

Una reliquia sanadora: la Sábana de Santa Eufemia de la catedral de Ourense¹

ASUNCIÓN LAVESA MARTÍN-SERRANO*

Sumario

Avance de los resultados del estudio arqueológico que se está llevando a cabo sobre la llamada Sábana de Santa Eufemia. Es un bordado de fibra vegetal procedente del relicario de Santa Eufemia de la Catedral de Ourense, conservado en el Museo Catedralicio. Presenta una decoración muy abigarrada, formada por varios motivos tomados de diferentes tradiciones iconográficas. Esto indicaría que fue confeccionado en época post-medieval por alguien que había visto algún paño de honor que sí era medieval, y que probablemente formaba parte del Tesoro de la misma Catedral.

Palabras clave: fibra vegetal; bordado; reliquias; paños de honor; Catedral de Ourense; medieval; renacentista

Abstract:

This paper is a report of the first archaeological research ever carried out on the so-called *Sábana de Santa Eufemia*, a vegetal fibre embroidery from the reliquary of Saint Euphemia in the Cathedral of Ourense, kept in the Cathedral Museum. The textile shows a very lavish decoration formed by an array of motifs taken from different cultural traditions. This point leads to think that it was made in post-medieval times by someone who was familiar with medieval cloths of honour which were probably part of the Cathedral Treasury.

Key words: vegetal fibre; embroidery; relics; cloths of honour; Ourense Cathedral; medieval; Renaissance

Entre los tesoros que se conservan en el Museo Catedralicio de la Catedral de Ourense destaca por su originalidad la llamada Sábana de Santa Eufemia, un gran bordado de fibra vegetal que presenta una decoración muy profusa y llamativa. Su presencia en el relicario de Santa Eufemia está relacionada con la práctica medieval del uso de tejidos ricos, a menudo importados, para envolver las más sagradas reliquias y protegerlas o revestirlas de un carácter aún más sacro.

Las páginas que siguen dan cuenta de las fases iniciales de la investigación arqueológica que se está llevando a cabo sobre la pieza, la primera de estas características que se ha realizado.

Metodología

El método que se está empleando para el análisis de este tejido se basa en el utilizado en la arqueología. Este procedimiento proporciona un contexto a la pieza, lo cual permite datar cualquier material arqueológico con mayor precisión, poniéndolo en relación con las circunstancias históricas que lo condujeron hasta el lugar donde fue depositado.

* **Asunción Lavesa Martín-Serrano** es doctora arqueóloga por las Universidades Autónoma y Complutense de Madrid y especialista en tejidos andalusíes. Ha dirigido numerosas intervenciones en España, destacando la cripta de San Antolín de la Catedral de Palencia y actuaciones en la alcazaba de Badajoz, entre otras.

¹ El presente artículo no habría sido posible sin la inestimable ayuda de D. Miguel Ángel González, Canónigo Archivero de la Catedral de Ourense, que ha puesto a mi disposición todas las facilidades imaginables para el análisis de esta pieza. Asimismo, agradezco no menos calurosamente al Prof. Dr. Fernando Valdés por haberme dado noticia de la existencia de esta tela y ponerme en contacto con D. Miguel Ángel González.



Fig. 1: Arqueta de Santa Susana
(foto: Iván Domínguez).

Una primera fase ha consistido en el estudio de las fuentes documentales históricas que hacen referencia a la Sábana, así como de los trabajos actuales que se ocupan de ella, con el fin de aportar un marco histórico a la pieza.

Esta investigación fue seguida por el análisis visual detallado de la tela, describiendo su decoración y la técnica con la que fue elaborada, en lo que es posible a simple vista. Asimismo, se realizó un reportaje fotográfico exhaustivo del bordado y del tejido de base.

Una segunda etapa consistirá en la toma de muestras de los hilos del tejido

de base y de la decoración para ser posteriormente analizados en el laboratorio. Con ello se podrá determinar el material y las técnicas que se utilizaron en la confección de la pieza, así como una datación fiable. Por ello, este paso es imprescindible para llevar a cabo un estudio completo del tejido.

Antes de centrarnos en la pieza, conviene repasar, aunque sea brevemente, la historia de la Sábana y de la Santa a la que se le atribuye.

Santa Eufemia y sus reliquias

Quien más información aporta acerca de la vida de esta Santa es Juan Muñoz de la Cueva (1660-1728), que escribe sus *Noticias históricas de la santa Iglesia Cathedral de Orense* en 1727. Cuenta que fue una mártir que llevó a cabo su evangelización en la feligresía de Lobios, en la baja Limia. Las fechas no están claras, entre otras cosas porque parece que su hagiografía es una traslación de la de Santa Eufemia de Calcedonia (289-304) (Muñoz de la Cueva, 1727: 98-99; Florez, 1789: 215-216), aunque aparentemente esta Eufemia galaica fue un siglo anterior a la oriental. Sea como fuere, lo cierto es que su culto alcanzó un gran predicamento en las tierras orensanas, hasta el punto de que la Capilla Mayor de la Catedral y dos de las parroquias de la ciudad comparten su advocación.

Eufemia nació supuestamente en Balcagia, la actual Bayona (Pontevedra), alrededor del año 120. Muñoz de la Cueva narra que fue una de las nonillizas de Lucio Castelio Severo, gobernador de Gallaecia y Lusitania. Su esposa, asustada por el nacimiento simultáneo de tantas niñas², ordenó a su sirvienta que las ahogara en el río, pero ésta en cambio las repartió por algunas familias cristianas de la zona para que fueran criadas en su propia fe. Años después, en el marco de las persecuciones producidas durante el gobierno del emperador Adriano, las nueve jóvenes tuvieron que comparecer ante su padre, acusadas de profesar el cristianismo. Cuando él supo que en realidad eran sus hijas, les dio a elegir entre la renuncia a su religión y un casamiento ventajoso, o el tormento y la muerte. Ellas no apostataron, y por lo tanto huyeron, refugiándose cada una en un territorio diferente. Eufemia se escondió en las

² Los partos múltiples eran considerados señal inequívoca de la infidelidad de la mujer, a la que se comparaba con las cerdas que paren muchos lechones simultáneamente. Por ello en las fuentes medievales es frecuente que las madres de los niños nacidos de este tipo de alumbramientos intentaran deshacerse de ellos.

montañas del Xurés, donde se dedicó a evangelizar a sus habitantes. Finalmente, fue encontrada y martirizada, arrojándola por un desfiladero tras haberla torturado. Su cuerpo fue recuperado por algunos de sus fieles, y finalmente enterrado en las cercanías de Obóbriga (Terras do Bouro, Minho, Portugal) alrededor del año 140 (Muñoz de la Cueva, 1727:101-124).

Su tumba se encontró en 1090, de nuevo según constata Muñoz de la Cueva (Muñoz de la Cueva, 1727:124, 127). Era un lucillo de piedra ubicado bajo el altar de la ermita de Santa Marina.

