la configuración de este programa iconográfico. PEREIRA, P., *Mosteiro dos Jerónimos*, Londres 2007, pp. 95-113.

<sup>27</sup> SIERRA CORELLA, A., “Santo Domingo el Real de Toledo. Noticias sobre su fundación y suerte”, *Revista española de arte*, IV, núm. 7 (1935) 304-308, en concreto, p. 307. Sugiero la posibilidad de que en el citado altar se encontrase una imagen de Santo Domingo imponiendo silencio a las religiosas similar a la que existió en el refectorio de Santo Domingo de Pisa o a la imagen de San Pedro Mártir del Claustro de San Marcos de Florencia, obra de Fra Angelico. ROBERTS, A., *Dominican Women...*, pp. 198-199.

memoria de las llagas de Jesucristo y que traía clava en la espalda de día y de noche<sup>28</sup>. Aunque posteriormente renegó de estos actos de piedad exacerbada, éstos estaban incluidos en su manual destinado a la instrucción de las religiosas dominicas<sup>29</sup>.

Años después, la Congregación de la Reforma de la Provincia de España de la Orden de Predicadores legisló acerca del uso de disciplinas de látigos y cadenas ordenándola para todos y señalando un lugar para esta práctica entre los actos del día<sup>30</sup>. Como he dicho, el piso superior de esta panda fue utilizado, según la tradición, para hacer penitencia ante la imagen e un Crucificado o una Piedad. Por otra parte, también es posible que los instrumentos de la Pasión fueran empleados por las monjas en algunas escenificación del *Via Crucis*, tal y como se narra en la biografía de la cisterciense cordobesa sor Lucía de San Ambrosio<sup>31</sup>.

Como dije, el emblema de las Cinco Llagas aparece representado en el dintel de la puerta que daba acceso a lo que considero era el dormitorio de las religiosas. Sobre este vano se encuentra una cruz de madera en la que se aprecian restos de policromía. Además, el emblema se repite en el coro de las religiosas, en una hornacina que se data en el primer cuarto del siglo XVI. Las Cinco Llagas de Cristo formaron parte de las devociones de los dominicos desde los orígenes de la Orden, tal y como se recoge en las *Vitae Fratrum*<sup>32</sup>.

<sup>28</sup> CASTILLO, H., *Segunda parte de la Historia...*, Lib. II, Cap. XI. ff. 169-170

<sup>29</sup> Una descripción de las más rigurosas prácticas ascéticas llevadas a cabo en conventos dominicos del sur de Alemania puede verse en GEHRING, H.R., *The language of Mysticism in South German Dominican Convent Chronicles of the Fourteenth Century*, PhD dissertation, University of Michigan 1957, pp. 149-191.

<sup>30</sup> “*Item declaramos quod tempore paschali Decatur litania diebus ferialibus post Matutinas et dentar disciplinae post Completorium, quia sic de disciplinis scribitur in Ordinario, revocantes quidquid in contrarium stiterit ordinatum. Et quando fiunt gratiarum acciones, in refectorio semper Decatur psalmus Misserere, et quod in nostris conventibus non recipiantur cappellaniae perpetuae absque licencia Reverendi Patris Nostri Vicarii Generalis*” Acta del Capítulo de la Congregación de la Observancia celebrado en Salamanca en 1489, 6.3, HERNÁNDEZ MARTÍN, R., “Actas de la Congregación de la Reforma de la Provincia de España (I)”, en *Archivo Dominicano*, 1 (1980) 9-33, en concreto p. 27.

<sup>31</sup> “Procuraba cada religiosa elegir para sí la más penosa parte del aparato doloroso que estaba dispuesto para este fin en un rincón del claustro. Allí sobrababan cruces varias, coronas de espinas, sogas nudosas, disciplinas gruesas y otras diversas insignias”. CERRATO MATEOS, F., *El Cister de Córdoba. Historia de una clausura*, Córdoba 2005, p. 224.

