

Etelvina FERNÁNDEZ GONZÁLEZ

## MAGIA Y MEDICINA EN EL MUNDO MEDIEVAL A TRAVÉS DE LAS IMÁGENES

Los médicos «non tan solamente han de puñer de toller las enfermedades a los homes, mas guardalles aún la salud de manera no enfermen»  
ALFONSO X, *Partida II*, Tit., IX, Ley X.

La amplitud y complejidad del tema objeto de este trabajo nos obliga a establecer una selección de aspectos para reflexionar sobre aquellos que puedan ser más significativos o que despierten mayor interés en relación con las artes plásticas y el ámbito iconográfico, campos habituales de nuestra investigación.

Utilizaremos para ello fuentes históricas, literarias, hagiográficas o litúrgicas tanto de Oriente como de la Europa occidental y en un arco temporal que, en algunos casos, asienta sus raíces en la antigüedad o que languidece, rebasados los siglos del medievo, en la época renacentista. Por otro lado, recurriremos, en la mayor parte de las ocasiones, a imágenes miniadas ya que, a través del texto manuscrito o del libro impreso, hallaremos las mejores muestras de los temas que conciernen a este estudio, sin olvidar la escultura y la pintura mural cuando sea oportuno.

A la luz de los conocimientos actuales, podemos entender la magia como el «arte de realizar cosas maravillosas en contra de las leyes naturales» y la medicina como la «ciencia y el arte de precaver y curar las enfermedades del cuerpo humano». Sin embargo, en el Medievo no fue tan fácil establecer el límite entre ambos conceptos y sus respectivos significados y competencias. Además, a esa confusa frontera hay que añadir otra serie de cuestiones relacionadas con el ámbito de las creencias religiosas, los mitos, las supersticiones y todo un mundo en el que se incluirían la fantasía y el campo de lo imaginario, cuando algunos hechos acontecen en terrenos lejanos e ignotos.

Pero, ¿cuál es el interés que pueden suscitar la magia y la medicina, por un lado y la obra artística, por otro, para un historiador del arte y cómo se puede abordar el asunto? Como historiador, como estudioso de la ciencia histórica le interesa el conocimiento de la humanidad y su evolución y, como

investigador del arte, como estudioso de la obra artística, le interesa ésta no sólo por su papel estrictamente histórico, sino también por su materialidad, por sus valores plásticos y como fuente iconográfica, sin olvidar, en ocasiones, su función docente y su contenido simbólico.

## EL MÉDICO

El conocimiento del cuerpo y su cuidado, la búsqueda de la salud, interesó al hombre desde la remota antigüedad. A través del tiempo, el sanador, el físico o el médico acumularon saberes y conocimiento sobre las enfermedades y los remedios y los pusieron al servicio y cuidado de los enfermos<sup>1</sup>.

La obra de san Isidoro de Sevilla se considera, en el caso de la medicina, como en otros muchos campos del saber, el nexo entre la medicina antigua y la medieval. Él mismo la entiende como una «ciencia que protege o restaura la salud del cuerpo y su campo de acción lo encuentra en las enfermedades y en las heridas»<sup>2</sup>. Le busca un origen divino; considera a Apolo como el descubridor de las artes médicas que más tarde desarrollaron su hijo Esculapio e Hipócrates, descendiente de este último<sup>3</sup>.

Desaparecidas las escuelas médicas en los primeros siglos de la Edad Media, como hábito generalizado se practicaba la medicina popular a la vez que se constata la existencia de pocos médicos fuera de los centros monásticos, donde se reunía el saber y se custodiaban los textos escritos. En el siglo xi el occidente europeo conoce un renacimiento médico debido, en parte, a la incorporación de la medicina árabe que recoge las tradiciones orientales, griegas y helenísticas, a la vez que se crean centros de enseñanza especializados. La medicina monástica que tanto auge había alcanzado en Montecasino y otras escuelas benedictinas inicia su decadencia en favor de la escuela de Salerno<sup>4</sup>, al mismo tiempo que el concilio de Tours de 1163 y

---

<sup>1</sup> L.S. Granjel, *Historia de la medicina*, Salamanca, 1969, L. Gil, *La medicina popular en el mundo clásico*, Madrid, 1969, y P. Laín Entralgo, *Historia de la medicina*, Barcelona, 1990. Consúltense además los términos «medicina», «medicinas» y «médico» en S. Thompson, *Motif-index of folk-literature. A classification of narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, 6 vols, Indiana University Press, 1955, pp. 499 y 500.

<sup>2</sup> *Etimologías*, edic. de J. Oroz Reta, M.A. Marcos Casquero y M. Díaz y Díaz, Lib. iv, T. 1, Madrid, 1993, p. 483 y ss. Desde ahora: *Etim.*

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 483.

<sup>4</sup> Para una aproximación a la escuela de Salerno anotamos, a continuación, el estudio de E. Montero Cartelle, «Encuentro de culturas en Salerno: Constantino el Africano, traduc-

el de Clermont, también a mediados del siglo XII, prohíben la práctica médica a los religiosos. Desde entonces, será oficio de laicos. A finales de esta centuria, la formación del médico quedó reservada a las universidades. Los saberes de la medicina escolástica se impartirían en las de Montpellier, Bolonia, Padua y París, donde se ofrecían unos conocimientos doctrinales en latín y filosofía escolástica y se comentaban los textos de Hipócrates, Galeno y Avicena. Son numerosas las imágenes colectivas en las que aparecen los citados personajes u otros ilustres sabios disertando entre sus alumnos o conversando en animada charla<sup>5</sup>. Allí se reunieron los mejores maestros y un cuerpo de códices y de tratados que serían el núcleo, en occidente, del conocimiento médico hasta el siglo XVI<sup>6</sup>.

Fue una profesión a la que también se consagraron estudiosos de origen judío<sup>7</sup>. Siguiendo la tradición heredada del Islam, los cirujanos se consideraban un grupo distinto que también podía tener formación universitaria. Paralelamente a éstos, seguían ejerciendo funciones de sanadores, barberos, físicos, sacamuelas y aplicadores de ventosas; todos ellos disponían de conocimientos prácticos. El ejercicio de la medicina fue un oficio masculino. No obstante, se esperaba que todas las mujeres tuviesen alguna noción de medicina familiar. Hay noticias acerca de la existencia de varios tratados sobre enfermedades específicas femeninas, de escritos y traducciones para que ellas pudiesen utilizarlos. En un texto inglés del siglo XIV se decía que las letradas aconsejaban a otras que no lo eran y «las ayudaban y aconsejaban respecto a las enfermedades, sin mostrar su enfermedad a los hombres»<sup>8</sup>.

---

tor», en *Rencontres de cultures dans la Philosophie médiévale (Traductions et traducteurs de l'antiquité tardive au XIX<sup>e</sup> siècle)*, Turnhout, 1991, pp. 65-88, donde se ocupa de la figura del «autor que hizo entrar la medicina en Salerno en el período áulico de su historia». Deseamos dejar constancia de nuestro agradecimiento al autor, Dr. E. Montero Cartelle, por su amabilidad al facilitarnos la consulta de varios de sus documentados trabajos.

<sup>5</sup> Sirvan de ejemplo la página miniada del ejemplar de 1461 de la *Grande Chirurgia* de Guy de Chauliac, escrito e ilustrado para el duque de Orléans, París, Bibl. Nationale, nat., lat., 6966; los retratos de Aristóteles, Galeno, Platón y al-Hakin, en un manuscrito árabe, con ciertos recuerdos bizantinos e irlandeses, de la University of Glasgow Library, Hunter, Or. 40, fol. 3v., o la imagen de Hipócrates y Galeno, de finales del siglo XV, en otro códice de París, Bibl. National, nat., lat., 6823. Véase además el estudio de D. Jacquart, «Représentations de Galien dans la peinture médiévale», *Dossiers d'Histoire et d'Archéologie, La médecine dans l'antiquité*, n° 123 (1988), pp. 22-29.

<sup>6</sup> L.S. Granjel, *op cit.*, p. 99 y ss.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>8</sup> E. Power, *Mujeres medievales*, Madrid, 1979, p. 109. En pp. 102-110 recoge la referida autora noticias sobre diferentes disciplinas en las que se formaban las jóvenes inglesas

En Inglaterra se conserva algún manuscrito del siglo xv con representaciones de mujeres ejerciendo la profesión médica. Parece que llevaban a cabo este trabajo en comunidades rurales, donde practicaban cirugía menor, aplicaban cauterios, ventosas y se ocupaban de problemas sencillos de obstetricia<sup>9</sup>. Situaciones similares parece que no eran desconocidas en el reino de Nápoles. Sin embargo, no podemos pasar por alto la figura de Dame Trotula o Dame Trot de Salerno, cuya leyenda se gestó en el siglo xii. Para unos había ejercido la profesión, enseñado y escrito tratados, mientras que, para otras opiniones encontradas, sólo ha sido un personaje de ficción. En todo caso, descartada su existencia real, desde el punto de vista artístico es muy interesante su imagen en un tratado de obstetricia del siglo xv. Se efigia como una gran dama que sostiene en la mano izquierda el orbe coronado por una pequeña cruz. Estamos ante una imagen simbólica en la que se representa a Trotula como emperatriz de todas las parteras<sup>10</sup>.

En el ámbito hispano será en la Córdoba califal donde se viertan los conocimientos médicos musulmanes, cristianos y judíos. Esto no será más que el reflejo del desarrollo que la ciencia médica había alcanzado en el siglo viii bajo la protección de los califas en Bagdad, Damasco o El Cairo y

---

en los siglos medievales y también, desde el siglo xvii al xix. Entre ellas «aprendieron el empleo de la aguja, el arte de la confitería, *cirugía*, física, escritura y dibujo». En el colegio de Stratford atte Bowe, a finales del siglo pasado, también aprendían distintas formas de «preparación de perfumes, *bálsamos* y confitería», así como «*tratamientos de varias enfermedades, composición de huesos, vendajes de heridas*». En la obra de Aldobrandin de Siena, *El régimen del cuerpo*, trad. de Dulce M<sup>a</sup> González Doreste y M<sup>a</sup> Pilar Mendoza Ramos, La Laguna, 1998, pp. 85-87, el autor se refiere a cómo debe cuidarse la mujer encinta y, en pp. 87-92, a cómo se debe cuidar al niño que nace. La detenida atención que se presta en la obra a tales asuntos sobre la salud e higiene de las mujeres, así como al embarazo, al parto o a los cuidados del recién nacido, tal vez se deba, como leemos en el prólogo que encabeza el tratado, a que «éste fue escrito en el año 1256, a petición de la condesa de Provenza 'ki est mere le roine de France, le roine d'Engletiere et le roine de Alemaigne, et la contesse d'Angou' con ocasión de un viaje que la condesa debía emprender». Sobre la esterilidad remitimos a: E. Montero Cartelle, «El *Lilium Medicinæ* de Bernardo de Gordon y la literatura medieval sobre la esterilidad», en *La Filología Latina hoy. Actualización y perspectivas*, A.M<sup>a</sup> Aldama, M<sup>a</sup>F. del Barrio, M. Conde, A. Espigares, M<sup>a</sup>J. López de Ayala (eds.), Sociedad de Estudios Latinos, Madrid, 1999, vol. i, pp. 709-715.

<sup>9</sup> Londres, British Library, Sloane, Ms. 6, fol. 177. Menor fortuna tuvieron, en el siglo xiv, algunas mujeres en Francia, quienes por ejercer trabajos médicos fueron procesadas (vid. E. Power, *op. cit.*, pp. 110-111).

<sup>10</sup> P.M. Jones, *Medieval medicine in illuminated manuscripts*, Londres, 1998, p. 28, fig. 15; F. Bertini, «Trotula la médecin», en F. Bertini, F. Cardini, C. Leonardi y M.T. Furmagalli Beonio Brocchieri, *Les femmes au Mogen Âge*, París, 1991, pp. 161-190, y R. Crawford, *Plague and pestilence in literature and art*, Oxford, 1914.

desde donde ese florecimiento intelectual pasó a Bizancio, Edesa y otras ciudades de Oriente<sup>11</sup>.

La estima y consideración social alcanzada contribuyó a que la imagen del médico se representase a lo largo de los siglos del medievo siguiendo un hábito que venía del mundo antiguo. De acuerdo con la idea genérica que se asignó al retrato en este período, se creó un arquetipo que será reconocible por los atributos propios del rango. Así, como atuendo específico, portaban una larga túnica, ceñida a la cintura y se tocaban con bonete. La barba larga solía indicar oriundez judía<sup>12</sup>. Otro atributo también frecuente es la redoma de vidrio en la que se depositaba la orina de los pacientes para ser analizada<sup>13</sup>.

Especial interés merece la descripción que, con estas palabras, se hace del médico, en el siglo XIV, en *El Juego de Ajedrez o Dechado de la Fortuna*:

Los médicos y boticarios están situados delante de la reina. En una cátedra magistral está sentado un hombre que sostiene un libro en la mano derecha, y en la izquierda, un pequeño frasco de esencias. Lleva en la cintura un estuche con los instrumentos para sanar las heridas y llagas. Por el libro se designa a los filósofos, y también a los gramáticos, lógicos, retóricos, geómetras, músicos y astrólogos. Porque el perfecto médico o físico ha de saber gramática, así como conocer las proposiciones y conclusiones de la lógica, la belleza y elegancia de la retórica, y las dimensiones de la geometría. Debe también llevar el cálculo de las horas y días críticos, y aplicar la armonía de la música a la de los pulsos. Finalmente, para recetar medicinas, es necesario conocer detalles y particularidades de la astrología<sup>14</sup>.

Además de estos amplios conocimientos deben poseer otras cualidades:

<sup>11</sup> P. Laín, *op. cit.*, pp. 127-128. Esta asimilación rápida de los conocimientos científicos del pasado y el desarrollo intelectual del Islam se puede justificar, tal vez, por algunos dichos atribuidos al profeta como el que reza así: «Buscad el saber, aunque hayáis de ir hasta la India», o «quien deja su casa para dedicarse a la ciencia, sigue los caminos de Alá».

<sup>12</sup> A estos rasgos responde una imagen de un panel de la sillería de coro de Ciudad Rodrigo. Consúltese F. López-Ríos Fernández, *Arte y medicina en las misericordias de las sillerías de coro españolas*, Salamanca, 1991, pp. 39-55. Otra imagen muy bella y estilizada aparece en las *marginalia* de un *Libro de Horas* flamenco del siglo XV, Baltimore, A. Gallery, Ms. W. 82.

<sup>13</sup> Merecen nuestra atención los relieves de las sillerías de coro del monasterio de Yuste y de las sillerías corales de las catedrales de León y Sevilla.

<sup>14</sup> J. de Cessolis, Madrid, 1991, pp. 73-79, quien, en el Tratado III, «De los Oficios Populares», se ocupa de los médicos, cirujanos y boticarios representados por el quinto peón; como es sabido, este dominico de origen lombardo analiza las diferentes clases sociales a través de las piezas del juego de ajedrez.

Conviene que los médicos sean estudiosos, sabios y diligentes respecto a su ciencia. Porque ciertamente la vida del cuerpo humano de alguna manera está en manos del médico, y si no tuviera saber y conocimiento de muchos textos, en verdad podría ser tenido como matador de hombres, más que por médico que los cuidase<sup>15</sup>.