La leyenda, recogida por este autor y posteriormente por Henrique Florez (Florez, 1789: 214-218), cuenta que en el lugar del Campelo, en la parroquia de San Salvador de Manín (Lobios), una pastorcilla vio asomar entre las piedras una mano con un anillo de oro, que en seguida cogió, quedándose muda al instante. Cuando su padre supo lo ocurrido, llevó a la niña al lugar para que devolviera la sortija. En ese momento, se escuchó una voz en el monte que dijo: “Aquí está el cuerpo de Santa Eufemia, date prisa à pasarlo con la reverencia debida à la Iglesia de Santa Marina” (Florez, 1765:148). Así, el cuerpo fue exhumado y vuelto a inhumar en la ermita de Santa Marina de Lobios.

Este territorio estaba en constante conflicto entre las diócesis de Braga y Ourense, por lo que el traslado fue objeto de nuevas disputas entre las dos sedes. Finalmente, fueron solucionadas mediante el acuerdo de colocar el cuerpo en un carro tirado por una pareja de bueyes, para que la Providencia dictaminara dónde se debía quedar. Los animales se detuvieron en la aldea de Seixalvo, perteneciente a la parroquia de Lobios, en Ourense, donde se construyó una capilla en honor a la Santa, que permaneció en pie hasta el siglo XVI (Muñoz de la Cueva, 1727: 130).

El traslado de las reliquias desde esta ermita a la Catedral de Ourense tuvo lugar en 1159 o en 1162, siendo obispo Pedro Seguí (Florez, 1789: 90), y provocó de nuevo la confrontación con la diócesis de Braga, hasta el punto de hacerse necesaria la intervención personal del obispo mismo (Muñoz de la Cueva, 1727:128-131). Es muy probable que la apropiación de la hagiografía de Santa Eufemia de Calcedonia se produjera en este momento, en un intento por revestir de un carácter aún más sacro a la Santa, de un modo similar al empleado en Compostela con las reliquias del Apóstol, en lo que constituye una *inventio*, muy frecuente en la época.

La Sábana en las fuentes documentales históricas

Las menciones más antiguas de las reliquias de Santa Eufemia están recogidas en dos documentos de 1160. El primero de ellos es una donación de Fernando II de León al abad del monasterio de San Lorenzo de Siabal en acción de gracias por la intercesión de Santa Eufemia en la curación de una dolencia que aquejaba al rey. El segundo, fechado en junio de ese mismo año, es la concesión de seis días de plena seguridad para los peregrinos en la fiesta de la translación del cuerpo de la Santa, el 26 de julio, “*cuius sanctissimum corpus in*



Fig. 2: Relicario de Santa Eufemia
(foto: Iván Domínguez).

auriense ecclesia reciescit” (“cuyo santísimo cuerpo se encuentra en la iglesia de Ourense”) (Rodríguez González, 2013:1). En ninguno de estos documentos se menciona la Sábana ni ningún otro tejido que sin duda acompañaría también a las reliquias.

Ambrosio de Morales, en su *Viaje* de 1572, da cuenta del descubrimiento del cuerpo, y de su traslación a la iglesia de Santa Marina, además de aportar algunas notas sobre su martirio. Asimismo, se refiere al arca y la sábana que cubría las reliquias en los siguientes términos: “[...] Tienen en la Sacristia en un Arca de marfil la Sabana en que estaba envuelto el Santo Cuerpo quando se hizo la postrera elevación. Es toda labrada de buena labor blanca [...]” (Florez, 1765: 149).

Por otro lado, en el Archivo de la Catedral se conservan dos referencias a la Sábana en sendas relaciones de visitas episcopales³. La primera es la del obispo Fernando Tricio de Arenzana, que ocupó la Cátedra entre 1565 y 1578. En ella se menciona, a propósito del arca relicario de marfil llamada de Santa Susana, que “[...] Así mismo esta dentro una sábana como manteles con unos lazos labrados con hilo tiene 20 palmos de largo y seis de ancho en la cual hallaron envuelto el cuerpo de la gloriosa virgen Santa Eufemia [...]”⁴.

La segunda mención de esta época es la de la visita del obispo Juan de Sanclemente, en 1583. En ella se habla también de la arqueta de Santa Susana, y se menciona que “[...] En esta arca está una sábana que dicen ser de Santa Eufemia fue hallada es un monumento y está labrada de filo blanco [...]”⁵.

Éstas serían las referencias más antiguas a un tejido cuanto menos muy similar al estudiado aquí, descrito como una obra bordada en blanco, con unas dimensiones y morfología similares a las de un mantel, y fijarían, por tanto, una fecha *post quem* para la pieza.

Llama la atención, además, que las tres descripciones coinciden también en la existencia de un segundo textil conservado junto a las reliquias de la Santa, que, a juzgar por las menciones, en origen cubriría su cabeza. Ambrosio de Morales lo denomina “velo”, y lo describe como “de toca algo basta, y parece morisca por unas listas que tiene de seda colorada.” (Florez, 1765: 149).

En la visita del obispo Fernando Tricio de Arenzana se menciona que:

[...] asimismo esta dentro en la dicha arca una toca que tiene siete palmos de largo y un medio de ancho que es de la virgen Santa Eufemia que tenía en la cabeza cuando fue hallada. Tiene alrededor por la una parte de Colorado y blanco y al un cabo otras dos orillas colorado y verde.⁶

Por su parte, en la visita del obispo Juan de Sanclemente no menciona esta toca o velo, pero sí algunas reliquias más que se conservaban juntas en el arca de Santa Susana, entre las que destacan algunas a las que otorga cualidades sanadoras:

[...] Otra caja grande de marfil aforrada en tafetán y con su llave en cuyo contorno hay figuras de bulto de la historia de Santa Susana dentro de esta caja hay una bolsa de cuero dorada y dentro unas reliquias que dicen ser del báculo de San Eleuterio obispo y otras de anciana su

3Agradezco una vez más a D. Miguel Ángel González, Canónigo Archivero de la Catedral, su generosidad al facilitarme la información contenida en estos dos documentos.

4 Visita del obispo Fernando Tricio de Arenzana. Archivo de la Catedral de Ourense, ACO 73/4.

5 Visita del obispo Juan de Sanclemente de 1583. Archivo de la Catedral de Ourense, ACO 73/12.

6 Visita del obispo Fernando Tricio de Arenzana. Archivo de la Catedral de Ourense, ACO 73/4.

madre en las que puso nuestro señor la virtud que son su tacto sanan los que tienen mal de rabia y tres piezas cubiertas con telilla de seda y tres huesos descubiertos [...]»⁷

Si bien sería, en principio, fácil identificar la Sábana que se conserva hoy en el Museo Catedralicio con la que mencionan Ambrosio de Morales y los obispos Fernando Tricio de Arenzana y Juan de Sanclemente, se desconoce si el velo del que también escriben se ha perdido o si por el contrario puede reconocerse en alguno de los fragmentos textiles que se han recuperado en la Catedral en los últimos años.