<sup>32</sup> “*Cierto fraile alemán de gran prestigio y virtud conservaba desde la niñez el tener gran reverencia y amor a la Pasión de Cristo y a sus llagas, y cada día rezaba a las cinco llagas aquella plegaria: “Te adoramos, Cristo, y te bendecimos, porque con tu santa cruz redimiste al mundo”; postrándose cinco veces en tierra y diciendo otras tantas el Padrenuestro, suplicando a Cristo que le otorgase su temor y su amor. Y a éste, según él*

Posteriormente, tanto Enrique Suso como Catalina de Siena fomentaron esta devoción y en el siglo XV la fiesta de las Cinco Llagas pasó a los oficios propios de franciscanos, dominicos y carmelitas. Paralelamente, esto dio lugar a la aparición de diversas cofradías penitenciales que tomaron estas devociones como nombre o distintivo<sup>33</sup>.

Además de Suso y Santa Catalina, otra figura clave y que tuvo su eco en algunas corrientes un tanto exacerbadas de la reforma de los dominicos españoles, fue Savonarola. La observancia extrema y el rigorismo propuesto por éste le llevaron a separarse de la Congregación de la Reforma de Lombardía creando la Congregación de San Marcos, que tenía su sede en el homónimo convento florentino<sup>34</sup>.

Entre los seguidores del fraile en la Provincia de España, aún después de su muerte, destacó especialmente el movimiento organizado en torno a sor María de Santo Domingo, la Beata de Piedrahita, que llegó incluso a proclamar su independencia de la Congregación de la Observancia, tal y como había hecho Savonarola. La meditación de la Pasión, la austeridad, las procesiones y cánticos y la penitencia constituyeron los pilares del movimiento, al igual que lo habían sido de la Congregación de San Marcos<sup>35</sup>.

La venida de la citada Beata a Toledo a finales de octubre de 1507 con la autorización del provincial Diego Magdaleno para “*promover la observancia entre los religiosos y religiosas de la Orden*”, apunta la posibilidad de que este movimiento de tintes savonarolianos pudiera haber influido en la vida de las dominicas toledanas y, en consecuencia, en la construcción y decoración de la citada panda del Claustro del Moral.

---

*mismo atestiguó más tarde, se le apareció Cristo Nuestro Señor, dándole a beber de sus cinco llagas un suavísimo licor tan dulce, que todos los consuelos y caricias del mundo se los trocó en amargura*” Gerardo de Frachet, *Vitae Fratrum* en GALMÉZ, L., y GÓMEZ, V.T., *Santo Domingo de Guzmán...*, pp. 491-492.

<sup>33</sup> En Castilla suelen aparecer bajo la advocación de la Vera Cruz mientras que en la Corona de Aragón eran conocidas como cofradías de la Sangre de Cristo. LABARGA GARCÍA, F., “La devoción a las Cinco Llagas y a la Sangre de Cristo en las cofradías riojanas de la Vera Cruz”, *Zainak*, 18 (1999) 381-392.

<sup>34</sup> HUERGA, A., *Savonarola. Reformador y profeta*, Madrid 1978, pp. 31-34.

<sup>35</sup> HEREDIA, V., *Las corrientes de espiritualidad entre los dominicos de Castilla durante la primera mitad del siglo XVI*, Salamanca 1941. Reeditado en *Miscelánea Beltrán Heredia. Colección de artículos sobre la historia de la teología española*, Madrid 1972, t. III, pp. 521-529.

#### IV. LA IMAGEN DEL CRUCIFICADO COMO CENTRO DE LITURGIAS Y PARALITURGIAS.

Además del carácter taumatúrgico atribuido a muchas de las imágenes de Cristo conservadas y que trajo como consecuencia que se sacasen en procesión en determinadas ocasiones, éstas fueron el centro de todas las celebraciones que tenían lugar en torno a la festividad de la Pascua de Resurrección. En torno a ésta, al igual que ocurrió con la Navidad, se desarrollaron desde la Alta Edad Media una serie de ceremonias imitativo-representativas que en algunos casos llegaron a alcanzar cierto grado de autonomía con respecto al rito establecido constituyendo lo que se conoce como “Dramas Litúrgicos”.