También se les dan buenos consejos a la hora de atender a las curas de los pacientes:

Miren bien los médicos cómo han de hacer las curas, sea por lo semejante, como en la cirugía, donde en la llaga redonda se pone el paño redondo y en la herida larga un paño largo, o bien buscando lo contrario como en la física, curando calor con frío, el gozo con la tristeza o la tristeza con el gozo<sup>16</sup>.

Por otro lado, el «estuche con el instrumental, que va colgado en la cintura, representa a los cirujanos»<sup>17</sup>. A ellos les aconseja J. de Cessolis que se «compadezcan de los heridos, y no se determinen fácilmente a cortar algún miembro o a abrir algún postema, de tal suerte que echada a perder su fama, sean llamados carniceros antes que sanadores de heridas»<sup>18</sup>. Los referidos atributos pueden llevar san Cosme y san Damián cuando se efigian como médicos y cirujanos respectivamente, como se aprecia en la predela del retablo de Jaime Huguet de la iglesia de san Pedro de Terrasa<sup>19</sup>.

## LA MEDICINA

Cuando hablamos anteriormente de la figura del médico en la obra de Cessolis observamos que, implícitamente, se hace alusión al significado de

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 76. En relación con el tema de los vendajes, tuvo una gran trascendencia la obra de Sorano de Éfeso, *Tratado de vendajes*, Florencia, Bibl. Laurenziana, Ms. 74.7, en la que no sólo advertimos su interés desde el punto de vista médico y práctico, sino también en el campo artístico, por las imágenes minadas con las que se ilustran los asuntos tratados y sus modalidades.

<sup>17</sup> J. de Cessoli, *op. cit.*, p. 74.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>19</sup> Forma parte del retablo de los santos Abdón y Senén, de mediados del siglo xv. J. Ainaud de Lasarte, *Les esglésies de Sant Pere, Terrassa*, Tarrasa, 1990, pp. 122-135. Junto a estos utensilios pueden llevar también el tarro de ungüentos o el mortero, aludiendo así, como veremos más tarde, a su condición de patronos de los boticarios.

las Artes Liberales con que las parangona; aspectos éstos que están presentes en la obra isidoriana. No obstante, el prelado sevillano al ocuparse del principio de la medicina defiende que está por encima de aquéllas y la considera como una segunda filosofía, pues «una y otra ciencia reclaman para sí al hombre entero; pues si por una se sana el alma, por otra se cura el cuerpo»<sup>20</sup>.

En la Alta Edad Media, Dungalo, miembro de la escuela palatina de Aquisgrán, siguiendo las pautas de su maestro Alcuino y éste, a su vez, las de Boecio y Pitágoras, le otorga a la medicina el mismo rango que a la Aritmética, la Música, la Geometría, la Astronomía y la Astrología<sup>21</sup>. En el pensamiento islámico, para los Hermanos de la Pureza también «tienen algo en común la geometría, la magia, la medicina, la palabra, los colores o la música»<sup>22</sup>. En el mismo sentido se pronunció en el siglo XII el médico oscense Pedro Alfonso en su *Disciplina clericalis*<sup>23</sup> y a comienzos del XVI Juan de Huarte de San Juan en su *Examen de ingenios para las ciencias*<sup>24</sup>.

Pero, ¿cómo se ha plasmado desde el punto de vista artístico la imagen de la medicina? Debemos ocuparnos, seguidamente, de un relato detallado de un ilustre humanista de finales del siglo XI. Nos referimos al poema que Baudri, abad de Bourgueil (1046-1130), ofreció a la condesa Adèle, esposa de Étienne de Blois e hija de Guillermo el Conquistador<sup>25</sup>. Es un texto único de 1367 versos, que se engloba en la abundante literatura didáctica del momento en la que, utilizando la categoría descriptiva de la *écfrasis* se pone ante los ojos del lector, con una pluma ágil y precisa, en una dilatada digresión, la riqueza de la cámara de la condesa. De ella nos interesa especialmente el fragmento que concierne al lecho de la dama (vv. 948-1351), ornado

<sup>20</sup> *Etim.*, Lib. IV, 13, t. I, pp. 505-507; P. Laín Entralgo, *La curación por la palabra en la Antigüedad clásica*, Barcelona, 1987, y L. García Ballester, «La medicina en la Europa cristiana medieval», *El médico* n° 270 (1988), xcviII-cIII.

<sup>21</sup> E. Fubini, *La estética medieval desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Madrid, 1988, p. 101.

<sup>22</sup> J.M. Puerta Vélchez, *Historia del pensamiento estético árabe. Al-Andalus y la estética árabe clásica*, Madrid, 1997, p. 188 y n. 18.

<sup>23</sup> F. López-Ríos Fernández, *op. cit.*, p. 55.

<sup>24</sup> Cap. X, Madrid, 1989, pp. 432-465.

<sup>25</sup> L. Delisle, «Poème adressé à Adèle, fille de Guillaume le Conquérant», *Memoires de la Société des Antiquaires de Normandie*, 1870, vol. 28, pp. 189-224, y «Notes sur les poésies de Baudri, abbé de Bourgueil», *Romania*, vol. 1 (1872), pp. 23-50; P. Abrahams, *Les œuvres poétiques de Baudri de Bourgueil (1046-1130)*, Éd. critique publiée d'après le manuscrit du Vatican, París, 1926, y J. Y. Tilliette «La chambre de la Comtesse Adèle: savoir scientifique et technique littéraire dans le C. xcvi de Baudri de Bourgueil», *Romania*, vol. 145 (1981), pp. 147-171.



con once esculturas distribuidas, en su entorno, en tres grupos. Dos corresponden a las Artes Liberales (vv. 948-1253)<sup>26</sup>. El primero lo integra la Filosofía, la Música, la Aritmética, la Astronomía y la Geometría. En otro se menciona la Retórica, la Didáctica y la Gramática<sup>27</sup>. A estas últimas se asocia la imagen alegórica de la Medicina flanqueada por las efigies de Galeno e Hipócrates (vv. 1254-1351). A la farmacopea parece aludir en el v. 1312 cuando escribe: «Antidotis plenas ampullas mille videres», si bien no se precisa el lugar de emplazamiento respecto a estas últimas figuras. Queda claro también que el sentido empírico de la medicina, a la que considera de rango inferior a las otras disciplinas, se señala, intencionadamente, cuando alude al material pobre de su factura, al yeso (v. 1256) y no al marfil como acontece con las otras figuras (v. 948)<sup>28</sup>.

No menos interés merece otra imagen de la Medicina miniada en el *Libro de los Privilegios de la Universidad de Lovaina* (ca. 1450)<sup>29</sup> (Lám. 1). En esta obra la Medicina adopta la imagen que en otras ocasiones ha servido para mostrar al médico. Es una figura masculina, tocada con bonete y con la redoma de la orina en la mano. Está acompañada por otras tres imágenes que se corresponden con la Trinidad, simbolizando la Teología, el papa Gregorio IX quien, conocido por sus *Decretales*, simboliza el Derecho eclesiástico y el emperador Justiniano, codificador del Derecho romano, símbolo de la Ley civil. Las cuatro imágenes descritas se inscriben en roleos. Entre los dos inferiores, que albergan a Justiniano y a la Medicina, se ubicó al profesor, personalizando a la Facultad de las Artes. Los estudiantes, siguiendo los hábitos generalizados en los países del norte, escuchan al maestro sentados en el suelo. Con la representación de estas imágenes se ha mostrado la estructura interna del «*Studium generale*» lovaniense. Se completa la

<sup>26</sup> Las fuentes de inspiración remiten, en opinión de P. Abrahams, *op. cit.*, p. 250, n. 28, a la obra de Marciano Capella.

<sup>27</sup> Es probable que los modelos de inspiración para este magnífico lecho, decorado con esculturas, haya que buscarlos en las fuentes clásicas, en los poetas carolingios o en el *Hortus Deliciarum* de Herrade de Landsberg (*vid.* P. Abrahams, *op. cit.*, p. 250, n. 98).

<sup>28</sup> Además, da la impresión de que Baudri, al describir las figuras de la Música (vv. 975-7) —que tañía cítaras, órganos, sistros, liras—, las manos de la Aritmética (v. 1006) y la Geometría (1074), está describiendo imágenes móviles, articuladas, que tanto interés habían despertado en Bizancio y en las cortes persas e islámicas y desde donde se habían difundido a la Europa occidental. Prueba de ello son las abundantes alusiones que a estos autómatas se hacían en muchos poemas de los siglos XI y XII, y entre las que se pueden recordar las que se incluyen en el *Roman de Troie* y a las que alude P. Abrahams, *op. cit.*, p. 250, n. 98 y 100.

<sup>29</sup> Fol. 2; M. Smeyers, *L'art de la miniature flamande du VIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Lovaina, 1998, p. 280, fig. 66, y «Een verlucht privilegieboek van de Leuvense Universiteit», *Arca Lovaniensis*, 3 (1974), pp. 37-79.



magnífica visión con la inicial M que alberga la figura del papa Martín v, honor que le corresponde por haber otorgado la bula fundacional al referido centro universitario.

## ENFERMEDADES, DIAGNÓSTICOS Y REMEDIOS

Consignamos que los diferentes tipos de males que afligen al hombre son muy diversos; unos pueden afectarle individualmente mientras que, en otras ocasiones, los daños pueden tener carácter colectivo<sup>30</sup>. En algunos casos se consideraban castigo divino<sup>31</sup>. En un aforismo musulmán se expresa que «en una ciudad donde no se halle buen médico y agua buena de fuente o río, no debe vivir el creyente»<sup>32</sup>. Se entiende con esto que el médico y la higiene son los apoyos básicos de la buena medicina<sup>33</sup>. A lo largo de la Edad Media, el diagnóstico es incierto; se basaba, principalmente, como se hizo durante siglos, en la observación de la lengua<sup>34</sup>, en tomar el pulso<sup>35</sup> y en el análisis de la orina. Antes de emitir el diagnóstico, se examinaba el color, el brillo, la transparencia o los sedimentos de la misma<sup>36</sup>. A estos tres princi-

<sup>30</sup> Jacme d'Agramont, *Regiment de preservació de la pestilència (Lleida 1348)*, Estudios, introducción y glosas de J. Arrizabalaga, L. García Ballester y J. Veny, Lérida, 1998.

<sup>31</sup> Sirva de ejemplo el hombre que quedó tullido por sus pecados y sanó, milagrosamente, por intervención de Santa María; El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, Ms. T-I-1, *Cantiga*, CLVI.

<sup>32</sup> F. López-Ríos Fernández, *op. cit.*, p. 50.

<sup>33</sup> En ciertos manuscritos de contenido médico se iluminan escenas sobre baños. Véase: el baño de hombre y mujer del *Libro de la salud*, de Aldobrandino de Siena, obra del siglo XIII; Londres, British Library, Sloane, Ms. 2435, fol. 8v.

<sup>34</sup> Véase la imagen correspondiente a la *Chirurgia* de Rogerio de Salerno (ca. 1230-40), fol. 240; Cambridge, Trinity College, Ms. 0.1.20.

<sup>35</sup> Se ilustra esta escena en un códice (¿alemán?) del siglo XIII; Londres, British Library, Arundel, Ms. 295; fol. 256.

<sup>36</sup> Es magnífica la imagen correspondiente a una viñeta que adorna el mes de agosto del calendario del *Libro de Horas* de Lorenzo de Medicis, obra de Antonio Sinibaldi e iluminado por Francesco Rosselli; Florencia, Bibl. Laurenziana, Ms. Ashb. 1874, fol., 8. Por tratarse de frágiles piezas de vidrio, como las que vemos en Londres, British Library, Sloane, Ms. 7, fol. 59v., solían transportarse en bolsas o se colgaban de los anaqueles de las consultas médicas o de las tiendas de los boticarios, como vemos en la *Cantiga* 88a y en la 108a respectivamente. También se puede contemplar la figura de un médico, escudriñando este objeto que porta en la mano, en las sillerías de coro de las catedrales

pios explorativos se pueden añadir otros, tales como el examen de la vista, el olfato y el tacto o palpaciones<sup>37</sup>. También se tenían en cuenta la fiebre y los vómitos<sup>38</sup>. Estos aspectos enumerados se registraron, de forma muy expresiva, en el campo de las artes. Todo ello queda resumido en el siguiente párrafo que tomamos del *Calila e Dimna*: «El físico sabio non se atreve a melicinar al enfermo si non después que fabla con él e cata su pulso y orina e conoce su complisión e la cabsa de su enfermedad»<sup>39</sup>.

Analizando las enfermedades a las que más se alude en los siglos medievales, podemos establecer los siguientes grupos. Señalamos, en primer lugar, las afecciones dermatológicas. Entre ellas, la lepra era una de las más extendidas y temidas, pues se consideraba castigo divino. En los textos bíblicos se menciona con frecuencia<sup>40</sup>. En el *Levítico* (13, 45) leemos:

El leproso manchado de lepra, llevará rasgadas las vestiduras, desnuda la cabeza y cubrirá su barba e irá clamando: ‘Inmundo, inmundo’. Todo el tiempo que le dure la lepra será inmundo. Es impuro y habitará solo; fuera del campamento tendrá su morada.

Es una de las mayores pruebas a las que Yahvé sometió a Job<sup>41</sup>. La maldita enfermedad condicionaba la vida del enfermo al que se separaba del

---

de León y Ciudad Rodrigo y en una de las *marginalia* de un *Libro de Horas* flamenco, del siglo XIV; Baltimore, A. Gallery, Ms. W.82.

<sup>37</sup> El método exploratorio de la palpación de un físico a un niño ilustra el herbario del Pseudo-Apuleyo, diseñado con recursos plásticos bizantinos; Florencia, Bibl. Laurenziana, Ms. Plut. 73.16, fol. 29v.

<sup>38</sup> Gran naturalismo se observa, a propósito del *vomitus*, en una miniatura del *Tacuinum Sanitatis* del siglo XIV; Viena, Österreichische Nationalbibliothek, cod. Vindobonense, Ms. 2.644, fol. 99v. Consúltese también *Medicina Antiqua, Codex Vindobonensis 93*. Viena, Österreichische Nationalbibliothek, intr. de P. Murray Jones, Londres, 1999. Remitimos, además, a Aldobrandin de Siena, *op. cit.*, pp. 25 y 74-75.

<sup>39</sup> Madrid, 1985, p. 104.

<sup>40</sup> *Lev.*, 14 y *Mat.*, 8, 4.