Ya en el siglo XVIII, Juan Muñoz de la Cueva describe la Sábana en los siguientes términos: “[...] en los días más solemnes se saca en sus Procesiones; es de lienço delgado, labrado con primor a lo antiguo [...]” (Muñoz de la Cueva, 1727: 143). Asimismo, reconoce que no se puede saber con seguridad si se colocó en el relicario antes o después del traslado de los restos a la Catedral, y continúa: “[...] El día de Santa Eufemia se toca a todos, y entre año se lleva a los enfermos cubierta en una bolsa de damasco, y con ella experimentan los dolientes, o el alivio, o un consuelo muy singular y notable [...]” (Muñoz de la Cueva, 1727: 144).

Parece, como hemos visto, que la Sábana fue colocada en un primer momento en la llamada arqueta de Santa Susana (fig. 1). Es una producción eboraria del taller de los genoveses Embriacchi, datada en los primeros años del siglo XV, cuando ya estaban establecidos en Venecia. Como constata Ángel Galán y Galindo en su estudio de los marfiles del Tesoro Catedralicio, llegó al templo en 1529 como donación de un tal Ramiro, procedente del Saco de Roma. El obispo Antonio Ramírez de Haro ordenó en 1534 su devolución a Roma, tal y como estipulaban las normas pontificias, pero no fue posible llevarla a cabo por la falta de antecedentes. Por ello, se decidió dedicarla a contener las reliquias de Santa Eufemia, unas de las más importantes que poseía la Catedral; entre ellas, la Sábana que se le atribuye. Por esto es por lo que se la conoce como “arqueta de Santa Eufemia” en los inventarios, y así la llama Ambrosio de Morales en su descripción de 1572 (Florez, 1765: 149; Galán y Galindo, 2008: 211).

En algún momento la Sábana fue trasladada de esta arqueta a otra de plata, de dimensiones más reducidas, elaborada presumiblemente en el siglo XVIII, que también se conserva en el Museo Catedralicio (fig. 2). Como parte de la decoración de esta pieza se puede leer ‘*S Euphemia*’ en el interior de un medallón ovalado, por lo que muy probablemente fue concebida desde un principio para contener las reliquias de la Santa. Fue de este segundo relicario de donde fue rescatada por el Canónigo Archivero, D. Miguel Ángel González, según comunicación personal. Una vez extraída y estirada, fue enrollada y colocada en la vitrina iluminada en la que se encuentra en la actualidad.

Hasta tiempos relativamente recientes, la Sábana era llevada a los enfermos para que sanasen envolviéndolos en ella, tal y como describe ya Muñoz de la Cueva en la obra mencionada (Muñoz de la Cueva, 1727: 144). Además, se observan cortes en la pieza que sin duda se deben a que algunos fieles recortaron fragmentos de la tela para guardarlos como reliquia sanadora (fig. 3).

7 Visita del obispo Juan de Sanclemente, 1583. Archivo de la Catedral de Ourense, ACO 73/12.

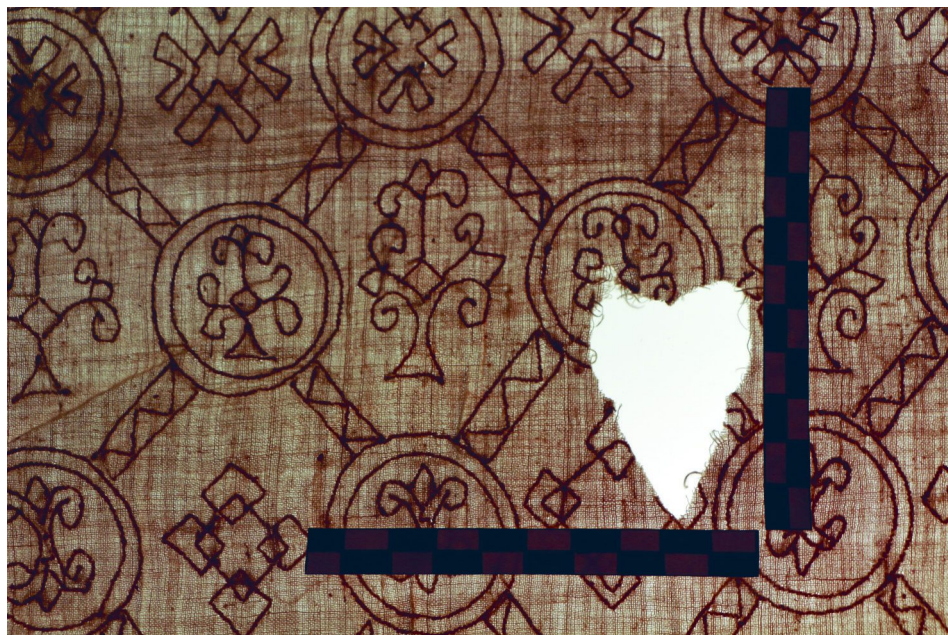


Fig. 3: Recorte en forma de corazón (foto: Iván Domínguez).

Ficha técnica

Localización: Museo de la Catedral de Ourense

Procedencia: relicario de Santa Eufemia (anteriormente, en la arqueta de Santa Susana).
Catedral de Ourense

Cronología: siglos XVI-XVIII (?)

Material: fibra vegetal sin teñir (probablemente lino)

Técnica: ligamento de tafetán simple para el tejido de base (densidad: 26 hilos de urdimbre y 21 hilos de trama por cm²). Bordado en blanco de aguja, con punto de tallo o cordoncillo, para la decoración

Dimensiones: 120 x 393 cm

Descripción

El tejido de base es un lienzo con ligamento de tafetán simple, con 26 hilos por cm² en la trama, y 21 en la urdimbre. Aunque es de factura algo irregular, la calidad de la ejecución es bastante alta. La fibra utilizada es vegetal, probablemente lino (aunque este extremo deberá ser confirmado con los pertinentes análisis químicos) y está sin teñir.

La decoración está bordada en blanco con punto de tallo o cordoncillo, con la misma fibra vegetal que el tejido de base (fig. 4). El bordado está por lo general bien ejecutado, aunque hay muchos hilos sueltos en el envés de la pieza, lo que indica que no ha sido bien rematado (fig. 5). Parece claro que no se utilizaron cartones para la decoración, ya que cada unidad del diseño muestra características diferentes y únicas, y el conjunto de la composición es bastante tosco. Probablemente el diseño fue dibujado previamente sobre



Fig. 4: Bordado en blanco (foto: Asunción Lavesa).