La primera ceremonia era la adoración de la Cruz, documentada desde el siglo X. A continuación tenía lugar la *Depositio Crucis* o Descendimiento de la Cruz y tras ella se realizaba una procesión que terminaba con la introducción de la imagen en un sepulcro. En algunos casos, en lugar de la imagen se depositaba una Sagrada Forma, o bien las Sagradas Formas acompañaban a las imágenes. En algunos lugares, entre la *Depositio* y el traslado al Santo Sepulcro se incluía una escena intermedia que consistía en colocar la imagen sobre las rodillas de la Virgen de la Piedad antes de depositarlo en el sepulcro. A continuación tenía lugar la *Elevatio* o Resurrección de Cristo y, por último, cerraba el ciclo la *Visitatio Sepulcri*, cuando los fieles rezaban delante del monumento<sup>36</sup>.

Precisamente, esta última tuvo su origen en el texto *Quem queritis*, una pieza musical que recrea el diálogo entre el ángel o ángeles que anunciaron la Resurrección de Cristo y las mujeres que iban a visitar el Sepulcro, cuyas versiones más antiguas datan del siglo X y que fue una de las primeras y más difundidas manifestaciones del drama litúrgico<sup>37</sup>.

Un claro ejemplo de la utilización de imágenes en estas ceremonias lo tenemos en el monasterio cisterciense de Wienhausen donde, a pesar de la oposición de la orden cisterciense al drama litúrgico, existía un Cristo yacente y un Cristo resucitado, ambos del siglo XIV, que eran los protagonistas respectivamente del rito de la *Depositio* y de la *Elevatio*. Además, existía también una tercera imagen que representaba a Cristo Crucificado datada hacia 1300 y que servía como foco de las devociones<sup>38</sup>.

<sup>36</sup> MARTÍNEZ MARTÍNEZ, M.J., “El Santo Cristo de Burgos...”, p. 233.

<sup>37</sup> CASTRO CARIDAD, E., *Introducción al teatro latino medieval*, Santiago de Compostela 1996, pp. 134 y 151-158.

<sup>38</sup> HAMBURGUER, J. F., “Art, Enclosure and the *Cura Monialium*: Prolegomena in the Guise of a Postscript”, *Gesta* XXX1/2 (1992) 108-134, p. 122.

Bajo el suelo del coro conventual se ha encontrado un códice que contiene el texto de la *Visitatio Sepulcri* que era representado por las monjas y en el que tenía especial protagonismo el episodio que relataba el encuentro entre el Cristo Resucitado y la Magdalena. En el coro del monasterio de Santo Domingo el Real de Toledo se han descubierto recientemente restos de pintura mural en el coro de las religiosas. En concreto se trata de una escena en la que aparece una figura femenina arrodillada ante Cristo y que Martínez Caviro ha identificado como la reina Catalina de Lancaster pero que, a mi juicio, correspondería más bien a María Magdalena siendo por lo tanto una representación de la escena de *Noli me tangere*<sup>39</sup>. Resulta muy sugerente la posibilidad de que esta pintura estuviera relacionada con la *Visitatio Sepulcri* aunque, dado que no hemos conservado ningún texto dramático procedente del monasterio nada podemos afirmar al respecto.

Estos textos, escritos en lengua romance, se interpolaban en la liturgia y eran encargados por las religiosas a algún autor que los componía ex profeso para ellas o bien, en algunos casos, fueron compuestos incluso por las propias religiosas. Estas representaciones teatrales se convirtieron en una práctica habitual en los monasterios al tiempo que eran miradas con suspicacia por los visitantes. Ya en Edad Moderna, a mediados del siglo XVI en el curso de una visita reglamentaria al monasterio de las Huelgas de Burgos la priora Doña Francisca Manrique decía que hacía mucho tiempo que no se realizaban farsas. Sin embargo, describe como no hacía mucho tiempo el día de San Juan Bautista y de San Pedro las monjas y novicias se vestían y quizás cantaban villancicos también<sup>40</sup>.

Sin embargo, las pinturas toledanas también pudieron haber formado parte de un programa destinado a la *cura monialium*. Posteriormente, fueron ocultadas quizás debido al recelo que despertaron en los reformadores quienes, como he dicho, en muchos casos alertaron sobre los excesos a los que podía conducir la devoción basada en tales imágenes.

Volviendo a las figuras que eran el centro de estas representaciones, la imaginería medieval hispana procedente de monasterios femeninos es escasa. Únicamente contamos con los Cristos yacentes de Santa Clara de Zamora y de Santa Clara de Palencia<sup>41</sup>. A partir del siglo XVI, en cambio, los ejemplos se

---

<sup>39</sup> MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., "El arte en el monasterio toledano de Santo Domingo el Real. Los monasterios de Madre de Dios y de Jesús y María", MARTÍNEZ-BURGOS GARÍA, P., *Dominicas...*, p. 60.