<sup>41</sup> *Job*. 1, 8-10 y 1, 11-13; *Biblia* del año 960, León, Arch. Capitular de la Real Colegiata de San Isidoro, Ms. 2, fol. 182, que ilustra el pasaje 2, 7, en el que Satán hiere a Job con úlceras desde la cabeza hasta los pies. E. Fernández González, «Aproximación a la estética de las miniaturas del Códice», en *Codex biblicus legionensis. Veinte estudios*, León, 1999, pp. 161-175, volumen complementario a la edic. facsimilar de la *Biblia visigótico-mozárabe*, y en los estudios de S. Silva y Verástegui, «La iconografía de la *Biblia* de san Isidoro de León. (Cód. 2) año 960», en *Codex...*, pp. 187-206, especialmente en p. 199 y ss., y *La miniatura medieval en Navarra*, Pamplona, 1988, pp. 105-106, donde se ocupa de la obra de Beda el Venerable, *Super Epistolas Catholicas. Expositio y el Libro de Job*, Pamplona, Antigua Bibl. Capitular, cód. 13, fol. 86, y de otra imagen que sobre el mismo pasaje se inserta en un manuscrito de París, Bibl. Nacional, Ms. 15307.

resto de la comunidad con expresas prohibiciones, entre otras, de entrar en la iglesia y en servicios públicos como el molino, el mercado, acercarse a las fuentes o tocar, directamente, algún objeto con la mano y sin ayuda del bastón o de otro artilugio que le sirviese de aislante. También se le obligaba a llevar unas señas de identificación tales como las tablillas o matracas para que, haciéndolas sonar, anunciase su presencia. Además portaba el sombrero alado, el bastón y un sobrepuesto, cosido a sus vestiduras, en forma de corazón o pata de ganso para ser fácilmente reconocido por el resto de la comunidad<sup>42</sup>. En las representaciones artísticas muchas veces se mostraba desnudo para poder apreciar mejor sus llagas<sup>43</sup>. De la gravedad y difusión de la enfermedad nació la necesidad de erigir hospitales exclusivos para leprosos, malaterías o lazaretos que, en el caso hispano, adquirieron gran difusión a través del Camino de Santiago<sup>44</sup>.

La enfermedad afectó a todas las clases sociales. Así, en el siglo x, el monarca asturiano Fruela II falleció víctima del temido mal<sup>45</sup>. También se representaron en el ámbito de las artes otras lesiones dermatológicas, como la ictiosis o escamación de la piel por sequedad de la misma<sup>46</sup>, y otras más, a las que aludiremos más tarde.

Anteriormente nos hemos referido a las cuestiones relacionadas con la obstetricia. Los temas ginecológicos, especialmente los partos, tuvieron desde el mundo antiguo una gran repercusión plástica. Los textos islámicos concernientes a estos asuntos son pródigos en detalles<sup>47</sup>. También se practicaban cesáreas<sup>48</sup>. En obras de carácter religioso hay algún ejemplo cuando se desea poner de manifiesto que el parto ha salido bien gracias a la interven-

<sup>42</sup> F. López-Ríos Fernández, *op. cit.*, pp. 70-71.

<sup>43</sup> Curiosamente, en la ya mencionada imagen de la *Biblia* isidoriana, fol. 182, «el desinterés por el desnudo, obligó al miniaturista a recurrir a una serie de convencionalismos mostrando las pústulas por *transparencia* sobre el ampuloso atuendo y la cabellera del paciente personaje», E. Fernández González, *op. cit.*, p. 166.

<sup>44</sup> L. Vázquez de Parga, J.M<sup>a</sup> Lacarra y J. Uría Rúa, *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, t. I, Oviedo, reed. de 1981, pp. 381-399, y J. Tolivar Faes, *Hospitales de leprosos en Asturias durante las Edades Media y Moderna*, Oviedo, 1966.

<sup>45</sup> E. Fernández Vallina, «El obispo Pelayo de Oviedo, su vida y su obra», en *Liber Testamentorum Ecclesiae Ovetensis* «Estudios», Barcelona, 1995, pp. 437-438. En p. 344 recoge noticias de la *Crónica de Sampiro* «en las que se consignan algunas enfermedades que padecieron miembros de las familias reales cristianas y gentes árabes».

<sup>46</sup> Véase la talla de un brazal de la sillería de coro de la catedral de Plasencia.

<sup>47</sup> Miniatura de un manuscrito del maqamat de Al-Hariri, París, Bibl. Nacional.

<sup>48</sup> En los textos árabes son frecuentes las imágenes de este tipo. Véase el manuscrito de Al-Buruni, Edimburgo, Bibl. de la Universidad.

ción divina<sup>49</sup>. A lo largo del siglo xv se multiplican las representaciones de los nacimientos de la Virgen, de san Juan o de personajes históricos<sup>50</sup>. En estos casos, por tratarse de ilustraciones de libros que no son de contenido médico, al miniaturista le interesa más el instante posterior que el hecho mismo del parto. Se presta mayor atención al engalanamiento de la alcoba, con la madre y el niño en el lecho y las parteras y criadas que la asisten. Es una emulación de lo que acontecía en el ambiente regio y de la alta nobleza de Borgoña y otros centros cortesanos.

Por otro lado, también se atendieron con detenimiento las enfermedades oftalmológicas. Como en el caso de la lepra, los textos bíblicos aluden a ella en varias ocasiones. Recuérdese el pasaje referido a Tobías<sup>51</sup>. La pérdida de la visión por opacidad del cristalino, la pérdida del ojo por inflamaciones o la ceguera por traumatismo eran las enfermedades oculares más comunes y las que se trataban con mayor asiduidad.

No obstante, fueron las lesiones traumáticas las que suscitaron mayores problemas al hombre del medievo, producidas por las actividades habituales de su ocupación: la guerra<sup>52</sup>, la caza o el torneo. Luxaciones, abundantes fracturas<sup>53</sup>, suturas<sup>54</sup>, extracciones de flechas, junto a lisiados de todo tipo, pueblan los códices<sup>55</sup> y los relieves de aquellos siglos, como los del sepulcro

---

<sup>49</sup> *Cantiga* LXXXIX, donde se cuenta la historia de una judía convertida después del nacimiento de su hijo.

<sup>50</sup> Recordemos, como uno de los muchos ejemplos al respecto, el nacimiento del Bautista de un *Libro de Horas* de Milán-Turín (ca. 1440-1450), Turín, Museo Cívico, Ms. 47, fol. 93v.

<sup>51</sup> Tobías, 2, 9 y ss., y L. Réau, *Iconografía del arte cristiano, Antiguo Testamento*, t. 1, vol. 1, Barcelona, 1996, pp. 168-178. Remitimos al respaldo bajo de la sillería de coro de la catedral de León y al rostro con las huellas de este mal de una misericordia de santa María de Nájera y un torso cubierto de pústulas de otra misericordia de la referida sillería najerense.

<sup>52</sup> Véase la imagen perteneciente a la historia de *Aníbal en Cartago* iluminada (ca. 1465) para Felipe el Hermoso, duque de Borgoña, Florencia, Bibl. Laurenziana, Med. Palat. 156, fol. 181v.

<sup>53</sup> En el tratado de Rolando de Parma *Chirurgia*, fol. 19 (ca. 1300), se reproduce una magnífica imagen sobre la dislocación de la mandíbula, Roma, Bibl. Casanatense, Ms. 1.382. En otro código sobre la misma obra, en Montpellier, Facultad de Medicina, se incorporó una expresiva reducción de fractura de un brazo.

<sup>54</sup> Una sutura de tórax se puede contemplar en un código francés del siglo xiv, Londres, British Library, Sloane, Ms. 1977, fol. 6v.

<sup>55</sup> Un ejemplo de interés se inserta en un combate de vicios en *Le Livre des deduis du roi Modus et de la reine Ratio* (ca. 1450), Bruselas, Bibl. Royale de Belgique, Ms. 10218-19, fol. 162.

del obispo don Martín «el zamorano» en la catedral de León o el de la sillería de santa María de Nájera, que camina apoyándose en zancos.

Gráficamente también tuvo interés todo tipo de ascitis. El enfermo de hidropesía, llevando su panza hinchada en una carretilla, representado en las sillerías de coro de las catedrales de León y Belmonte, puede entenderse en una doble vertiente: como enfermedad o como expresión del vicio de la gula o mejor, como símbolo de un desmedido amor por la bebida<sup>56</sup>. También interesó el campo de la proctología, en el que se ilustró más de un manuscrito desde el siglo XII<sup>57</sup>, así como diferentes variantes de funciones fisiológicas<sup>58</sup>.

Los problemas mentales afectaron a la humanidad en todas las épocas. La imagen del loco o del necio tuvo una gran difusión en los siglos medievales. Sin embargo, el modelo iconográfico adoptó escasas variantes. Los no peligrosos que vagaban por las ciudades adoptaban un rasgo común: se representan con el cabello rasurado, pues, recordando a Sansón y cómo su fuerza residía en la cabellera, se pensaba que de ese modo se les hacía perder su vitalidad. Al mismo tiempo, era una llamada de atención que servía para reconocerlos<sup>59</sup>. Iban descalzos, semidesnudos; sostenían un palo en la mano izquierda y con la otra se llevaban una gran piedra a la boca<sup>60</sup>.

Por último, prestando atención a otro tipo de cuestiones que se pueden considerar afines a los temas que nos ocupan, podríamos hacer mención a las tablas de consanguinidad, cuyas imágenes medievales resultan de gran interés. Para san Isidoro, la consanguinidad va disminuyendo paulatinamente y el parentesco deja de existir al llegar al sexto grado<sup>61</sup>. Con tales imágenes

<sup>56</sup> I. Mateos Gómez, *Temas profanos en la escultura gótica española. Las sillerías de coro*, Madrid, 1979, p. 394; F. López de los Ríos Fernández, *op. cit.*, p. 79; D. Teijeira Pablos, *La influencia del modelo flamenco en León. Las sillerías de coro catedralicias*, León, 1993, p. 59, y *Las sillerías de coro en la escultura tardogótica española*, León, 1999, pp. 146-149, y M. Gómez Rascón, *El coro de la catedral de León*, León, 1994, p. 90.

<sup>57</sup> Recuérdese, entre otros ejemplos, un códice francés de finales de esa centuria; Londres, British Library, Sloane, Ms. 1975, fol. 93.

<sup>58</sup> También a estos temas se les asignaron valoraciones satíricas. Véase el detalle de la sillería de coro de Ciudad Rodrigo en el que con gran realismo se ha dispuesto a un mendigo defecando en sus bragas, F. López de los Ríos, *op. cit.*, pp. 97-103.

<sup>59</sup> G. Tilander, «Ouso de rapar cabeça aos delinquentes e aos loucos», en *Leges Hispanicae Maedii Aevii*, Estocolmo, 1959, p. 223 y ss.

<sup>60</sup> S. Silva y Verástegui, en *La miniatura medieval...*, p. 113 y ss., figs. 51 y 52, se ocupa de estas imágenes en el *Breviario de Pamplona*, Pamplona, Arch. Catedralicio, Ms. 20, fol. 269v (ca. 1332), que corresponde a una miniatura inserta en una D que da comienzo al salmo 52 «Dixit insipiens in corde suo: Non est Deus», y en una *Biblia* de Santo Domingo de Silos de finales del siglo XIII, fol. 233. Remitimos también a A. Sicart Giménez, *Pintura medieval; miniatura*, Santiago, 1981, p. 246, y G. Menéndez Pidal, *La España del siglo XIII leída en imágenes*, Madrid, 1986, p. 163.

nes se simboliza al hombre y mediante él a la humanidad. Recordemos, finalmente, cómo la fantasía, las leyendas y los libros de viajes nutrieron de imágenes irreales y monstruosas las páginas de muchos códices, como el famoso de *Mirabilia Mundi* de mediados del siglo XII<sup>62</sup>.

Pero, ¿cómo se podía solventar todo este cúmulo de calamidades que afectaban a los humanos? Desde antiguo había la creencia generalizada en un restablecimiento espontáneo de los humores perturbados por la enfermedad. Si esto no era suficiente se ponía en práctica la medicina casera, cuyo conocimiento solían tener las mujeres de la familia. Se procuraba limpiar el cuerpo en cualquiera de sus partes de los malos humores y sustancias nocivas que alterasen la salud mediante purgas<sup>63</sup>, enemas<sup>64</sup> (Lám. 2) o infusiones, recurso que pueden ilustrar las siguientes palabras tomadas de una carta inglesa del siglo XV:

Estoy muy afligida al enterarme que mi sobrino John Berney está enfermo. Dadme, os suplico, mi vino blanco o mis aguas medicinales, o cualquier otra cosa que yo dejé bajo vuestra custodia, ya que puede que le alivien. Me parece que el agua de menta o la decocción de mil-flores le harán bien a mi sobrino para la digestión. Si le preguntáis a Mme. Elisabeth Calthorpe ella os dará una u otra, ella tiene también otras decocciones para facilitar la digestión<sup>65</sup>.

La petición, por carta, de remedios debió de ser frecuente a lo largo de los siglos que nos ocupan<sup>66</sup>. El uso de las cataplasmas tuvo, para combatir

---

<sup>61</sup> *Etim.*, cap. VI, Lib. IX, t. I, p. 794. Para el caso hispano nos sirve como ejemplo más antiguo el esquema abstracto de un árbol al que se le añadieron una cabeza humana en la copa, las manos en las ramas y los pies bajo el tronco, de la genealogía del *Codex Vigilanus*, o «*Albendense*»; El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, d-1-2, y cuyo origen habría que buscar en otros manuscritos que transmiten el texto de las *Etimologías*. El tema de las tablas de consanguinidad ha sido estudiado por S. Silva y Verástegui en *Iconografía del siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*, Pamplona, 1984, pp. 457-458, y láms. 194 a 199, y, recientemente, por F. Galván Freile, en «El Ms. 1513 de la Biblioteca Nacional de Madrid: primeros pasos en la miniatura gótica hispana», *Anuario de Estudios Medievales*, 27/1, Barcelona, 1997, p. 483 y ss.

<sup>62</sup> Oxford, Bodleian Library Ms. Bodley 614, fol. 41.

<sup>63</sup> Aldobrandin de Siena, *op. cit.*, pp. 63-73.

<sup>64</sup> Una misericordia de la sillería de coro de la catedral de Zamora muestra esta práctica. Más expresiva aún, en gestos y actitudes, es la miniatura correspondiente a un códice del siglo XV, Londres, Wellcome Library, Ms. 550, fol. 193v.

<sup>65</sup> Carta de Margaret Paston a James Gloys fechada en Mantby en 1473, en *Les Paston. Une famille anglaise au XV<sup>e</sup> siècle. Correspondance et vie quotidienne illustrées*, com. de R. Virgoe, París 1989, p. 226.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 71; en otra misiva que Margaret Paston envía, desde Norwich, a su marido, en julio de 1451, le ruega le envíe «rápidamente un tarro de triaca, pués después de vuestra



dolencias diversas, una gran difusión hasta tiempos recientes. El texto de otra carta de John Paston a su segunda esposa Margery es bien significativo a este respecto. Sabedor de los conocimientos médicos de su consorte, le solicita un remedio para los males que afligen al fiscal real:

Os ruego me enviéis sin tardanza, por el primer mensajero que podáis encontrar, una gran cataplasma de *flos unguentorum*, para el fiscal del rey, James Hobart, pues su enfermedad no es otra que un dolor en la rodilla. Yo os daré cuarenta libras para que con vuestro emplasto le libréis del mal. Pero, cuando me enviéis la cataplasma, deberéis explicarme por escrito cómo debe ser aplicada a la rodilla, y cómo se debe retirar. Decidme también cuánto tiempo es necesario dejarla puesta, cuánto tiempo durará el emplasto, y si es necesario poner un vendaje envolviendo la cataplasma para guardar calor<sup>67</sup>.