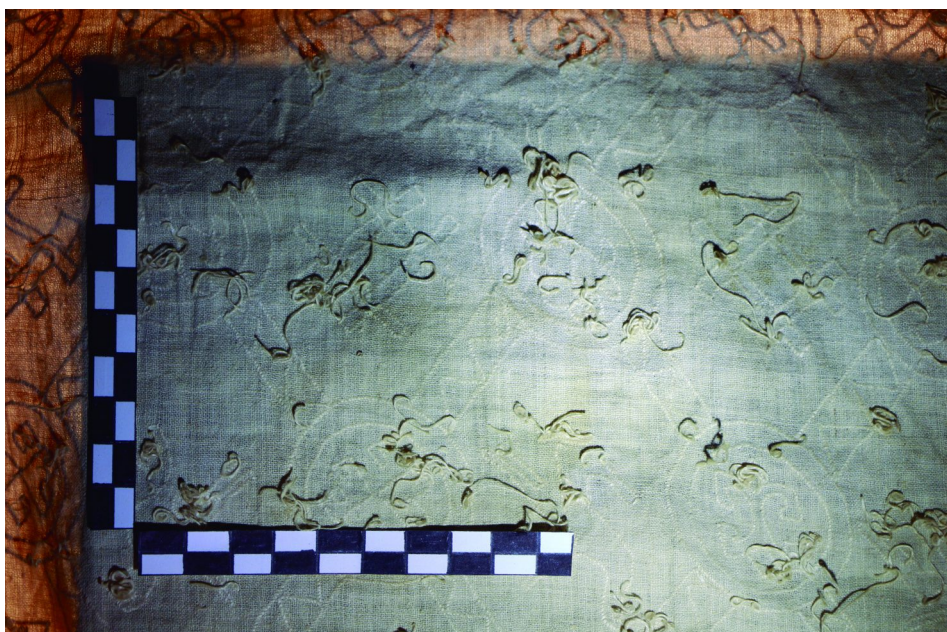


Fig. 5: Hilos sueltos por el envés (foto: Asunción Lavesa).

la tela, como es costumbre en este tipo de trabajos, aunque no se documentaron restos de estos dibujos durante el análisis visual. Por el momento, no es posible determinar si el bordado fue hecho en un bastidor.

Por sus grandes dimensiones (120 cm de ancho y 393 cm de largo) y su morfología, parece que el uso primigenio de esta pieza fue servir de mantel de altar (y como tal es descrita



Fig. 6: Vista general de la Sábana
(foto: Asunción Lavesa).

en las primeras referencias históricas que se han desglosado más arriba) (fig. 6).

El tejido aún tiene una total flexibilidad, y no presenta ninguna mancha de descomposición que indique que en algún momento hubiera tenido un uso funerario. Únicamente se observan escasos depósitos de cera de pequeño tamaño adheridos a la tela (fig. 7a), así como algunas minúsculas manchas rojizas (fig. 7b) que, a la espera de un análisis de laboratorio, a primera vista podrían ser sangre o vino; en el primer caso, no sería descabellado pensar que se habrían producido durante alguna de las salidas de la pieza para confortar a los enfermos, mientras que en el segundo se podrían relacionar con el culto en la Catedral.

La ornamentación ocupa la totalidad de la pieza. Se organiza en campos formados por repeticiones de varios motivos. El grueso de la decoración está

ubicado en la parte central, enmarcada por los cuatro lados por cenefas ornamentales, todas diferentes entre sí.

Un primer sector de la tela está ocupado por una composición a base de franjas verticales de corazones (cuyas medidas son 6 centímetros de ancho por 6,40 centímetros de alto) formados por la unión en la parte superior de dos tallos rematados por flores esquemáticas en el interior (fig.8). Los elementos cordiformes forman las bandas verticales mediante dos listas rectas que unen unas con otras.



Fig. 7a: Manchas de cera
(foto: Iván Domínguez).



Fig. 7b: Manchas rojizas
(foto: Iván Domínguez).



Fig. 8: Campo de corazones (foto: Asunción Lavesa).

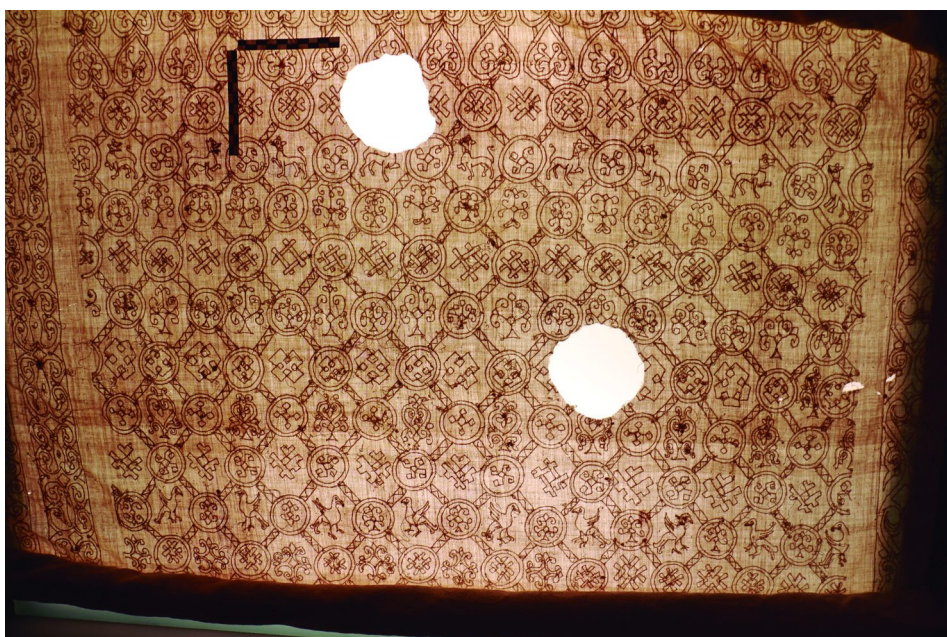


Fig. 9: Campo de losanges (foto: Iván Domínguez).