<sup>40</sup> CÁTEDRA, P.M., *Liturgia, Poesía y Teatro...*, p. 448.

<sup>41</sup> El primero se data a comienzos del siglo XIV. ARA GIL, C.J., *Las Edades del Hombre, Remembranza*, Zamora 2001, p. 623-624. El de Santa Clara de Palencia pertenece al grupo de Cristos yacentes articulados.

multiplican. Tal es el caso del Cristo yacente de las Descalzas Reales de Madrid o los de los monasterios dominicos de Santa María la Real de Medina del Campo y Santa Catalina de Siena de Valladolid<sup>42</sup>.

Sin embargo, en algún caso no hemos conservado el yacente pero sí el mueble que hacía las veces de sepulcro. Carrero Santamaría ha interpretado en este sentido el arcón procedente del monasterio de Carrizo que se conserva en el Museo de la Catedral de Astorga. Este mueble es similar y tendría la misma función que los conservados procedentes del monasterio cisterciense de Wienhausen, del monasterio de Maigrage o el sepulcro procedente de Santa Clara-a-Velha de Coimbra<sup>43</sup>. Algunas de estas imágenes de Cristo se caracterizaron por estar articuladas. En España se han conservado cinco de estas imágenes de cronología medieval: el llamado “Cristo de los Gascones”, conservado en San Justo de Segovia, el Cristo de Santa Clara de Palencia, el de la Catedral de Orense, el Cristo de Finisterre y el procedente del convento de los agustinos ermitaños de Burgos y conservado en la catedral desde el siglo XIX<sup>44</sup>.

En el monasterio dominico de San Juan Bautista de Quejana se encuentra un Cristo de este tipo de factura popular y de cronología muy posterior que, sin embargo, quizás se realizó para sustituir a una imagen anterior y que muy probablemente fue el centro de estas ceremonias en torno a la Pascua<sup>45</sup>. No todas estas imágenes, sin embargo, tuvieron como finalidad su participación en los dramas litúrgicos. Algunas se crearon con meros fines devocionales para presidir una capilla con la advocación correspondiente<sup>46</sup>.

Por otra parte, fue habitual la suplantación de un episodio por otro dentro de este ciclo de la Lamentación. Así tenemos edificios o capillas dedicadas

---

<sup>42</sup> ANDRÉS GONZÁLEZ, P., *Los monasterios de Clarisas en la Provincia de Palencia*, Palencia 1997, p. 157; RODRÍGUEZ DE CEBALLOS, A., “Arte y mentalidad religiosa en el Museo de las Descalzas Reales”, *Reales Sitios*. Año XXXV, nº 138 (1998) 13-24; MARTÍN GONZÁLEZ, J.J y DE LA PLAZA S, FRANCISCO J., *Catálogo monumental de la Provincia de Valladolid, Tomo XV, Parte Segunda, Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid (Conventos y Seminarios)*, Valladolid 1987, Edición facsímil, 2001, p. 58.

<sup>43</sup> CARRERO SANTAMARÍA, E., “Monjas y conventos en el siglo XIV...”, pp. 222-225.

<sup>44</sup> MARTÍNEZ MARTÍNEZ, M. J., “El Santo Cristo de Burgos...”, pp. 207-246; CARRERO SANTAMARÍA, E., “El Santo Sepulcro; Imagen y funcionalidad espacial en la capilla de la iglesia de San Justo (Segovia)”, en *Anuario de Estudios Medievales* 27/1 (1997) 461-477; CASTÁN LANASPA, J., “Cristo yacente llamado “de los Gascones”, en *El Árbol de la Vida. Catálogo de la Exposición Las Edades del Hombre*, Segovia 2003, pp. 355-356.

<sup>45</sup> PORTILLA VITORIA, M.J., *Catálogo monumental de la Diócesis de Vitoria. VI. Vertientes cantábricas del Noroeste Alavés. La ciudad de Orduña y sus aldeas*, 1988, p. 784.