No obstante, en la higiene y en la dieta se buscaban muchas soluciones a los problemas de salud<sup>68</sup>. Con la vida ordenada se pretendía alcanzar la perfección de la persona<sup>69</sup>. A dieta alimenticia se sometió Carlomagno en los últimos días de su vida cuando:

Cogió una fuerte fiebre que le obligó a permanecer en la cama, entonces, en seguida, como se suele hacer en los casos de fiebre, se impuso una dieta alimenticia, creyendo que con tal medicina se podría acabar con la enfermedad o, por lo menos, atenuarla, pero la fiebre se complicó con un dolor en el costado lo que los griegos llaman pleuresía y como seguía con un régimen y sólo nutría su cuerpo

---

partida yo he estado muy incómoda, igual que vuestro hijo». Se refiere, sin duda, a un compuesto, usado desde antiguo, a base de muchos ingredientes entre los que figuraba el opio. Se empleaba como remedio para muchos males y para combatir las mordeduras de animales venenosos.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 278. En p. 242 se aconseja para las rodillas hinchadas cataplasmas de ruda, borraja y miel.

<sup>68</sup> L.S. Granjel, *op. cit.*, pp. 81-95. Véase, además, otra versión de un *regimen sanitatis* en G. Martínez Ferrá, «Una nova versió catalana del *Liber de Conservanda Sanitate de Johannes de Toledo*», *Anuario de Estudios Medievales*, 29, (1999), pp. 585-599; corresponde a un códice del siglo xv, de los fondos de la Biblioteca Vaticana, Barberini lat., 311. Precisamente en la obra de Aldobrandin de Siena, su verdadero «mérito está en reunir nociones de higiene y dietética», p. 20, y especialmente en la primera parte: «Sobre cómo cuidar el cuerpo», p. 37 y ss.

<sup>69</sup> A la *Recomendación de la salud*, escrito por Maimónides, siguieron el *Antidotarium*, colección de recetas y el *Regimen Sanitatis Salernitanum* o *Flos Medicinæ*, donde se resumen los conocimientos sobre los modos de enfermar y los tratamientos más adecuados en cada ocasión. Continuaron vigentes durante siglos en la Europa occidental. Consúltese L.S. Granjel, *op. cit.*, p. 96, y *El siglo xi en 1ª persona, las memorias de 'Abd Alláh, último Rey Zirí de Granada destronado por los Almorávides (1090)*, trad. y notas de E. Leví-Provençal y E. García Gómez, Madrid, 1980, p. 307 y ss.



con unos rarísimos brebajes, el séptimo día después de que se metiera en la cama, tras recibir la santa comunión, murió a los setenta y dos años, en el cuadragésimo séptimo de su reinado, el día quinto antes de las calendas de febrero, a la hora tercia<sup>70</sup>.

Prestando una lectura detenida a textos medievales y renacentistas observamos que, muchas veces, van de la mano, en la misma obra, las recetas de cocina con las recetas médicas; es el caso de la obra de Luis de Lobera de Ávila, *Vergel de sanidad* que, aunque se entiende como libro de cocina, es más adecuado considerarlo como obra con carácter médico, en la línea de los seguidores de la escuela de Salerno<sup>71</sup>.

A Alfonso VI le recomendaron los médicos hacer ejercicio físico: «Al acercarse el tiempo de su muerte (1109) cayó en cama y permaneció en enfermedad un año entero y siete meses; y enfermo y todo, todos los días montaba a caballo un poco por mandato de los médicos por ver si tenía algo de alivio en el cuerpo»<sup>72</sup>. «La higiene corporal diaria, también es el mejor remedio contra los piojos». «Los peregrinos suelen arrastrar gran cantidad de piojos en su cuerpo, por causa del sudor, del polvo y de la falta de higiene»<sup>73</sup> (Lám. 3).

Las menciones a remedios medicinales no faltan en ninguna época. A Alcuino se le atribuían estas aseveraciones: «Aquí vienen los médicos, los de la cofradía hipocrática; éste incide venas, ése mezcla hierbas en la olla, aquel cuece harina, otro prefiere la copa». De sus palabras se desprenden diferentes procedimientos para combatir las enfermedades: las sangrías<sup>74</sup>,

<sup>70</sup> Eginardo, *Vida de Carlomagno*, Barcelona, 1986, pp. 107-108.

<sup>71</sup> Parece que se inspiró en el *Regimiento de sanidad de todas las cosas que se comen y se beben, con muchos consejos*, de Miguel de Savonarola de Ferrara, tomado de D. Hernández de Maceda, *Libro del Arte de Cozina, en el qual se contiene el modo de guisar de comer en qualquier tiempo, ansi de carne, como de pescado, ansi de pasteles, tortas, y salsas, como de conservas, y de principios, y postres, a la usança Española de nuestro tiempo*, edic. de Santiago Gómez Laguna, Salamanca, 1999, pp. 49-50. En p. 53 y ss. también se hace alusión al *Tratado llamado menor daño de medicina*, de A. de Chirino, Toledo, 1513, donde se trata de definir lo que se puede comer y cuándo se debe hacer.

<sup>72</sup> Del *Liber Chronicorum*, del obispo Pelayo; véase A. Fernández Vallina, «Traducciones», en *Liber Testamentorum...*, p. 438.

<sup>73</sup> Como remedio se recomienda «aplicarse una cataplasma de plata viva (mercurio), apagada con aceite, y añadiéndole alistoliquia larga, todo ello por la mañana, al tomar el baño, y que se limpien el cuerpo con un masaje fuerte», *Hortus sanitatis. De animalibus*, cap. 119, fol. 164.

<sup>74</sup> Practicada en buen momento, «dependiendo del frío, del calor y de la luna nueva, purificaba el espíritu regeneraba la sangre, liberaba el cuerpo de sus enfermedades impuras y de la fiebre», *Les Paston...*, p. 242, y Aldobrandin de Siena, cit., pp. 53-59.

las cataplasmas y las bebidas medicinales, ya aludidas<sup>75</sup>. Cuando uno de estos remedios era ineficaz se aplicaban otros buscando la salud del paciente<sup>76</sup>.

Si con la dieta y los muchos remedios enunciados no se erradicaba el problema, el médico pone en práctica otro tipo de tratamientos: los farmacológicos o los quirúrgicos; no sin antes probar con la palabra para distraer al paciente durante las curas y para captar su confianza. Él conoce los remedios y los administra. Él mismo y el boticario o el especiero combinaban y preparaban las sustancias que se consideraban medicinales. «El frasco de esencias es el atributo de boticarios y especieros, y de quienes mezclan en morteros los ungüentos, y fabrican polvos y demás especies aromáticas»<sup>77</sup>. Además:

deben desempeñar su oficio públicamente a la vista de todos y ser diligentes en cumplir lo que los médicos les mandaren [...]. Huyan de la mentira y del engaño para que, por haber falsificado, quiero decir, faltado en el peso de los fármacos, bálsamos y cosas aromáticas, no merezcan el nombre de ladrones en vez de boticarios. El boticario tiene que hacer los ungüentos de sanidad, y confeccionar las unturas de suavidad o pomadas, y no despachar de ninguna manera y por ningún precio, a personas que infundan sospecha, sustancias venenosas, ni en una medicina simple ni como ingrediente de medicina compuesta, porque guiados por la malicia, convertirían aquellas medicinas en venenos para dañar a sus familiares, y quedarían cómplices del delito quienes deben tener cuidado de la salud<sup>78</sup>.

Buscando remedios para librarse de tantos males, surge la noción de medicamento, entendiéndolo como «toda substancia que altera el organismo con intensidad intermedia entre el alimento y el veneno, según se interpretaba en los textos hipocráticos»<sup>79</sup>. La recolección de hierbas y la preparación de medicinas dio pie para la elaboración de escenas con carácter narrativo de gran interés, como la que se intercala entre el texto de un códice del siglo xv, en la que Esculapio y Apolo, junto con Hipócrates o Galeno, instruyen a

---

<sup>75</sup> P. Laín Entralgo, *op. cit.*, p. 146.

<sup>76</sup> Para librar a Enrique vi de Inglaterra de la locura, mientras los médicos lo consideraron oportuno, se le aplicaron sangrías y, viendo que con ellas no se obtenían los resultados apetecidos, se continuaron tratamientos a base de cataplasmas, pociones, laxantes, electuarios y todo tipo de siropes y decocciones, *Les Paston...*, p. 242.

<sup>77</sup> J. de Cessolis, *op. cit.*, p. 74. En la sillería de coro de la catedral de Toledo, un boticario machaca en el mortero los productos medicamentosos bajo la mirada del médico.

<sup>78</sup> *Ibid.*, pp. 78-79.

<sup>79</sup> P. Laín Entralgo, *op. cit.*, p. 141.

médicos y boticarios a preparar y dispensar medicamentos y a analizar las mezclas a la luz del sol<sup>80</sup>.

Durante la Edad Media, la farmacopea se nutrió de la biología vegetal y animal<sup>81</sup>. En el primer caso, está representada por los herbarios, «libros en los que se catalogaban las plantas medicinales»<sup>82</sup>. Continuaron la tradición sumeria, egipcia, griega, helenística y romana<sup>83</sup>. Sin embargo, la personalidad clave que abre las puertas a este campo fue Pedanius Dioscórides, médico griego del siglo I de nuestra era, quien compiló en la *Materia médica* el conjunto de hierbas medicinales más famoso del mundo antiguo y uno de los herbarios más copiados hasta el renacimiento<sup>84</sup>. Desde el punto de vista artístico es una magnífica obra, ya que acompañan al texto imágenes explicativas de las plantas medicinales a las que se refiere. En los siglos del medioevo se multiplicaron el número de herbarios, antidotarios y libros de recetas y se prodigaron aún más con la llegada de la imprenta e ilustración de grabados<sup>85</sup>.

El cultivo y cuidado de las plantas dependió de los centros monásticos que disponían en sus huertos de espacios para las hierbas salutíferas<sup>86</sup>. Es bien conocido, por otra parte, en el plano ideal del monasterio de Saint-Gall, la representación de espacios destinados para casa de los médicos,

---

<sup>80</sup> Londres, British Library Sloane, Ms. 6, fol. 175v.

<sup>81</sup> G. Foch Jou, *Historia de la farmacia*, Madrid, 1951, obra ya clásica y en la que se recoge, en pp. 439-444, abundante bibliografía hasta la época renacentista; J. Folch, *Historia general de la farmacia*, p. 1986, y A. Cintora, *Historia ilustrada de la farmacia*, Zaragoza, 1987.

<sup>82</sup> *Etim.*, Lib. IV, 10.

<sup>83</sup> G. Foch Jou., *op. cit.*, pp. 1-70. Los textos bíblicos también son pródigos en referencias sobre estos asuntos. Remitimos al elaborado estudio del Dr. Maxim Kerkhof, publicado en este mismo volumen.

<sup>84</sup> A través del siríaco el referido texto pasó al árabe. Fue bien conocido en el mundo bizantino y parece que, a principios del siglo X, ya se conocía en Córdoba a través de un ejemplar que Constantino Porfirogeneta envió al califa andalusí; *Al-Andalus, las artes islámicas en España*, Madrid, 1992, pp. 122-123 y 179-180; A. Laguna, *Comentarios al Dioscórides, sobre la materia medicinal y los venenos mortíferos*, Madrid, 1984; *À l'ombre d'Avicenne. La médecine au temps des califes*, cat. de exp. del Institut du Monde Arabe, París, 1996; P. Dioscórides, *Plantas y remedios medicinales. De materia médica*, trad. y notas de M. García Valdés, 2 vols., Madrid, 1998, y P. Font Quer, *Plantas medicinales. El Dioscórides renovado*, Barcelona, 1999.

<sup>85</sup> Remitimos como ejemplo a C. Acosta, *Tratados de las drogas y medicinas de las Indias Orientales* (edic. facsímil de la edic. de Burgos, Martín de Vitoria, 1578), León, 1995.

<sup>86</sup> *Etim.*, libros IV y XVII.

para el hospital y para el herbario de las plantas medicinales<sup>87</sup>. En la referida obra de Baudri de Bourgueil también se hace alusión al jardín del monasterio y a su belleza<sup>88</sup>. En este ambiente proliferaron los *Hortus Sanitatis*, clasificación de plantas con la descripción de sus propiedades. Servían de guía a los monjes para reconocer las que se podían utilizar como remedios médicos<sup>89</sup>. En este mismo género literario de manuales de salud hay que incluir el *Tacuinum Sanitatis*, tratado médico-farmacológico escrito a mediados del siglo xi. Su redacción en árabe se atribuye a Ibn-Bothan, médico de Bagdad. Tiempo más tarde se tradujo al latín. Es característico en la estructura de este tipo de obras que vaya perdiendo importancia el contenido y la expresión literaria para dar mayor realce a la imagen. Así, en los manuscritos del siglo xiv, la composición plástica ocupa prácticamente el folio y el texto se reduce a una sencilla explicación del motivo miniado<sup>90</sup>. Recordemos, por último, otro herbario que parece haber sido redactado a fines del siglo xi o principios de la centuria siguiente. Nos referimos al *Macer Floridus*<sup>91</sup> (Lám. 4).

A modo de ejemplos, señalamos tres imágenes que ilustran, mediante grabados del siglo xv, los aspectos plásticos que nos ocupan. En primer lugar el ajo, cuyas propiedades benefactoras, descritas en el *Macer Floridus* (Lám. 5), sirven contra las mordeduras de la serpiente; machacado con manteca de cerdo reprime los tumores; sana las heridas y posee otras muchas

<sup>87</sup> W. Braunfels, *La arquitectura monacal en occidente*, Barcelona, 1975, pp. 57-71; W. Horn y F. Born, *The plan of Saint Gall*, 3 vols., Los Angeles-Londres, 1979, y L. Price, *The plan of Saint Gall in Brief*, Londres, 1982.

<sup>88</sup> Poema cxci, *Ad Auitum ut ad eum veniret* (vv. 6-24); P. Abrahams, *op. cit.*, pp. 191- 192, y en el ya mencionado poema dedicado a la condesa Adèle, cuando se ocupa de la Medicina, alude a los bálsamos y a las hierbas curativas (vv. 1303 y 1304). En el v. 1324, imbuido de profundos conocimientos clásicos, nombra a la hierba de Medea y a Jasón, quien había recibido conocimientos médicos del centauro Quirón.

<sup>89</sup> Sirva, a modo de ejemplo, el famoso *Hortus Sanitatis, sive Tractatus herbarum, lapidum, animalium et caeterarum creaturarum, etiam describentes ipsarum virtutem*, conservado en León, Biblioteca de la Real Colegiata de san Isidoro, sig. 156, editado en Estrasburgo (ca. 1497). Es uno de los seis herbarios publicados a finales del siglo xv. De él se han efectuado, hasta el momento, en tres volúmenes, la edic. facsimilar de *Hortus Sanitatis. De animalibus*, León, 1997, *De Hortus Sanitatis. De Avibus. De Piscibus*, León, 1998, y *De Hortus Sanitatis. De Herbis I*, León, 1999.

<sup>90</sup> Remitimos al *Tacuinum Sanitatis*, Viena, *Codex Vindobonensis series nova 2. 644, Manual de salud del siglo xiv*, texto de F. Unterkircher, edic. facsímil, Madrid, 1995.