La segunda sección está formada por una red de losanges creados mediante una banda con un motivo de zigzag que une un medallón circular con un borde doble (fig. 9). Este pequeño medallón contiene una figura geométrica que cambia de hilera horizontal en hilera horizontal. Los campos de los rombos están ocupados, también alternativamente siguiendo las bandas horizontales, por los siguientes elementos: un motivo circular en el que convergen

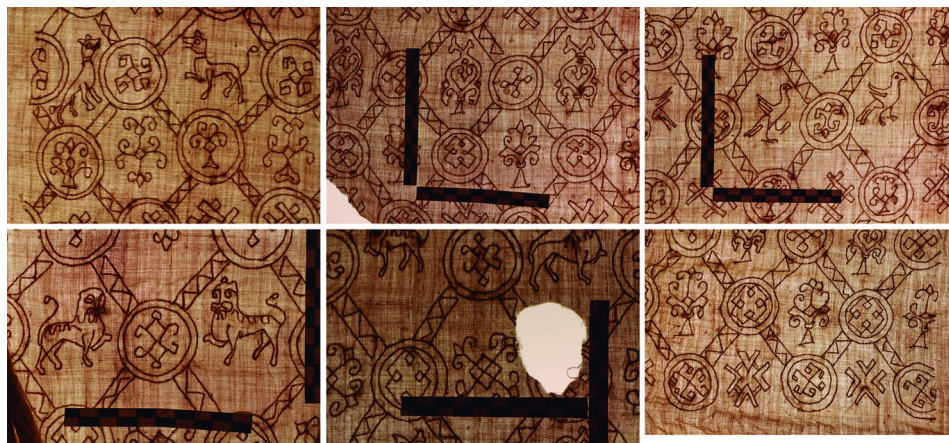


Fig. 10: Motivos en los rombos (fotos: Iván Domínguez y Asunción Lavesa).

cuatro triángulos; lo que parece un perro pasante (a derecha o izquierda, dependiendo del rombo, de tal manera que aparecen afrontados); una forma vegetal estilizada tetrapétala; otro tema también vegetal más grande en forma de árbol frondoso; un cuadrado formado por la combinación de cuatro franjas lisas; otra vez la misma forma vegetal en forma de árbol; una cruz; otro elemento vegetal más complejo, en forma de tallo florido; otra cruz de iguales características que la anterior; un ave de perfil con las alas levantadas hacia arriba; un felino pasante con manchas en el lomo; y finalmente un motivo cruciforme formado por tallos rematados con brotes (fig. 10).

En el extremo izquierdo esta composición se interrumpe bruscamente, como si se tratara de una producción de telar cortada para confeccionar alguna prenda, dejando al menos dos medallones circulares cortados (fig. 11).

La transición entre los dos esquemas ornamentales se realiza mediante la unión de los corazones con los extremos de las bandas que forman los losanges. Se da la circunstancia de que los motivos contenidos en los rombos y los corazones de la otra parte están orientados en direcciones opuestas (fig. 9).

El campo decorativo está encuadrado por los cuatro lados por cenefas diferentes entre sí.

El borde corto, horizontal, del campo de los corazones presenta en primer lugar una franja decorada con una sucesión de otros corazones, de pequeño tamaño y trazos muy sencillos, unidos de dos en dos por sus partes inferiores, y separados mediante un rombo. Seguidamente, hay una banda con motivos vegetales. Están formados por tallos que parten de una flor de lis central en el interior, y que se unen en la parte superior mediante una especie de gollete, para después bifurcarse hacia abajo a ambos lados en un brote floral (fig. 12a).

Por su parte, el lateral izquierdo, vertical, presenta otra franja del mismo ancho que la primera, pero decorada con un roleo estilizado muy sencillo. La banda decorativa que enmarca el campo central por este lado muestra motivos vegetales más intrincados que en la anterior, formados por un tallo del que parten cuatro roleos terminados en brotes. Esta composición remarca la verticalidad de la pieza (fig. 12b).

La franja estrecha que remata el borde lateral derecho, también vertical, está ornamentada con un roleo continuo, formado por hojas romboidales divididas en cuatro partes también



Fig. 11: Medallones interrumpidos en el extremo izquierdo (foto: Iván Domínguez).



Fig. 12a: Borde corto horizontal del campo de corazones (foto: Iván Domínguez).



Fig. 12b: Borde largo lateral izquierdo (foto: Asunción Lavesa).



Fig. 12c: Borde largo lateral derecho (foto: Iván Domínguez).

romboidales. La banda que enmarca el campo principal tiene motivos de una morfología un tanto diferente: si bien siguen siendo formas vegetales entrelazadas, en esta ocasión conforman corazones que contienen una flor triangular con cierto regusto andalusí. Los corazones están unidos unos con otros mediante el entrelazamiento de los tallos que los forman; de ellos parten sendas ramas con brotes a los lados (fig. 12c).

Por último, el lado corto, horizontal, correspondiente al campo central con losanges se remata con una franja con decoración lineal formando rombos entrelazados, terminados en las partes superior e inferior por otros pequeños rombos. La banda más ancha que enmarca el campo central por esta parte presenta motivos cordiformes que parten del entrelazo de los tallos que dibujan un pequeño corazón central con un remate en forma de flor triangular en el interior. De estos tallos interiores parten sendos brotes rematados con flores triangulares, que tienen un aire ciertamente andalusí. Las ramas se unen mediante una especie de gollete haciendo la forma del corazón, y se unen entre sí con otro gollete, enlazando unas con otras (fig. 12d).

Las franjas estrechas de los extremos de los laterales miden 3,5 centímetros de ancho, mientras que las bandas más anchas que enmarcan la decoración central tienen una anchura de 5,25 centímetros.

La gran variedad de motivos que aparecen en la pieza indica que no existió un programa iconográfico claro; más bien parece que estamos ante un amasijo de decoraciones colocadas según el gusto de la mano ejecutora, sin más intención que la meramente estética.

A modo de conclusión

Una vez más es necesario recalcar que en estas páginas sólo se pueden aportar unas conclusiones preliminares, y por lo tanto incompletas, del estudio arqueológico que se está llevando a cabo sobre esta pieza, ya que no pueden ser definitivas hasta que se realicen los correspondientes análisis técnicos y químicos en laboratorio.

La Sábana de Santa Eufemia es una pieza de bastante calidad en su ejecución, tanto en el ligamento de tafetán del tejido de base como en el bordado en blanco con el que se ha realizado la decoración. Llama la atención lo ecléctico de las composiciones ornamentales, ya que se trata de una amalgama de elementos típicos del arte textil andalusí mezclados con otros con un indudable sabor renacentista.

Algunos de estos motivos típicamente andalusíes son las hojas, las flores triangulares y los corazones del campo principal, además de la disposición de la red de medallones romboidales con imágenes en su interior. Por su parte, elementos de carácter renacentista son los roleos de las bandas laterales.

En cuanto a los motivos de ascendencia medieval islámica, destacan los corazones que ocupan el campo principal. Existen paralelos claros en el arte textil andalusí, aunque también sobre otros soportes, como metales, marfiles, piedra o decoración arquitectónica. Por ejemplo, se aprecian formas muy similares entre las decoraciones parietales halladas en *Madīnat al-Zahrā'*, y también en las piezas eborarias elaboradas en los talleres oficiales del Califato.

Por otro lado, el remate interior de los elementos, también en forma de corazón, que están en una de las franjas que enmarcan la composición principal, está creado por otra figura cordiforme más pequeña, a su vez acabada en una forma triangular, de ascendencia cordobesa. En realidad, son hojas y frutos estilizados muy comunes en el arte andalusí. En soporte textil se aprecian en piezas tempranas, como una bolsa-relicario procedente de la



Fig. 12d: Borde corto horizontal rombos (foto: Iván Domínguez).