<sup>46</sup> CARRERO SANTAMARÍA, E., “ Monjas y conventos en el siglo XIV...”, p. 221.

al Santo Cristo cuya advocación está encarnada por un Descendimiento o ciclos de la Pasión en los que la Crucifixión está sustituida por un Descendimiento. Un ejemplo lo constituye el Monasterio de las Huelgas de Burgos donde se encuentra un Descendimiento que Francesca Español ha puesto en relación con la consagración en 1279 de una serie de dependencias del convento, más una serie de capillas y altares de la iglesia, entre los que se registra el de la Santa Cruz, en el coro de las monjas<sup>47</sup>.

De igual modo, en el monasterio de Santo Domingo de Lekeitio la capilla situada en lado del Evangelio recibió indistintamente el nombre de capilla del Descendimiento, capilla del Santo Cristo, capilla de la Piedad o capilla Vieja. Constituye la parte más antigua de la iglesia y también del monasterio y fue fundada por Nicolás Ibáñez de Arteita<sup>48</sup>. No se ha conservado ninguna imagen de Cristo, ni Crucificado ni yacente, de cronología medieval pero sí, en cambio, una imagen de la Piedad, hoy en el cementerio de la comunidad y que bien pudo haber presidido esta capilla, siendo sustituida en el siglo XVII por un Crucifijo, según se narra en la crónica conventual<sup>49</sup>.

Como he dicho, también la sala del último piso de la panda meridional del Claustro del Moral de Santo Domingo el Real de Toledo estuvo presidida o bien por una Piedad, hoy conservada en el coro de las religiosas, o por la citada imagen el Cristo de las Aguas. Parece pues que ambas imágenes se utilizaban indistintamente y eran intercambiables ya que en ambos casos la finalidad era la misma, mover al fiel a la meditación sobre la muerte de Cristo.

En resumen, la importancia concedida en los monasterios femeninos de la Orden de Predicadores a la celebración de la Pasión de Cristo y a la experiencia mística a partir de la meditación ante la imagen de un Crucificado no fue exclusiva de la rama femenina de la Orden ni tampoco de los dominicos en sí, sino que se insertaba dentro del contexto cultural y religioso de la época.

---

<sup>47</sup> ESPAÑOL BELTRÁN, F., “Los Descendimientos hispanos”, en TOSCANO, B y SAPORI, G, *La Deposizione lignea in Europa: l'immagine, il culto, la forma*, Perugia 2004, pp. 511-554, en concreto p. 540; ALONSO ÁLVAREZ, R., “La cabecera de las iglesias cistercienses femeninas en la Corona de Castilla, Clausura, Cura Monialium y Representación aristocrática y regia”, *Hortus Artium Medievalium. Journal of the International Research Center for Late Antiquity and Middle Ages*, 15/2 (2009) 341-353.

<sup>48</sup> VELILLA IRIONDO, J., *Arquitectura y urbanismo en Lekeitio, siglos XIV a XVIII*, Bilbao 1996, p. 13.

<sup>49</sup> Las monjas, una vez que hubieron adquirido la capilla la repararon reforzando el retablo, haciendo vidrieras y poniendo en el altar un crucifijo de bulto grande. GARRASTACHU, J.M., *Seis siglos de aventuras*, Bilbao 1963, p. 137.

Un aspecto importante, sin embargo, fue que en el caso de las religiosas las prácticas devocionales, el misticismo y el arte, como causa y consecuencia de los anteriores, estuvieron dirigidos o controlados en la mayoría de los casos por sus hermanos varones que trataron de evitar manifestaciones de piedad exacerbada por parte de las monjas, especialmente en la época de la reforma de la Orden.

Por otra parte, queda por determinar la incidencia de algunos movimientos reformadores rigoristas dentro de la Orden de Predicadores, como fue el de la Beata de Piedrahita, en la vida, las prácticas devocionales, la arquitectura y el arte de algunos monasterios de dominicas españoles.





1. Cristo Marinero. San Juan Bautista de Quejana. s. XIV  
(Foto: Archivo del Territorio Histórico de Álava)



2. Meditación de Santo Tomás ante el Crucifijo.  
Santo Domingo el Real de Toledo. (Foto: Archivo Rodríguez)



3. Las Cinco Llagas. Panda meridional del claustro del Moral.  
Santo Domingo el Real de Toledo.