<sup>91</sup> Parece que se imprimió por primera vez a fines del siglo xv. De él se conserva otro interesante ejemplar en León, Biblioteca de la Real Colegiata de san Isidoro, incunable n° 158-ccx. Se puede manejar la edic. facsimilar, con trad. y estudio de P. Caballero de la Torre, León, 1990, y Aldobrandin de Siena, cit., p. 16.

virtudes que ya eran conocidas por Hipócrates y Dioscórides<sup>92</sup>. Se completa con una estampa xilográfica, muy esquemática, de tres cabezas de ajo enmarcadas en un pequeño rectángulo. Más compleja es la imagen de la mandrágora que ilustra la escena del *Tacuinum Sanitatis*<sup>93</sup> (Lám. 6). Es ésta una planta mágica: «oliéndola cura el dolor de cabeza caliente y el insomnio. Aplicada en fomentos es eficaz contra la elefantiasis». La imagen miniada ilustra el carácter mágico de la misma. Se creía que sus raíces tenían forma humana. Por eso se puede representar como una personificación, de cuerpo entero o como la mencionada, mediante un busto que contemplamos, por transparencia, bajo la tierra. Como no podía ser arrancada directamente, se empleaba para ello un perro, al que su amo ataba a la planta. Después llamaba al animal y le mostraba la comida. Al acudir hacia el alimento lograba arrancarla. En los libros de medicina también hay alusiones a productos relacionados con temas legendarios o mitológicos que se recogen en los poemas medievales. Muy sugestivo es el que se relaciona con la historia de Alejandro Magno y el famoso bálsamo del jardín del Viejo Cairo (Fustat) que manaba de una conífera situada en un jardín cercado que tenía siete fuentes y cuatro vasijas colgadas. Una pareja de soldados custodiaba, a la puerta del recinto murado, el mágico lugar. Todos estos temas aparecen, por primera vez, en el siglo XIV, ilustrando un frontispicio de la historia de Alejandro. Recuerdan, junto con otras historias de sus legendarios viajes, aquel verdadero bálsamo que manaba en el jardín cercado de Babilonia y en el de El Cairo<sup>94</sup>. Aunque el origen hay que buscarlo en Oriente, la forma de interpretación de la imagen y los recursos plásticos pueden ser plenamente occidentales<sup>95</sup>.

Dichos productos medicinales se preparaban, almacenaban y dispensaban en las farmacias o tiendas especializadas, sobre las que los códices medievales son pródigos en imágenes miniadas<sup>96</sup>. Dos son las piezas esenciales, además de tamices, espátulas o alambiques, relacionadas con estos establecimientos y especialmente en la farmacopea árabe; los que se mantuvieron

---

<sup>92</sup> *Ibid.*, pp. XXVI-XVII.

<sup>93</sup> *Op. cit.*, fol. 40.

<sup>94</sup> El origen de la leyenda y su traslación a occidente, como otros muchos elementos islámicos de carácter médico, hay que buscarlo en la traducción de la palabra árabe bálsamo; P.M. Jone, *Medieval Medicine in Illuminated Manuscripts*, Londres, 1998, p. 70.

<sup>95</sup> Responde a estas peculiaridades la ilustración de un manuscrito lombardo (ca. 1400), Londres, British Library, Sloane, Ms. 4016, fol. 10v, que se reproduce en la citada obra de P.M. Jones, fig. 63.

<sup>96</sup> Sirva de ejemplo la que ilustra un códice francés del siglo XIV, Londres, British Library, Ms. 1977, fol. 49v.

en uso durante siglos y de los que se conservan buen número de ejemplos son el mortero y el albarello. El primero se empleaba para machacar plantas y para pulverizar y mezclar los elementos<sup>97</sup> (Lám. 7). Es el mismo utensilio que utilizaron los artistas del color en el mundo medieval para la mezcla de los pigmentos colorantes. La segunda pieza es el albarello o tarro de farmacia de cerámica. Aunque hay varias leyendas sobre su origen, parece que fue en Al-Andalus donde se fabricaron los primeros y desde allí se generalizó el modelo por toda Europa<sup>98</sup>. Lo más significativo de su diseño es la forma cilíndrica y ligeramente cóncava de su cuerpo<sup>99</sup>.

También debemos considerar el valor apotropaico de los colores, propiedades médicas de profundo carácter supersticioso y mágico. Así por ejemplo, «todo objeto o substancia de color rojo tenía la virtud de detener las hemorragias»<sup>100</sup>.

Por otro lado, el mundo de los animales aportó, a través de los *Bestiarios* y de *El Fisiólogo*, un conjunto de saberes muy importantes de la antigüedad al medievo, muy especialmente a partir de la obra de Aristóteles, *De partibus animalium*, de la *Historia Naturalis* de Plinio o del tratado, entre otros, *De Animalibus*, de san Alberto Magno<sup>101</sup>. Tomemos como ejemplo la calandria. En el *Bestiario toscano*, se dice de ella que:

Tiene una doble característica: que cuando alguien la lleva a un enfermo, si la calandria lo mira a la cara es signo de vida, y vivirá; y si la calandria no lo mira, más bien se aparta y le vuelve la cara, es señal que morirá de aquella enfermedad<sup>102</sup>.

---

<sup>97</sup> P. Cintora, *op. cit.*, p. 38.

<sup>98</sup> A. Escárcaga, *Porcelana, cerámica y cristal*, Madrid, 1994, p. 32 y ss.

<sup>99</sup> Los ejemplos más antiguos conservados datan del siglo XIII.

<sup>100</sup> Esta fórmula se basaba en el principio homeopático de que el «color lleva a exigir que de ordinario los remedios que se aplican a un enfermo tengan una tonalidad cromática similar al humor correspondiente causante de una dolencia». Para mayor información sugerimos la consulta del reciente trabajo de M.A. Marcos Casquero, «Creencias y supersticiones relacionadas con el color», en *Creencias y supersticiones en el mundo clásico medieval, XIV Jornadas de Estudios Clásicos de Castilla y León*, coord. M.A. Marcos Casquero, León, 2000, pp. 131-173, especialmente pp. 142-151, cuyo conocimiento y consulta agradecemos a la amabilidad del autor.

<sup>101</sup> *Bestiario medieval*, edic. de I. Malaxecheverría, Madrid, 1986; S. Sebastián, *El Fisiólogo atribuido a San Epifanio, seguido de El Bestiario Toscano*, Madrid, 1986; J. Voisenet, *Bestiaire chrétien. L'imagerie animale des auteurs du Haut Moyen Âge (V<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> s.)*, Toulouse, 1994, y AA.VV., *Aristote's animals in the Middle Age and Renaissance*, Lovaina, 1999.

<sup>102</sup> La interpretación de esta imagen se puede comparar con la del sabio consejero que, «cuando el pecador va a confesar, enseguida sabe bien si se confiesa ordenadamente,



En el *Tacuinum Sanitatis* se dan consejos a propósito de alimentos de procedencia animal. Por ejemplo, los sesos, «de naturaleza fría y húmeda en segundo grado, deben elegirse de animales crecidos, porque son los mejores. Ayudan al cerebro y engordan el cuerpo, pero tardan en digerirse, provocan náuseas y se corrompen fácilmente. Para evitar esto deben prepararse con: sal, orégano, poleo de montaña y especias cálidas y finas»<sup>103</sup>.

Los tratamientos quirúrgicos fueron otro de los recursos empleados por los médicos del medievo. La cirugía no tenía el sentido curativo actual. Como en la antigüedad, cumplía solamente fines reparadores en el caso de fracturas y luxaciones. También se puso en práctica una cirugía evacuante para trepanaciones y para aliviar todo tipo de abscesos. Por otro lado, el material quirúrgico era exiguo: cauterios, punzones, agujas, tenazas y otros artilugios, como el banco hipocrático que se continuó utilizando hasta el siglo XIX<sup>104</sup>. Como ya comentamos anteriormente, de armas tales como arcos y ballestas se sirvieron algunos médicos para la extracción de flechas, cuando la fuerza necesaria para tal operación sobrepasaba a la del cirujano<sup>105</sup>.

Una de las prácticas más extendidas y más reproducida, desde el punto de vista plástico, ha sido el cauterio<sup>106</sup>. En ciertas miniaturas se llama la atención sobre cada paciente, enmarcándolo con un arquillo, mientras que una mano, que soporta el instrumento incandescente, lo aplica con destreza, en el lugar idóneo, sin distraer al espectador con figuras completas, con mobiliario o instrumental médico; mientras tanto, Hipócrates contempla la escena<sup>107</sup>. En la obra de Guillermo de Saliceto se señalan puntos de cauterización a la vez que se acompañan estos de los instrumentos más adecuados para el ejercicio de la práctica médica<sup>108</sup>.

---

con contrición y propósito de enmendarse y pedir 'a Dios perdón por su pecado'. Si es así, verdaderamente, ese hombre podrá salvarse gracias a la misericordia del Señor» (S. Sebastián, *op. cit.*, p. 23). Sirve para ilustrar este ejemplo la miniatura del *Bestiario* (ca. 1200), Londres, British Library, Ms. Royal 12, C. XIX, fol. 47v.

<sup>103</sup> Fol. 77, y Aldobrandin de Siena, *op. cit.*, p. 135.

<sup>104</sup> En la copia bizantina, del siglo XI, códice de Apolonio de Citio, Florencia, Bibl. Laurenziana, Ms. Plut. 74.7, hay varias reproducciones del mismo.

<sup>105</sup> *Cantiga* 126C.

<sup>106</sup> Con un sencillo trazo lineal se ilustran escenas médicas de este tipo en un manuscrito de finales del siglo XI o principios del XII de Florencia, Bibl. Laurenziana, Ms. Plut. 73.41, fol. 122. Remitimos a P.M. Jones, *op. cit.*, p. 76 y ss.

<sup>107</sup> Rolando de Parma, *op. cit.*, fol. 19.

<sup>108</sup> Recoge las enseñanzas de la *Chirurgia* de Albucasis; Florencia, Bibl. Laurenziana, Ms. Plut. 73.23, fol. 82v.



El desarrollo y detallada representación del instrumental para la intervención de fístula del ano advierten de lo pródigas que debieron de ser tales operaciones, lo que también se deduce de la frecuencia con la que el cirujano aparece llevando a cabo esa intervención<sup>109</sup>. Junto a ésta podemos recordar la extirpación de pólipos nasales<sup>110</sup>. La cirugía oftalmológica se practicaba desde época romana<sup>111</sup>. Asimismo, el atractivo que despertaron con el paso del tiempo los estudios anatómicos hizo que nos llegara imágenes de gran interés científico y plástico<sup>112</sup>. Al mismo tiempo se pusieron en práctica las extracciones dentarias, no exentas, en ocasiones, de cierta gracia expresiva por el realismo y lo anecdótico de algunos detalles<sup>113</sup> (Lám. 8).

Por otro lado, no menos interés tiene el tema de las operaciones o trepanaciones de cráneo. La frecuencia con la que se representan en imágenes nos hace pensar en un hábito muy extendido, a pesar de las graves consecuencias que dichas prácticas debían ocasionar<sup>114</sup>. La pervivencia del tema en las artes plásticas se mantuvo, tiempo más tarde, en la extracción de la piedra de la locura de El Bosco<sup>115</sup>.

Relacionado con estas prácticas quirúrgicas y con el hábito de esas intervenciones se podía aludir al interés por el cuerpo humano y por los conocimientos de fisiología y anatomía, poniendo en práctica la disección de cadáveres. Se toman del pasado muchos conocimientos, como es el caso del *Canon* de Avicena<sup>116</sup> y que distan muy poco, desde el punto de vista artístico, de las imágenes medievales que nos han llegado del asesinato de Agripina. Si no se tiene en cuenta el texto que ilustran o la presencia de Nerón, efigiado con los *regalia* propios de un soberano del medievo, podría ser una imagen

<sup>109</sup> Es interesante el ejemplar inglés del siglo xiv de John de Ardenés, Londres, British Library, Additional, Ms. 29301, fol. 25.

<sup>110</sup> Para las dos intervenciones remitimos a: Londres, British Library, Ms. 1975, fol. 93.

<sup>111</sup> M. Feugère, E. Kúnzl y U. Weisser, «L'opération de la cataracte dans le monde roman et l'*instrumentarium* de Montbellet», *Les dossiers...*, n° 123, pp. 67-71.

<sup>112</sup> *El libro de Macharias sobre el ojo*, Londres, British Library, Sloane, Ms. 981, fol. 68. Para el cuidado de los ojos remitimos a Aldobrandín de Siena, *op. cit.*, pp. 100-101.

<sup>113</sup> Véase al respecto la imagen miniada de la *Enciclopedia* de Jacobo de Englishman, Londres, British Library, Royal Ms., 6 E VI, fol. 503v. Para su cuidado, Aldobrandín de Siena, *op. cit.*, pp. 103-104, dio buenos consejos .

<sup>114</sup> Rogerio de Parma, *op. cit.*, fol. 2.

<sup>115</sup> I. Bango Torviso y F. Marías, *Bosch. Realidad, símbolo y fantasía*, Madrid, 1982, p. 147.

<sup>116</sup> Códice del siglo xv, Glasgow, Biblioteca de la Universidad.

más sobre la búsqueda de los saberes médicos<sup>117</sup>. Se inician estos estudios de disección, en el siglo XIV, a partir de los trabajos de Mondino de Luzzi quien, por primera vez, realizó una autopsia al cuerpo de una mujer embarazada y se consideró el más autorizado anatomista medieval<sup>118</sup>. Igualmente, los estudios de anatomía femenina y los órganos reproductores también resultaron atractivos para la ilustración de códices de la Edad Media<sup>119</sup>, junto con las representaciones fetales, cuyo interés se había despertado en occidente a partir del conocimiento del texto de Moschion, quien se inicia en estos saberes con los escritos de obstetricia de Sorano de Éfeso<sup>120</sup>. A este último se debe también un magnífico tratado sobre vendajes, conocido en occidente a través de una copia de principios del siglo XI. Aparte de la sofisticación a la hora de disponer las vendas, es preciso señalar cómo cuando éstas se aplican a la cabeza o al rostro el miniaturista emplea los recursos plásticos de la estética bizantina y los enmarca en *tondos*, siguiendo las pautas generalizadas desde antaño para el retrato<sup>121</sup>.

Además de las prácticas descritas, hubo otros métodos, como el de las ventosas, ya aludidas y cuyos conocimientos fueron habituales en la época romana<sup>122</sup>, así como la aplicación de sanguijuelas<sup>123</sup> (Lám. 9). Recordemos, por último, la utilización de prótesis. Desde el siglo XIII, en oftalmología se aplicaron diferentes tipos de lentes para mejorar la visión. Su uso debió de ser bastante común para quienes tenían por hábito la lectura o para quienes

<sup>117</sup> Remitimos a Bib. Laurenziana, Florencia, Ms. Acq. E Doni, 153, fol. 77v, y al manuscrito flamenco del *Roman de la Rose*, Londres, British Library, Harley, Ms. 4425, fol. 59.

<sup>118</sup> L.S. Granjel, *op. cit.*, pp. 104-105, donde se reproduce un grabado con esa escena que ilustra el frontispicio de su obra anatómica.

<sup>119</sup> Londres, Wellcome Library, Ms., 49, fol. 38

<sup>120</sup> Es un pequeño compendio ginecológico dedicado a parteras para ser memorizado. Se considera obra del siglo VI. El códice más antiguo conservado data del siglo IX, Bruselas, Bibl. Royale de Belgique, Ms. 3701-14. Véase Ch. Bonnet-Cadilhac, «Représentations fœtales d'après le manuscrit de Moschion», en *Les dossiers...*, pp. 49-51, y en las imágenes fetales de otro manuscrito inglés del siglo XV, Londres, British Library, Sloane, Ms. 2463, fol. 218v.

<sup>121</sup> Florencia, Bibl. Laurenziana, Ms. Plut., 74.7, fol. 233.