Catedral de León⁸ o los apliques bordados sobre el *circulus* de la mitra de San Valero, de la Catedral de Roda de Isábena (Huesca)⁹, por poner sólo dos ejemplos. En lo arquitectónico destaca, por ejemplo, una basa, procedente probablemente de Madīnat al-Zahrā', que se conserva en el Museo Arqueológico de Sevilla (inv. n.º REP00057)¹⁰.

Asimismo, las figuras vegetales que aparecen en otra de las bandas que enmarcan el campo principal son similares a las que se aprecian en algunos tejidos andalusíes de los siglos X y XI, como por ejemplo la llamada Franja del Pirineo, probablemente procedente de la Catedral de Roda de Isábena (Huesca), y conservada en el Instituto Valencia de Don Juan de Madrid (inv. n.º 2071)¹¹.

Por otro lado, los animales que aparecen en los rombos de la composición central, si bien de factura torpe, tienen reminiscencias de algunas piezas andalusíes, textiles y sobre otros soportes. Esto se aprecia claramente en los felinos con manchas sobre el lomo, que tienen fuertes similitudes con, por ejemplo, un surtidor de fuente de cerámica conservado en el Museo Arqueológico de Sevilla (inv. n.º REP22392), datado en el siglo XI¹². También las aves con las alas semi-explayadas tienen paralelos en otras telas de los siglos XI y

8 Ver: Bernís Madrazo, 1954: 206, lám. IX.

9 Ver, entre otros: Niño Mas, 1940-1: 142-144, figs. 5 y 7; Floriano Cumbreño, 1942: 33-34, fig. 3; Gómez-Moreno, 1951: 348, fig. 405c; Iglesias Costa, 1980: 249, foto 106.

10 Ver, entre otros: Oliva Alonso – Gálvez Márquez – Valencia Rodríguez, 1985: 456-457, n.º 4, lám. II; Martín Gómez, 2000.

11 Ver, entre otros: Gómez-Moreno, 1951: 347, fig. 404; Bernís Madrazo, 1954: n.º 107, 204-205, lám. VIII; May, 1957: 18-21, fig. 7; Partearroyo Lacaba, 1992; 2000; 2001; 2017; Borrego Díaz, 2005: 81-86, fig. 9; Rodríguez Peinado, 2012: 277-278.

12 Ver, entre otros: Ordóñez Palacios, 1977; Fuertes Santos, 2002: 242-244, fig. 9.

XII, como por ejemplo en un fragmento de las guarniciones del alba de Arnaldo Ramón de Biure, abad del monasterio de Sant Cugat del Vallés (Barcelona) entre 1348 y 1350¹³.

Además, la composición general, tanto de la red de losanges y medallones circulares como de las listas verticales de corazones unidos por franjas, recuerdan poderosamente a algunos tejidos andalusíes. En especial, los campos romboidales parecen inspirados en algunas sedas almorávides evolucionadas, como un fragmento que se encuentra en el Victoria and Albert Museum de Londres (inv. nº 275-1894)¹⁴, si bien la calidad de la ejecución de la decoración y el detalle de los motivos es mucho mayor en la seda. Las inscripciones cúficas que bordean los rombos del fragmento de Londres son sustituidas en la pieza de Ourense, en algunos casos, por una simple línea en zigzag, mientras que las parejas de grifos y pavones se convierten en una sola figura en cada campo, alternando los animales con las formas vegetales y geométricas.

Mas, como se ha mencionado más arriba, no todos los elementos que conforman la decoración tienen un origen andalusí, ni siquiera medieval.

Para empezar, los perros que aparecen en el interior de una de las hileras horizontales de losanges difícilmente podrían considerarse islámicos. Existen numerosas referencias a la impureza del perro en las fuentes canónicas musulmanas, por lo que parece poco probable que su imagen se incluyera en un tejido. De hecho, el Islam prohíbe la posesión de perros salvo que sean para la caza o el pastoreo. Por ejemplo, en un hadiz datado en 1490, recogido en el *Libro de la caza Kitāb al-ṣaī'd wa al-dībā'h 'an rasūl Allāh 'aleīhi wa salam*, que forma parte de la recopilación de hadices *Yāmi' al-Tirmidī* del imán Abū 'Isa Muḥammad al-Tirmidī, se recoge que Abū Hurā'ira dijo: “Al que tenga un perro, salvo que sea para el pastoreo, la caza o la crianza de animales, se le quitará un *qirāt* de su recompensa por día” (*Man ittajaḍ kalban ilā kalb māšitā āū ṣaī'd āū zar'a intaqas min āyrihi kul īaūm qirāt*) (al-Tirmidī, 1490:17).

Además, hay elementos geométricos y vegetales que, aunque tienen un evidente origen islámico, parecen más bien una interpretación posterior de motivos típicamente medievales. Da la impresión de que el bordador se hubiera inspirado en alguna pieza andalusí decorada con ataurique para crear su propia versión del tema, si bien con un carácter quizás un tanto renacentista en algunas de las franjas que rodean el campo central, que recuerda a algunos grutescos, típicos de la decoración arquitectónica del siglo XVI.

Por esta combinación de elementos procedentes de varias tradiciones en un mismo tejido, no parece posible considerar una datación anterior a este siglo XVI. Esta fecha *post quem* viene dada, además, por las menciones de Ambrosio de Morales y de las dos visitas episcopales de ese mismo siglo, que describen la tela como “labrada de buena labor blanca”. Éstas son las alusiones más antiguas de esta pieza que he encontrado.

Por otro lado, las condiciones de conservación son excepcionalmente buenas: ya hemos visto que el tejido presenta una flexibilidad absoluta y apenas algún pequeño desgarró, aparte de los cortes presumiblemente realizados intencionadamente para abastecer a los enfermos de reliquias.

¹³ Ver, entre otros: Gudiol y Cunill, 1912: 463-465; Errera, 1927: 23-34; Bernís Madrazo, 1954: 209-211, lám. X; May, 1957: 21, figs. 11-12; Bernus-Taylor, 2000.

¹⁴ Este tejido forma parte del Proyecto de Investigación *Caracterización de las producciones textiles de la Antigüedad Tardía y Edad Media temprana: sasánidas, bizantinos e hispanomusulmanes en las colecciones públicas españolas* (Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia del Arte I (Medieval), HAR2008-04161), bajo la dirección de L. Rodríguez Peinado. Ver, entre otros: May, 1957: 51-52, fig. 34; Rosser-Owen, 2010: 36, fig. 20; 2014: 172.

Tampoco se observan manchas debidas a la descomposición cadavérica, por lo que, al no haber entrado en contacto con un cuerpo, era de esperar que se preservara en buen estado.

Además, la ejecución del bordado, aunque es de bastante calidad, presenta algunas características que denotan una labor no profesional: por el envés está mal rematado, dejando los hilos sueltos; asimismo, los dibujos del diseño son todos diferentes entre sí, y de factura un tanto ingenua, de modo que parece claro que no se utilizó una plantilla para realizarlos. Da la impresión de que el artesano copió un modelo textil anterior, o más bien lo reinterpretó. Este modelo podría haber sido una Sábana de Santa Eufemia más antigua, que posiblemente se habría deteriorado tras haber circulado largo tiempo entre los enfermos de la ciudad.

Por tanto, estimo que estamos ante una interpretación personal de alguien que ha visto telas medievales, probablemente andalusíes (quizás pertenecientes al Tesoro de la Catedral), y que reunió algunos de los motivos que aparecían en ellas en un solo ejemplar, tal vez en un intento de, por así decirlo, ‘santificar’ su obra lo más posible. De este modo, partiendo de elementos cargados de simbología, los ha despojado de su significado mediante su colocación sin seguir un programa iconográfico claro, resultando de ello un conjunto de imágenes presentadas de manera aislada, que, si bien poseen un indudable aroma medieval, tienen también características más evolucionadas.

Desgraciadamente, este punto no puede ser confirmado de manera arqueológica, ya que, a día de hoy, no se han encontrado restos de esta hipotética primera Sábana, ni tampoco registros escritos del momento en que habría sido sustituida por la que admiramos hoy en día.

Por lo tanto, a la espera de realizar los análisis de laboratorio que den una cronología más exacta, cabe la posibilidad de que estemos ante una tela posterior al siglo XVI, posiblemente del XVIII, que copiaría otra más antigua. Esta pieza pudo haber sido confeccionada con motivo del traslado de las reliquias a la arqueta de plata repujada de la que se extrajeron.

Un argumento más a favor de una cronología postmedieval es el hecho de que el bordado artístico en blanco aparece en el siglo XVI, ya que antes solamente se usaban hebras de colores y metálicas (González Mena, 1974: 83). Además, los bordados medievales estaban ejecutados, por lo general, mediante la técnica del llamado hilo tendido, consistente en la colocación del hilo que conforma la decoración directamente sobre la tela, uniéndolo a ella mediante puntadas con otra hebra diferente.

Por otro lado, el bordado popular, en el que habría que incluir esta pieza, presenta un marcado inmovilismo respecto a las decoraciones, las técnicas e incluso los materiales. En este contexto, no resultaría extraño el uso de distintos elementos reunidos en la amalgama de composiciones que es esta tela.

La presencia de este bordado en el relicario de Santa Eufemia está relacionada con la costumbre medieval de utilizar tejidos ricos, generalmente importados, para realzar o proteger las reliquias más sagradas. Son los llamados paños de honor: telas lujosas, normalmente decoradas con profusión, y por lo general cargadas de simbología funeraria y alegorías del poder con un marcado carácter oriental. Estas mismas telas se convierten en reliquias secundarias por estar en contacto con los restos de los santos, y se veneran de igual manera que ellos.

Aunque a primera vista puede parecer paradójico, los tejidos utilizados como envoltorio de las reliquias más sagradas en iglesias cristianas en la Edad Media son por lo general

de origen andalusí u oriental (ya sea bizantino o islámico). Esto no sucede únicamente en la Península Ibérica, aunque sin duda aquí cobra un cariz un tanto diferente, que viene dado por la existencia misma de al-Andalus, una sociedad fundamentalmente oriental en Occidente. Sólo entendiendo la relación entre las distintas entidades políticas en la Península podremos comprender el porqué del uso de objetos de prestigio del enemigo como elementos de culto.

Las fronteras que tradicionalmente se han considerado tan férreas no lo eran en absoluto, ya que existía un flujo constante de personas y, especialmente, de bienes de lujo entre los diferentes territorios. En los principados neogóticos el arte andalusí se consideraba el culmen del refinamiento ya desde los primeros momentos, y era atesorado por las clases más pudientes, por la belleza de los objetos, pero también por otros motivos que tal vez no nos sean tan evidentes hoy en día. Entre estas razones sin duda jugaba un papel preponderante el prestigio que suponía la posesión de estos bienes tan apreciados por los andalusíes por parte de los dirigentes del resto de los territorios peninsulares, que los habían adquirido por lo general como botín de guerra, o bien como regalo diplomático de manos de los propios gobernantes de al-Andalus.

Como se ha mencionado más arriba, todos los artículos de lujo medievales (entre los que se incluyen los tejidos), ya sean andalusíes o no, portan imágenes con un alto contenido simbólico. Los significados de todos estos motivos se modifican al pasar del ámbito islámico al cristiano, al tiempo que adquieren un sentido adicional como *spolia*, representando la victoria, tanto física como moral, del Cristianismo frente al Islam. Por otro lado, el mero hecho de ser artículos caros llegados de tierras exóticas les otorga una importancia añadida como elementos de prestigio, y eso explica que sean automáticamente adoptados como símbolos de lo sagrado en sus nuevas ubicaciones.

En este caso, el sentido sacro de la Sábana de Santa Eufemia se refleja en sus supuestas facultades curadoras, ya que, como hemos visto, era llevada al lecho de los enfermos, que incluso recortaban fragmentos para quedárselos como reliquia sanadora. Los motivos decorativos que presenta tienen simbologías claras en el mundo medieval, tanto islámico como cristiano, aunque, al aparecer de manera aislada e inconexa, no existe un programa iconográfico evidente, como sería lógico en un tejido de estas características. Por lo tanto, estamos ante un interesantísimo caso de pervivencia de la costumbre de utilizar decoraciones orientales en un objeto sagrado. Se podría decir que este bordado demuestra que en los principados neogóticos la influencia de al-Andalus se extiende más allá de su propia existencia, perviviendo en la costumbre de resaltar la sacralidad de las reliquias con elementos de prestigio orientales.