<sup>122</sup> Véase nota 9 y Aldobrandino de Siena, *op. cit.*, pp. 59-61.

<sup>123</sup> En el *Libro de la salud* de Aldobrandino de Siena, Londres, British Library, Sloane, Ms. 2435, fol. 15v, se ve un paciente, al que se le prescribieron sesiones de estos hirudíneos, sentado, con los pies en el agua, mientras que los animales le succionan la sangre a través de sus ventosas. Consúltese la traducción de la referida obra en p. 26.

usaban a diario los *Libros de Horas*. Probablemente a ello se deba la representación de clérigos con lentes en las sillerías de coro catedralicias<sup>124</sup>.

En el *Jardín de la salud* hay también un sitio, como remedio médico, para las piedras y los minerales<sup>125</sup>. La creencia en las virtudes terapéuticas de las piedras fue muy general en la Edad Media. Alfonso x ordenó la traducción del árabe de un *Lapidario*, iniciando con ello su labor en el campo científico<sup>126</sup>. Trata de las virtudes mágicas y de los poderes de las piedras en relación con los signos zodiacales. Por eso se pueden considerar fuentes de su inspiración tanto los lapidarios griegos y romanos que se ocupaban, exclusivamente, de las propiedades medicinales, como otros más antiguos, de carácter mágico y de origen mesopotámico y egipcio<sup>127</sup>. Tomamos dos ejemplos que ya se recogían en los lapidarios antiguos: el ámbar y la piedra bezoar. La primera, aunque más que una piedra propiamente dicha es una resina fósil, colgada del cuello, en sartas, tenía la propiedad de curar las escrófulas. Era beneficiosa contra la hidropesía y contra las enfermedades cerebrales y cardíacas<sup>128</sup>. Mas curiosa es la piedra llamada bezoar. Se consideraba uno de los mejores antídotos. Eran cálculos que procedían del intestino y de la vejiga de la hiel de varios rumiantes (la tradición árabe estimaba que la piedra bezoar se engendraba en los lacrimales de los ciervos que antes habían comido animales venenosos); distintas en forma y color, dichas piedras tenían en común el interior cóncavo y estaban rellenas de polvo de la misma sustancia que la piedra<sup>129</sup>.

---

<sup>124</sup> Sirva de ejemplo la imagen tallada en la sillería de coro de la catedral de León y en la de santa María de Nájera. Remitimos a F. López-Ríos Fernández, *op. cit.*, p. 63 y ss., y al retrato del canónigo van der Paele, orante ante la Virgen; Brujas, Musée Communal des Beaux-Arts.

<sup>125</sup> A. Vinayo González, «Piedras y metales sanadores. El lapidario del *Hortus Sanitatis*», en *Actas de las 1 Jornadas sobre minería y tecnología en la Edad Media Peninsular* (León, septiembre de 1995), León, 1996, pp. 615-621.

<sup>126</sup> Remitimos al códice de El Escorial, Biblioteca Real de San Lorenzo, Ms. H.I.15; Plinio el Viejo, *Lapidario*, pref., trad. y notas de A. Domínguez García y H.B. Riesco, Madrid, 1993, y al estudio de la Dra. Eva-María Güida sobre «El *Lapidario* de Alfonso x. Observaciones acerca del léxico», publicado en este mismo volumen.

<sup>127</sup> G. Folch Jou, *ob. cit.*, p. 11 y ss.; A. Domínguez Rodríguez, *Astrología y arte en el Lapidario de Alfonso x el Sabio*, Madrid, 1984, p. 13 y ss., y *Vida y peregrinación. Claustro de la iglesia catedral de Santo Domingo de la Calzada*, Catálogo de Exposición, La Rioja, 9 de julio-26 septiembre 1993, pp. 202-203.

<sup>128</sup> *Vida y...*, p. 201.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 200. En la fig. 34 se reproduce un ejemplar del Museo de Farmacia Hispana, Universidad Complutense de Madrid.

Es bien sabido que en el mundo islámico tuvo gran importancia la «medicina del Profeta». Los hadith incluyen datos sobre magia, talismanes, amuletos o plegarias y recogen fórmulas para prevenir el «mal de ojo» y las enfermedades y para librarse de las mismas. En occidente estas prácticas de antídotos y amuletos también estuvieron admitidas y el uso de algunas pervivió hasta tiempos recientes. Una de las creencias más extendidas era la del poder curativo que tenía el cuerno del unicornio, animal mítico del que se habla en los *Bestiarios*<sup>130</sup>. A falta de cuerno real del unicornio, cumplía sus funciones en farmacopea el del pez narval y el del rinoceronte. Era reputado por sus poderes contra la epilepsia y los venenos<sup>131</sup>. No menos interés despertó la pezuña de la gran bestia. Se llamaba así a la uña de la pata trasera izquierda del alce. Se creía que tenía poderes curativos contra las convulsiones, junto con el cráneo humano, el hígado de víbora y la raspadura del cuerno del unicornio, además de perlas, marfil, corales y almizcle. En Europa se utilizó desde la Edad Media hasta el siglo XVIII por sus poderes curativos y como amuleto<sup>132</sup>. Hasta el siglo XIX se consiguieron del cuerno de ciervo distintos productos: por la destilación de algún fragmento de la zona del pitón, se obtenía un líquido eficaz para inducir al parto; unas sales contra fiebres malignas y contra la viruela y unos aceites fétidos que eran remedio dermatológico muy apreciado.

Para prevenir contra el aojamiento, brujerías y encantamientos, estaba la higa, dije de azabache o de coral y en forma de puño cerrado en un gesto especial, dejando a la vista el dedo pulgar entre el índice y el corazón (Lám. 10). Este tipo de amuleto, como ya vimos, también lo conocieron los musulmanes<sup>133</sup>. Hasta tal punto se extendió su uso en la Edad Media que varios pintores de los siglos del gótico se atrevieron a colocárselo al Niño Jesús<sup>134</sup>. También aparece en la Misa de san Gregorio<sup>135</sup> junto a otro elemento icono-

<sup>130</sup> *El Bestiario...*, p. 146 y ss., especialmente en la p. 150.

<sup>131</sup> Se considera cuerno de unicornio el de un narval del Museo de Farmacia Hispana, Universidad Complutense. *Vida y...*, pp.199 y 200.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>133</sup> A. Franco Mata, «Las minas de azabache en Asturias y el Arte», en *Actas de las I Jornadas sobre minería...*, pp. 91-101, especialmente en p. 91.

<sup>134</sup> J. Yarza Luaces, «Fascium. Reflets de la croyance au mauvais œil dans l'art médiéval hispanique», *Razo*, Niza (1988), pp. 119-120.

<sup>135</sup> *Die Messe Gregors des Grossen: Vision-Kunst-Realität*, Katalog und Führer zu einer Ausstellung im Schnutgen-Museum der Stadt Kol, 20. Oktober 1982 bis 30. Januar 1983, Köln, 1982.

gráfico del que nos ocuparemos más tarde<sup>136</sup> o con el «Varón de Dolores»<sup>137</sup> (Lám. 11). Con ese dedo de la higa se señalaba a las personas infames o se les aplicaba un gesto de desprecio. Esta pieza, sola o junto a otros amuletos, se colgaba del cuello o de un cinturón a los niños para preservarlos del mal de ojo o de posibles enfermedades, costumbre que aún se mantenía en Galicia y en Asturias hasta mediados del siglo xx, con evidente efecto apotropaico. Los utilizaron todas las clases sociales<sup>138</sup>. No nos resistimos a transcribir, por lo curioso del caso, los que pertenecieron al infante don Fernando, hijo de Felipe IV y doña Mariana:

una higa de azabache, una guarnición de oro con una R a modo de coral, un *chupador* de cristal, una *mano de texón*, una raíz de peonía, una castaña, una media luna de acero, una campanilla de oro, junto con otra higa guarnecida de oro, un relicario con el *Lignum Crucis* y un cascabelero de plata<sup>139</sup>.

<sup>136</sup> Nos referimos a la presencia en la misma escena de la «Vera Icona» junto a la higa. Véase la tabla central de la predela del retablo de santa Tecla y san Sebastián de la catedral de Barcelona (ca. 1486), J. Boch i Balbona, «Retaule de santa Tecla i sant Sabastià», en *Jaume Huguet (500 anys)*, Catálogo de exposición, Barcelona, 1993, pp. 194-197, y A. Franco Mata, «Las minas...», p. 96 y fig. 9, donde anota el ejemplo de la tabla que con dicho título se conserva en Madrid, Museo Arqueológico Nacional, n.º inv. 51717, procedente del convento de santa Clara de Palencia.

<sup>137</sup> Hans Menling, Melbourne, National Gallery of Victoria. En el ámbito catalán hay varios ejemplos de interés en el retablo de la Paeria, Lleida, Capilla de la Paeria; *vid.* J. Yarza, «Retaule de la Paeria. Jaume Ferrer II y colaboradores», en *Cataluña medieval*, Catálogo de Exposición, Barcelona, 1992, pp. 322-323; en el retablo de la Virgen de san Fabián y san Sebastián, de Pere García de Benavarrí, Lleida, Museu Diocesà; así como en la tabla central de la predela del retablo de los santos Juanes de Viniaxa, obra de Bernat Martorell, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya; véase R. Alacoy, «Retablo de los santos Juanes de Viniaxa, compartimentos y predela», en *Museu Nacional d'Art de Catalunya, Prefiguración*, Catálogo general, Barcelona, 1993, pp. 278-283, y *Catalonia (Arte gótico de los siglos XIV y XV)*, Madrid, 1997, pp. 164-169.

<sup>138</sup> Era creencia generalizada que el mal de ojo partía el corazón y el azabache era la piedra que tenía la propiedad de asumir esos efectos maléficos, logrando evitar que lo sufriera el portador del amuleto. Son muchos los retratos de infantes de la familia real hispana que, a lo largo de los siglos XVII y XVIII, llevan estos amuletos o talismanes en el cuello, colgados del cinturón *mágico* o prendidos en los ropajes. Sirva de ejemplo, entre otros muchos, el del príncipe Felipe Próspero, retratado por Velázquez, a la edad de dos años y que se custodia en el Kunsthistorische Museum de Viena. J. Hernández Perera, «Velázquez y las joyas», *Archivo Español de Arte*, núms. 130-131 (1960), p. 283, y A. Franco Mata, «Las minas...», pp. 97-98.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 97. Remitimos también a otros bien documentados trabajos de la referida autora: «Azabaches del M.A.N.» *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 4 (1986); «El azabache en España», *Compostellanum*, 34 (1989), pp. 311-336, y «Valores artísticos y simbólicos del azabache en España y Nuevo Mundo», *Compostellanum*, 36 (1991), pp. 467-531. Un collar de cuentas de coral, con colgante del mismo material, lleva al cuello el Niño de la Virgen de Senigallia, obra de Piero della Francesca, Urbino, Galería Nacio-

Como antídoto contra el veneno se emplearon los dientes de tiburón fosilizados. Se creía que eran lenguas de dragón o de víbora y que, por exudación, anunciaban la presencia del veneno, al que podían neutralizar. Preservaban la pureza de la sal de un envenenamiento con arsénico. El coral, como amuleto, reforzaba la fuerza benefactora de las lenguas del mencionado reptil. Por ello son dos objetos que, por sus propiedades mágicas, resultan especialmente adecuados para el adorno de saleros de mesa. Sirva de ejemplo el magnífico salero germano, de principios del siglo xv, con un pie de plata dorada y coronado por un arbolito de coral de cuyas ramas penden los ya citados dientes fosilizados de tiburón<sup>140</sup> (Lám. 12).

Además de los tratamientos médicos y recursos empleados con fines terapéuticos, debemos tener en cuenta las rogativas, los exvotos<sup>141</sup>, las limosnas o las promesas de oraciones y otros sacrificios tanto para solicitar la ayuda divina, ante cualquier mal, como para agradecer las curaciones. Son muy expresivas al respecto las siguientes palabras que la ya mencionada Margaret Paston escribe a su marido en 1443:

Agradezco a Dios vuestra curación después de vuestra grave enfermedad. Os agradezco, igualmente, la carta que me habéis enviado, por la que mi madre y yo nos hemos sentido muy preocupadas porque no nos comunicasteis vuestra enfermedad, hasta que tuvimos la certeza de vuestra curación. Mi madre ha querido ofrecer una estatua de cera [exvoto] pensando en vuestra gravedad a Nuestra Señora de Walsingham y ella ha enviado dos libras a las cuatro órdenes de frailes mendicantes de Norwich para que recen por vos; yo de mi parte, he prometido que efectuaríais dos peregrinaciones a Walsingham y a San Leónard [priorato de Norwich]<sup>142</sup>.

---

nal de las Marcas. Para el caso hispano nos sirve de ejemplo la imagen del Niño del retablo procedente de Vallmoll, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, obra de Jaume Huguet (1445-1450), *Cathalonia...*, p. 212, o la figura del Niño de la tabla de Pere García de Benabarri (ca. 1470), Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, *Cathalonia...*, pp. 210-213.

<sup>140</sup> Viena, Schatzkammer des Deutschen Ordens; *Reyes y Mecenas*, Catálogo de Exposición, Toledo, 1992, p. 480, n° 227. En la obra de Petrus Christus, el taller de san Eloy, se ofrecen ejemplos de estas piezas en el anaquel de la pared del fondo, detrás del santo (Nueva York, Col. Rober Lehman).

<sup>141</sup> Así se refleja en la escena en la que aparece la princesa Eudoxia ante la tumba de san Esteban, obra de finales del siglo xv, del taller de los Vergós, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, en *Cathalonia...*, pp. 196-202.

<sup>142</sup> Ob. cit., p. 44. Por lo que se refiere a la Península, aún siguen siendo lugar de peregrinación popular, en Asturias y en Galicia, los santuarios erigidos en honor de san Roque y de san Cosme y san Damián. De estos dos últimos se guardaban reliquias en el Arca Santa de la catedral de Oviedo. Además de las plegarias y donaciones populares se reúne en las romerías, celebradas en su honor, gran cantidad de cera y de *ex votos* en los que se reproducen los miembros enfermos o los sanados por intervención de los santos.



La necesidad de codificar y transmitir los saberes médicos dio lugar, como vimos hasta ahora, a un nutridísimo *corpus* de escritos que, acompañados de imágenes, pusieron a disposición de docentes en el campo médico o de quienes se dedicaban a estas ocupaciones y estudios los conocimientos del mundo antiguo y los avances que, con el paso de los siglos, se fueron incorporando a éstos. La abundancia de imágenes y lo expresivo de las mismas pone de manifiesto la pluralidad de todos los saberes y de obras artísticas que se gestaron en la Edad Media, frente a la creencia generalizada de quienes no profundizaron en estos estudios de que, en los siglos del medievo, las obras artísticas son, casi siempre, de carácter religioso.