Bibliografía

- AL-TIRMIDĪ, Abū 'Isa Muḥammad (1490): *Yāmi' al-Tirmidī, Libro de la caza*: libro 18, hadiz 32, 17.
- BERNÍS MADRAZO, Carmen (1954): "Tapicería hispano-musulmana (siglos IX-XI)", *Archivo Español de Arte*, XXVII: 189-211.
- BERNUS-TAYLOR, Marthe (2000): 208: Tapicería, *Las Andalucías de Damasco a Córdoba*, catálogo exposición. Fundación El Legado Andalusi – Institut du Monde Arabe – Hazan Editions, París: 177.
- BORREGO DÍAZ, Pilar (2005): Análisis técnico del ligamento en los tejidos hispanoárabes. *Tejidos hispanomusulmanes. Bienes Culturales*, 5: 75-121.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo (2004): "Paraliturgia, ajuar hagiográfico y lugares de enterramiento en torno a los obispos santos de Galicia y de León entre los siglos IX y XI", *Porta da Aira: Revista de historia del arte orensano*, nº 10: 8-54.
- CID, José R. (2017): *Catedral, Museo. Sábana de Santa Eufemia, fragmento, (s. XII?)*, <<https://www.flickr.com/photos/88068852@N05/37743859594>> [Consulta: 24 julio 2019]
- ERRERA, Isabel (1927): *Musées Royaux du Cinquantenaire. Catalogue d'Étoffes Anciennes et Modernes*. Vromant, Bruselas.
- ESTRELLA MARCOS, Margarita (2012): *La escultura de marfil en España: románica y gótica*. Editorial Maxtor, Valladolid.
- FLOREZ, Henrique (1765): *Viage de Ambrosio de Morales por orden del rey D. Phelipe II a los reynos de Leon, y Galicia, y Principado de Asturias, para reconocer las reliquias de Santos, Sepulcros Reales, y Libros manuscritos de las Cathedrales, y Monasterios. Dale à luz con notas, con la vida del autor, y con su retrato, El Rmo. P. Mr. Fr. Henrique Florez, del Orden del Gran Padre S. Agustin*. Antonio Marín, Madrid.
- (1789): *España sagrada. Theatro Geographico-Historico de la Iglesia de España: Origen, Divisiones, y Limites de todas sus Provincias. Antigüedad, Traslaciones, y estado antiguo, y presente de sus Sillas, con varias Disertaciones criticas. Tomo XVII. De la Santa Iglesia de Orense en su estado antiguo y presente*. Oficina de Pedro Marín, Madrid.
- FLORIANO CUMBREÑO, Antonio C. (1942): *El bordado: artes decorativas españolas*. Editorial Alberto Martín, Barcelona.
- FUERTES SANTOS, María del Camino (2002): "Representaciones de leones sobre cerámica andalusí de Córdoba", *Romula*, 1: 225-251.
- GALÁN Y GALINDO, Ángel (2008): "Los marfiles del museo de la catedral de Ourense", *Porta da Aira: Revista de historia del arte orensano*, nº 12: 181-220.
- GÓMEZ-MORENO, Manuel (1951): "Tapicería, bordados y tejidos", *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico*, III. Plus Ultra, Madrid: 344-351.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Miguel Ángel (2017): "Las reliquias de la catedral de Ourense. Apuntes para su historia", *Memoria ecclesiae*, 36: 293-312.
- (2018): *Catedral de Ourense. Sorpresa gozosa de arte y fe*. ArtiSplendore, Ourense.
- GONZÁLEZ MENA, María Ángeles (1974): *Instituto Valencia de Don Juan. Catálogo de bordados*. Instituto Valencia de Don Juan, Madrid.
- GUDIOL Y CUNILL, Josep (1912): "San Cucufate del Vallés", *Museum*, II, nº 12: 437-478.
- HERNÁNDEZ FIGUEIREDO, José Ramón (2016): *Aportaciones a la memoria histórica de Santa Eufemia de Ourense*. Parroquia de Santa Eufemia la Real del Centro, Ourense.
- IGLESIAS COSTA, Manuel (1980): *Roda de Isábena. Monografías de Estudios Pirenaicos*, 108. C.S.I.C., Jaca.
- LÓPEZ MORAIS, Anselmo (1991): "Ourense en las grandes exposiciones de arte", *Porta da Aira: Revista de historia del arte orensano*, nº 4: 249-267.

- MARTÍN GÓMEZ, Carmen (2000): “Basa”, *Dos milenios en la Historia de España: año 1000, año 2000*. Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, Madrid: 273-274.
- MAY, Florence Lewis (1957): *Silk Textiles of Spain. Eighth to Fifteenth Centuries*. Hispanic Society of America, New York.
- MUÑOZ DE LA CUEVA, Juan (1727): *Noticias históricas de la santa Iglesia Cathedral de Orense*. Imprenta Real, Madrid.
- NIÑO MAS, Felipa (1942): *Antiguos tejidos artísticos españoles*. Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid, Madrid.
- OLIVA ALONSO, Diego – GÁLVEZ MÁRQUEZ, Eugenia – VALENCIA RODRÍGUEZ, Rafael (1985): “Fondos epigráficos del Museo Arqueológico de Sevilla”, *Al-Qanṭara*, 6 (1-2): 451-468.
- OTERO PEDRAYO, Ramón (1954): *Guía de Galicia*. Editorial Galaxia S. A., Vigo.
- ORDÓÑEZ PALACIOS, María Victoria (1977): “Representación del león en el arte hispanomusulmán”, *Congreso Internacional de Historia del Arte: España entre el Mediterráneo y el Atlántico, Granada 1973*. Departamento de Historia del Arte, Universidad Complutense, Madrid: vol. 2, 170-177.
- PARTEARROYO LACABA, Cristina
- (1992): “Franja del Pirineo”, *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, catálogo de exposición. El Viso, Madrid: 224-225.
- (2001a): “Franja del Pirineo”, *Dos milenios en la Historia de España. Año 1000 año 2000*, catálogo de exposición. Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, Madrid: 251-254.
- (2001b): “Franja del Pirineo”, *El esplendor de los Omeyas cordobeses*, catálogo exposición. Fundación El Legado Andalusi, Granada: vol. II, 261-263.
- (2017): “Franja del Pirineo”, *Seda: historias pendientes de un hilo*, catálogo de exposición. Universidad de Murcia, Murcia: 68-69.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Avelino (2013): *Santa Eufemia, Pieza del Mes, Museo Arqueológico Provincial de Ourense, enero 2013*, <http://www.musarqourense.xunta.es/wp-content/files_mf/pm_2013_01_esp13.pdf> [Consulta: 24 julio 2019]
- RODRÍGUEZ PEINADO, Laura (2012): “La producción textil en al-Andalus: origen y desarrollo”, *Anales de Historia del Arte*, vol. 22, núm. especial (II): *V Jornadas complutenses de Arte medieval 711: el arte entre la Hégira y el Califato Omeya de al-Andalus*: 265-279.
- ROSSER-OWEN, Mariam
- (2010): *Arte islámico en España*. Ediciones Turner, Barcelona.
- (2014): “Andalusi and Mudéjar Silk Textiles in the Victoria and Albert Museum: A school of design in this beautiful class of Sumptuary Art”, L. Rodríguez Peinado – A. Cabrera Lafuente (ed.), *La investigación textil y los nuevos métodos de estudio*. Fundación Lázaro Galdiano, Madrid: 170-184.
- SÁNCHEZ ARTEAGA, Manuel (1916): *Apuntes histórico-artísticos de la catedral de Orense*. Imp. de “La Región”, Ourense.