La práctica médica y la atención al enfermo no fueron muy distintas de unos ámbitos geográficos a otros, pero sí en relación con los diferentes estamentos sociales. Aunque, desde el punto de vista artístico, el espacio para dichas actividades no siempre estuvo bien definido, ni interesó al artista, hay ciertas fórmulas que podemos considerar generalizadas. Así contemplamos la consulta médica donde médico y enfermo dialogan, o en la que el primero lleva a cabo algún gesto expresivo ante los síntomas que presenta el paciente, sin necesidad alguna de alusión al ámbito espacial<sup>143</sup>. En otras ocasiones, la asistencia al enfermo se realiza en su propio domicilio, en su alcaoba, introduciendo, en estos casos, variantes compositivas y estéticas, tanto en detalles ornamentales del engalanamiento del recinto como de la situación misma del enfermo: curación y restablecimiento, redacción del testamento ante la muerte que se avecina o la presencia de figuras sagradas que anuncian un desenlace inminente. No obstante, estos aspectos mencionados, rebasado el siglo xi, están más en relación con la práctica médica que disfrutaban reyes y poderosos, en la que el paciente es atendido por su médico personal o exclusivo<sup>144</sup>. También los miembros de la alta burguesía solían beneficiarse de asistencia médica domiciliaria<sup>145</sup>. Para el «pobre estamental», la ayuda es la hospitalaria. Dicha fórmula era ya conocida en oriente desde el siglo iv, pues hay constancia de la existencia de hospitales en Edesa, Pérgamo y otros lugares<sup>146</sup>. Damasco, Bagdad y El Cairo los tuvieron desde

---

<sup>143</sup> Sirve para ilustrarlo, Londres, British Library, Sloane, Ms. 1977, fol. 50v.; Florencia, Bibl. Laurenziana, Gaddi, 24. C. 247v.; o la visita médica del *Canon* de Avicena, siglo xv, Bolonia, Biblioteca Universitaria.

<sup>144</sup> M<sup>a</sup>E. González de Fauve y P. Fortea, «El tiempo de la enfermedad. Cuatro médicos al servicio de los reyes castellanos a finales del siglo xv», en *Actas de las primeras Jornadas de Historia de España, Fundación*, II (1999-2000), pp. 325-347.

<sup>145</sup> Véase la recuperación de un enfermo en su domicilio particular en *Tacuinum...*, fol. 44v.

<sup>146</sup> Se conoce la obra de Nonnus, obispo de Edesa que, con posterioridad al año 435, consagró el *martyrium* de san Cosme y san Damián en el interior de un hospital para enfermos pobres, ya existente, situado extramuros de aquella ciudad, próximo a la puer-



finales del siglo VIII, donde algunos califas, como Harún al-Rashid, dispusieron que se edificase un hospital al lado de cada mezquita que se levantase de fábrica nueva. El propio Benjamín de Tudela se sorprendió ante el maristán de Bagdad<sup>147</sup>. En el caso hispano, uno de los más notables fue el Hospital del Rey, en Burgos, que se mantuvo en funcionamiento desde su construcción en el siglo XIII, por Alfonso VIII, hasta el XIX. En sus estatutos se disponía que «el que viniere enfermo o enferma [...] danle mugieres e varones que piensen dél y le den guisadas e prestadas todas las cosas quel fueren menester fasta que sane o muera»<sup>148</sup>. En otros ámbitos europeos se siguen las mismas pautas, como es el caso del Hôtel-Dieu de París o el St. Bartholomews Hospital de Londres. Beneficencia y caridad movían tales instituciones, por lo que era habitual que estuviesen al cargo de las órdenes monásticas. A finales de la Edad Media, el desarrollo que adquirieron algunos de estos centros hizo necesaria la redacción de estatutos y normas que facilitasen la organización, mantenimiento y buena marcha de los mismos. Muchas de esas ordenanzas constituyen hoy una fuente inagotable de datos sobre el asunto y aportan, en el campo artístico, valiosas muestras del desarrollo de la vida cotidiana en las referidas sedes hospitalarias. Sirva de muestra el *Libro de la*

---

ta de Beith-Schemesch. No menos interés despierta la noticia referida al obispo Rabula (412-435), que edificó un hospital para mujeres desamparadas con las piedras procedentes de la destrucción de cuatro templos paganos y se ocupó de los menesterosos y alienados. Vid. F. Cabrol y H. Leclercq, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, voz «Édesse», t. IV, 2ª parte, París, 1924, col. 2064; desde ahora citaremos como D.A.C.L.

<sup>147</sup> *Op. cit.*, pp. 93-94. El relato, en el que ensalza al califa como un hombre piadoso, dice así: «Ha hecho un palacio al otro lado del río, en la orilla de un brazo del Éufrates, que está al otro lado de la ciudad, y construyó allí grandes casas y zocos y alhóndigas para los enfermos que vienen a curarse. Hay allí como unas cincuenta boticas y todas tienen bálsamos y todo cuanto necesitan de la casa real. Todo enfermo que allí va es atendido con el dinero del rey, y le medican. Hay allí un palacio que llaman DAR AL-MARISTAN. Es el palacio donde encierran a todos los dementes que se encuentran en toda la ciudad, a causa del calor. Cada uno está sujeto mediante cables de hierro, hasta que recobran la razón, en invierno. Todos los días que están allí son mantenidos por la casa real. Cuando recobran la razón se les despide, y cada cual vuelve a su casa y a [ocupar] su cargo. Mensualmente, los funcionarios del rey les interrogan y examinan, soltándoles si han cobrado la razón, y regresan a sus casas y a [proseguir] sus caminos. Todo lo hace el rey, por caridad, a todos los que vienen a la ciudad de Bagdad,[tanto] enfermos [como] dementes. El rey es hombre piadoso y de buena intención en este asunto».

<sup>148</sup> *Crónica General*, edic. R. Menéndez Pidal, Madrid, 1955, p. 686. Es imposible tratar aquí, a pesar de su interés, las fábricas hospitalarias; por ello remitimos, para el caso hispano, al estudio, con abundante bibliografía específica, de M<sup>o</sup>D. Barral Rivadulla, «Arquitectura nosocomial en la Coruña gótica», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, t. XLIII, fasc. 108 (1996), pp. 195-220. Aunque muchos edificios fueron auténticas joyas artísticas desde el punto de vista arquitectónico, debieron de ser bien distintos a la sordidez y tristeza que se respiraría en sus salas y aposentos.

*vida activísima de los religiosos del Hospital Mayor de París*, redactado en el siglo xv<sup>149</sup>. Fijémonos, a modo de ejemplo, en dos de sus miniaturas más expresivas. En el primer caso (Lám. 13), podemos observar dos ámbitos arquitectónicos bien definidos: el templo, para resaltar el carácter monástico de la institución benéfica, por donde entran las novicias que van a profesar en la comunidad y, al lado, el edificio hospitalario desde cuyas ventanas se ventilan las ropas de cama. Por otra puerta distinta acceden los enfermos. Ya en el interior del recinto (Lám. 14), en la sala de los enfermos, se ven el espacio común y los lechos compartidos, como solía ser habitual, y con el suelo cubierto de paja para caldear la estancia<sup>150</sup>. Las religiosas que asisten a los pacientes se mueven diligentemente a las órdenes de otras figuras femeninas, de tamaño jerárquico con relación a las primeras. Otra vez más debemos efectuar un paréntesis para dar cabida a la imagen alegórica con sus atributos. Son, estas últimas, las virtudes cardinales, las principales de todas, dentro del orden moral, en la jerarquía del Pseudo-Dionisio: Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza. En la imagen anterior, el número se amplía con las ordinales: Fe, Esperanza y Caridad, virtudes que deben ornar a quienes desean acceder a la vida en común y dedicarse al cuidado de los enfermos. A dichas figuras habría que añadir la personificación de los votos monacales: Obediencia, Castidad y Pobreza.

Reflexionemos, por último, sobre ciertos convencionalismos plásticos en las imágenes inverosímiles, propias de la época medieval y que añaden a éstas una gran fuerza expresiva. Nos referimos al «realismo» que se da a la representación del hecho médico o a la enfermedad y el marcado contraste que se observa al plasmar la realidad del acto descrito con imágenes. Pensemos en las operaciones ya citadas, en trepanaciones de cráneo, suturas, asesinatos, como el de Agripina, o en estudios de anatomía; pues bien, a pesar de la gravedad de los casos citados y del dolor y pérdida de la consciencia propios de cada caso, el paciente sufre la cura con gesto impasible, en pie y con los ojos abiertos. Pocas veces se trasluce el dolor y sus consecuencias inmediatas. Se da más fuerza a la vida que a la muerte. El deseo del artista al mostrarnos la imagen del enfermo, al igual que el deseo del paciente, es el de resaltar la salud, y nada mejor para alcanzarla que ofrecer al espectador una imagen que quiere estar sana y viva (Lám. 15).

<sup>149</sup> París, Musée de l'Assistance Publique (Hôpital de Paris), *Livre de la Vie Active*, Ms. AP 572, iluminado por Jean Henry (ca. 1482), o la Regla y ordenanza de las hermanas hospitalarias de Nuestra Señora de Tournay (ca. 1400), Tournai, Biblioteca Municipal, Ms. 1A.

<sup>150</sup> En 1208, Felipe Augusto dispuso que, siempre que se ausentara de París, la paja que cubría su palacio fuese entregada al Hôtel-Dieu, M.A. Carême, *El gran arte de los fondos, caldos, adobos y potajes*, Barcelona, 1980, p. 39.

## SANACIONES MÁGICAS Y MILAGROS COMO FUENTES DE LA ICONOGRAFÍA MEDIEVAL

Es bien sabido que, en el mundo antiguo, los dioses paganos tenían poderes sanadores y que, en Grecia, se dirigían plegarias a algunas de estas divinidades que podían curar: Apolo, Asclepios, Artemisa, Panakeia y otros.

En el cristianismo primitivo se suceden hechos similares en los que se combinan magia, milagro y efectos curativos. En muchos de ellos, conocidos a través de leyendas y textos diversos, se encuentran las fuentes de programas iconográficos que se mantuvieron vigentes a lo largo de la Edad Media y pervivieron en etapas históricas posteriores<sup>151</sup>.

El propio Cristo se llama a sí mismo *médico* en más de una ocasión<sup>152</sup>. En este contexto tenemos que incluir la leyenda del rey Abgar de Edesa, contemporáneo del Salvador, relato que llegó hasta nuestros días, principalmente, a través de Eusebio de Cesarea y de tres fragmentos textuales siríacos conocidos como la leyenda Adai<sup>153</sup>. En la referida leyenda se cuenta que el rey Abgar padecía una enfermedad incurable (¿lepra?). Conociendo las curaciones efectuadas por Cristo le escribe una carta rogándole que venga a su reino para curarle. Jesús le contesta con otra misiva excusándose, pero le promete que cuando se vaya de este mundo, le enviará a uno de los suyos para curarlo e instruirlo. Después de la Ascensión, Tomás fue el encargado de llevar a cabo esta misión. Aunque éste es el núcleo fundamental de la historia, en ambas fuentes textuales hay matices diferenciadores. En el segundo relato, se transcribe la carta del rey de este modo: «Abgar Ouchamá a Jesús buen *médico*, que ha aparecido en el país de Jerusalén, mi Señor, ¡Salud!»<sup>154</sup>; seguidamente enumera todas las curaciones que efectuaba, sin medicinas, con el poder de la palabra. El encargado de llevar a Cristo esa misiva fue Hannan, del que se dice era archivero y pintor del rey. Cuando regresa a Edesa lleva dos objetos sacros muy importantes: la carta con la respuesta de Cristo, que se convierte en un amuleto protector de la ciudad, y su retrato hageiropoeta, impreso milagrosamente en el lienzo en el que iba a ser pintado, en el santo Mandylión. Éste se consideró una reliquia y sólo con mirarla

<sup>151</sup> R. Crawford, *Plage...*, cit.

<sup>152</sup> *Mat.*, IX, 12; *Marc.*, II, 17; *Luc.*, V, 31.

<sup>153</sup> *Historia Eclesiástica*, 2 vols., Madrid, 1973, edic. de A. Velasco Delgado; especialmente, t. I, 13, cols. 53-59, y voz «Abgar. La légende», en D.A.C.L., vol. 1A, París, 1907, cols. 87-97, y la voz «Édesse», en t. IV, 2ª parte, cols. 2058-2110.

<sup>154</sup> D.A.C.L., «Abgar», vol. 1A, col. 92. En el texto paralelo de Eusebio se dice que hace estas cosas porque es hijo de Dios.

el rey Abgar quedó curado de su dolencia, por lo que desde entonces fue objeto de veneración<sup>155</sup>.

La leyenda tuvo un desdoblamiento y grandes repercusiones en los ámbitos litúrgico e iconográfico, como veremos seguidamente. En Oriente, el episodio fundamental giró en relación al texto de la correspondencia. Como ya se dijo, la carta enviada por Cristo al soberano de Edesa se convirtió en talismán apotropaico. Colocada a la puerta de la ciudad, la liberó contra los ataques de los persas<sup>156</sup>. En Bizancio se consideró más importante la imagen santa, que tenía este aspecto: rostro frontal, barbado y melena larga. Esta reliquia, el «santo Mandylión» o la «Vera Icona», fue una de las más importantes que se custodiaron en la basílica de san Pedro de Roma<sup>157</sup>. Al contemplarla se ganaban indulgencias y curaba milagrosamente<sup>158</sup>.

Esta «Vera Icona» o «santo Mandylión» tiene otra variante, la Verónica<sup>159</sup>. De forma genérica se denomina así a una santa ficticia que, según los Evangelios apócrifos, se identifica con la hemorroisa de los evangelios canónicos y que se curó de su mal después de rozar la túnica de Cristo. Según la leyenda, en el camino del calvario se acercó al Maestro y le ofreció un paño para que se enjugase el sudor y se limpiase la sangre que brotaba a causa de la corona de espinas. Milagrosamente, el rostro de Cristo, en visión frontal,

---

<sup>155</sup> *Ibid.*, cols. 92-93, se recogen las dos versiones sobre la impresión del retrato de Cristo en el paño sagrado.

<sup>156</sup> Allí las vio Egeria, cuando visitó esta ciudad y el palacio del rey, acompañada por el obispo, quien le dio copias del texto. Estas son las palabras que en él se leían: «tanto de la [carta] de Abgar al Señor como la [carta] del Señor a Abgar; y aunque tenía en mi patria copias de las mismas, con todo tuve gran gusto en recibir las allí de él mismo, por si acaso nos hubiesen llegado a la patria algo incompletas, pues no hay duda que es más extenso lo que aquí recibí», de donde se puede colegir que en el siglo IV ya eran conocidas en la Península y, probablemente, en otros ámbitos europeos, *Itinerario de la virgen Egeria*, edic. de A. Arce, Madrid, 1998, pp. 235-241. Esto puede explicar el hábito generalizado en Inglaterra de colocar, hasta el siglo pasado, a la puerta de las casas el texto de la referida carta. Por otra parte, el contenido textual de la misma se conmemoraba en el oficio de cuaresma de la liturgia siríaca, D.A.C.L., vol. 1A, col. 97.

<sup>157</sup> Allí la conocieron los peregrinos y parece que estuvo en la basílica romana hasta el saco de Roma de 1527; M. Smeyers, «An Eyckian Vera Icon in a Bruges Book of Hours (ca. 1450) (Nueva York, Pierpont Morgan Library, Ms. 421)», en *Serta Devota in Memoriam Guillelmi Lourdaux*, Lovaina, 1995, pp. 195-224.

<sup>158</sup> Sobre otras curaciones milagrosas del santo Mandylión, como es el caso del emperador Tiberio, remitimos a *Los Evangelios apócrifos*, texto latino de la *Mors Pilatii*, en edic. de A. De Santos, Madrid, reed. 1991, p. 496 y ss.

<sup>159</sup> *Ornamenta Ecclesiae*, Exposición de Colonia, t. 3, Colonia, 1985, pp. 162 y 181-183; *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, t. 8, Friburgo, 1976, cols. 543-544; A. Chastel, «La Véronique», *Revue de l'art*, 40-41 (1978), p. 72, y K. Weitzmann, «The Mandilyon and Constantine Porphyrogenetos», *Cahiers Archéologiques*, 11 (1960), p. 163 y ss.

quedó impreso en el tejido. Es por tanto otra «Vera Icona», una imagen que surgió de forma similar a la que recibió el rey Abgar, pero hay una diferencia sustancial entre ambas. En ésta, la efigie cristológica lleva corona de espinas y, en el rostro, quedan las manchas de la sangre que manaba de las heridas<sup>160</sup>. Su carácter apotropaico también es claro. Era fuente de indulgencias, curaba de muchos males y liberaba de la muerte violenta. Alcanzó gran difusión, en el siglo xv, con el desarrollo de los Autos Sacramentales<sup>161</sup> y fue entonces cuando comenzó a prodigarse la iconografía de la «santa Faz», junto con la del «Varón de Dolores» y los «Arma Christi»<sup>162</sup>, en los *Libros de Horas*<sup>163</sup>, de oraciones y misales<sup>164</sup> (Lám. 16). Arraigó su representación en la miniatura borgoñona y entre los primitivos flamencos, promovida, en

---

<sup>160</sup>En el tema que nos ocupa conviene tener claro que el término «Verónica» sirve para nombrar al lienzo con el que Cristo se limpió el rostro y en el que se plasmó su imagen, a la mujer que se lo ofreció y a la figura femenina que lo muestra sujetándolo con sus manos; L. Réau, *Iconografía del arte cristiano*, Barcelona, 1998, t. 2, vol. 5, pp. 315-319.

<sup>161</sup>En la catedral de Toledo se conserva una curiosa talla de madera, de finales del siglo xv. Es la Verónica, que sostiene en sus manos la imagen de Cristo, coronado de espinas, pintado y enmarcado. Concebida la escultura para estar adosada, debió de formar parte de un conjunto teatral de Misterios de la Pasión: *Piedras Vivas. La catedral de Toledo 1492*, Catálogo de exposición, Toledo, 1992, p. 141.

<sup>162</sup>M. Smeyers, *L'art de la miniature flamande...*, pp. 197-198, y R. Suckale, «Arma Christi. Überlegungen zur Zeichenhaftigkeit mittelalterlicher Andachtsbilder», *Stüdel Jahrbuch*, 6 (1977), pp. 177-208. En el ámbito hispano, los ejemplos abundan en la retabística catalana. Recordemos, entre otras imágenes notables, la tabla de la predela del retablo de la Virgen de la iglesia de santa María de Ivorra (Segarra), hoy en Solsona, Museu Diocesà i Comarcal; la que aparece en la tabla de Cristo muerto de Lluç Borrassà, Pollença, Museu Municipal; F. Ruiz i Quesada, «Lluç Borrassà. Plany sobre el cos de Crist Mort», en *Mallorca Gòtica*, Catálogo de Exposición, Barcelona-Palma, 1999, pp. 184-187.

<sup>163</sup>*Ibid.*, cita como ejemplos un *Libro de Horas* de Brujas, de principios del siglo xv, Nuremberg, Stadtbibliothek, Hert. Ms. 3, fol. 202v, en el que el lienzo está sostenido por dos ángeles tenantes, y otro *Libro de Horas*, también de Brujas (ca. 1450), Nueva York, Pierpont Morgan Library, Ms. 421, fol. 13v. Dicha imagen cristológica, entre san Pedro y san Pablo, decora el *Libro de Horas* del duque de Berry (Bruselas, Bibliothèque Royale de Belgique, Ms. 11060-61, fol. 8). En el *Libro de Horas* de Isabel la Católica, fol. 332v, se incluyó la miniatura de la Verónica con la referida efigie de Cristo. Además, se intercaló una oración a la Santa Faz (fol.332v); *vid. Libro de Horas de Isabel la Católica*, estudio crítico de A. Domínguez Rodríguez, Madrid, 1991, y J.O. Hand, «Salve Sancta Facies. Some Thoughts on the Iconography of the Head of Christ by Petrus Christus», *Metropolitan Museum Journal*, 27 (1992), pp. 7-8.

<sup>164</sup>En un misal de Brujas se muestra la *Vera Icona*, de acuerdo con el modelo descrito, hoy en el Museo de Nuremberg. Otro ejemplo similar está miniado en otro misal, junto a escenas de la vida de María Magdalena, santa Marta y san Lázaro (Brujas, Grand Séminaire, Ms. 48/ 3, fol. 216v).

parte, por la piedad y devoción que Margarita de Baviera sentía hacia ella<sup>165</sup>. No obstante, es preciso señalar que a lo largo del siglo xv observamos la existencia de una serie de modalidades iconográficas que responden a esa idea común que estamos analizando. Por un lado, el paño con el rostro de Cristo que emula la imagen que se relata en la leyenda Adaï, como vemos en la «Vera Icona» de la Misa de san Gregorio del Maestro de Flémalle<sup>166</sup> o en la del tríptico del abad Antonius Tsgrooten de Goswyn van der Weyden<sup>167</sup>. Al mismo tiempo, convive esa fórmula de la Verónica con otra en la que se efigia como una gran dama que sujeta con sus manos el paño sagrado. A este grupo pertenecen la tabla del Maestro de Flémalle<sup>168</sup>, la de Roger van der Weyden del tríptico del calvario<sup>169</sup>, la del tríptico de Floriens de Hans Menling<sup>170</sup> y la miniatura del *Pasionario* de Mendoza (1425)<sup>171</sup>.

A van Eyck se debe una imagen cristológica similar que, a su vez, inspiró a miniaturistas de la escuela de Brujas y de la que se hicieron varias copias posteriores<sup>172</sup>. En ella se ha querido ver una adecuación perfecta al texto de la carta apócrifa de Lentulus, texto que parece circulaba por Europa desde finales del siglo xi o principios del xii<sup>173</sup>. En él se decía de Cristo que:

---

<sup>165</sup> C. Gaspar y F. Lyna, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque de Belgique*, t. I, Bruxelles, 1989, p. 399 y ss., y AA.VV., *Les primitifs flamands et leur temps*, dir. de B. de Patout y R. Van Schoute, Tournai, 1998.

<sup>166</sup> Bruselas, Musées Royaux de Beaux Arts.

<sup>167</sup> Amberes, Musée Royal de Beaux Arts.

<sup>168</sup> Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut.

<sup>169</sup> Viena, Kunsthistorisches Museum.

<sup>170</sup> Brujas, Saint Janshospitaal.

<sup>171</sup> Toledo, Biblioteca Capitular, Ms. Res. 8; fol. 68, J. Janini y R. González, *Los manuscritos Litúrgicos de la Catedral de Toledo*, Toledo, 1977, pp. 264-265, núm. 239.

<sup>172</sup> Brujas, *Libro de Horas* (ca. 1450); Nueva York, Pierpont Morgan Library, Ms. 421, fol. 13v. En relación con la presencia de este prototipo iconográfico en la península, consúltese Ch. R. Post, *A History of Spanish Painting*, 4, Cambridge (Mass.), 1933, p. 21, y E. Bermejo, *La pintura de los Primitivos flamencos en España*, t. 1, Madrid, 1980, pp. 58-59 y n. 1.

<sup>173</sup> Este texto de la literatura espiritual se atribuyó a Publius Lentulus, antecesor de Pilatos, quien, elegido cónsul en el año duodécimo segundo del gobierno de Tiberio, la había escrito al emperador y al senado de Roma. Se le dio una gran importancia porque inspira, en buena medida, el pensamiento de san Anselmo Cantauriense (1033-1109). Se incluye en el prólogo de las *Meditationes vitae Christi*, de Ludolphus de Saxonia, Colonia, 1474, y en el texto que precede al prólogo de las *Opera* de san Anselmo, Nuremberg, 1491; J.A. Fabritius, *Codex Apocryphus Novi Testamenti. Ex Epistola Lentuli ad Senatam*



«resucita a los muertos y cura a los enfermos». Al mismo tiempo, se describían con detalle las características de su rostro en las que parece que se resumía, según el pensamiento de Robert Grosseteste, el concepto de perfección formal y de belleza, ya que la belleza suprema es la belleza de Dios<sup>174</sup>. De Petrus Christus se conserva un ejemplo similar, pero con el rostro sufriente y corona de espinas, por lo que su imagen también mueve a la piedad<sup>175</sup>. A él mismo se debe un retrato de un joven en el que, en la pared del fondo, se cuelga la imagen del *Salvator Mundi* con los rasgos faciales aludidos y, bajo Él, el texto de Lentulus<sup>176</sup>.

Esta imagen cristológica adquirió fortuna en la retabística catalana y mallorquina del siglo xv, como se puede observar en el remate del retablo incompleto de san Antonio Abad y san Pedro Eremita del Museu Diocesà de

---

*Romanorum*, Hamburgo, 1703, p. 302, y C.G.N. Vooy, *Middelnederlandsche legenden en exempelen*, Groningen-Den Hag, 1926, pp. 144-145. Para el caso inglés se ha querido ver otra fuente en la alusión que hace Beda el Venerable a una imagen del Salvador que portaban Agustín y sus monjes cuando llegaron a la corte de Ethelbert, *Ecclesiastical History of the English People*, Penguins Classics, 1955, p. 69. Consúltese E. Dhanens, *Hubert et Jan van Eyck*, Amberes, 1980, p. 293.

<sup>174</sup> W. Tatarkiewicz, *Historia de la estética, II. La estética medieval*, Madrid, 1990, p. 240. S. van Gelder en: «Kristus volgens de Lentulusbrief», *Meer Schoonheid: Driemandelijke tijdschrift voor heem —kunst— en natuurschoon*, 27 (1978), pp. 33-38, transcribe el texto: «En este tiempo vivía y aún vive un hombre —si así puede nombrarse— de gran fuerza. Su nombre es Cristo y le llaman Jesús. El pueblo lo ha considerado profeta de la verdad; sus discípulos lo llaman Hijo de Dios. ‘Resucita a los muertos y cura a los enfermos’. Es robusto, de estatura media —quince puños y medio de alto— de aspecto firme, noble y venerable. Su cabello, de color castaño, es liso hasta la altura de las orejas y, a partir de ahí se ondula, cayendo sobre los hombros y la espalda en suaves bucles. Los lleva con raya en el centro de la cabeza, como los nazarenos. Posee una frente despejada y serena; el rostro sin arrugas ni manchas, algo moreno. La nariz y la boca son perfectas. Tiene la barba poblada, partida en el medio y es del mismo color que el cabello. Tiene grandes ojos gris-azulados. Su mirada es inteligente, profunda y de gran fuerza expresiva; terrible cuando reprende y dulce y amable cuando amonesta. Es alegre con mesura. Algunas veces llora, pero nunca se le ha visto reír. Su figura adopta siempre una postura firme y recta. Sus brazos y sus manos están bien formados. Se expresa con seriedad, moderación y mesura. Por ello se le podrían aplicar las palabras del profeta: ‘Es el más hermoso de los hijos de los hombres’». Agradecemos al profesor Werner Verbeke, de la Katholieke Universiteit de Lovaina (Bélgica), su amabilidad al traducirnos este texto del neerlandés.

<sup>175</sup> Nueva York, Metropolitan Museum of Art.

<sup>176</sup> Londres, National Gallery. Remitimos a *La peinture dans la peinture*, Catálogo de Exposición, Dijon, 1982, y a *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, t. 1, Friburgo, 1968, cols. 423-425. Se conserva en el Museo de Maastrich un retrato de Cristo de perfil, en una tabla anónima, del siglo xv, con copia adjunta del referido texto, lo que prueba la fuerza del documento apócrifo al que los artistas incorporaron diferentes modalidades compositivas.



Lleida, acompañado por el retrato de la Virgen<sup>177</sup> (Lám. 17). Ambas figuras se efigiaron en el díptico del Rey Martín, procedente de la cartuja de Valdemosa<sup>178</sup> (Lám. 18). A idénticas fuentes iconográficas pertenece la «Icona de Cristo» y la de su Madre, montadas en el relicario de la Columna del tesoro de la catedral de Palma<sup>179</sup>. En tierras castellanas podríamos señalar, por su belleza, la Santa Faz que ocupa la totalidad de la tabla central de la predela del retablo de San Ildefonso de la catedral de Zamora, obra de Fernando Gallego (ca. 1467)<sup>180</sup>.

Da la impresión de que el relato de Abgar y el de Lentulus poseen muchos puntos en común, por lo que iconográficamente el «Mandilyon» y la «Vera Icona» son muy similares y, además, ambas imágenes eran consideradas hageiropoetas.

A la vista de los análisis expuestos opinamos que en estas obras, de factura flamenca, hay una contaminación entre las dos tradiciones descritas ya que, por un lado, se efigia la Verónica como una gran dama, engalanada a la manera del siglo xv y, en el paño que sostiene, se optó por la modalidad del rostro de Cristo según la fórmula del «Mandilyon» o la descripción de Lentulus y no la versión precisa de la Verónica, con la corona de espinas y el rostro ensangrentado<sup>181</sup>.

Mención especial merece el caso hispano del retablo de santa Catalina de Luis de Borrassá, obra de 1415<sup>182</sup> (Lám. 19). En una de sus tablas se

<sup>177</sup> X. Company, «Retaule incomplet de Sant Antoni Abat» en *Pulchra*, Catálogo de Exposición, Museu Diocesà de Lleida, 1893-1993, Lérida, 1993, pp. 91-93; *Servei de Conservació i Restauració de Béns Mobles d'activitats 1989-1996*, Barcelona, 1997, p. 110, y X. Company, I. Puig, *La pintura gòtica dels Ferre*, Lérida, 1998, pp. 233-236.

<sup>178</sup> Palma, Societat Arqueològica Lul·liana. La factura, de la segunda mitad del siglo xv, se ha atribuido a Miguel d'Alcanyís y a Bernat Martorell o a su círculo. Remitimos a *Mallorca Gòtica*, Catálogo de Exposición, Barcelona-Palma, 1999, pp. 175-177 y, sobre el tema en general, véase, además, R. Puig Massana, *El rostre de Jesús el Crist. Passeig fenomenològic per dos mil anys d'iconografia cristològica*, Barcelona, 1998. Agradecemos las noticias y atención dispensadas por el Dr. G. Rosselló Bordoy, director del Museo de Mallorca, donde, en depósito, se custodia la obra.

<sup>179</sup> Atribuido con reservas a Antoni Oliva y a Miquel d'Alcanyís, se montaron ambas imágenes en un curioso relicario coronado por un fragmento de la «Vera Cruz»; *Mallorca...*, pp. 171-174.

<sup>180</sup> J.M<sup>a</sup> Caamaño, «Fernando Gallego», *Edades del Hombre*, Catálogo de Exposición, Salamanca, 1988, pp. 263-264.

<sup>181</sup> Esta peculiaridad fue advertida por A. Domínguez Rodríguez en relación con el *Libro de Horas* de Isabel la Católica, *op. cit.*, p. 103.

<sup>182</sup> Vic, Museo Episcopal; R. Rodríguez Culebras, *El rostro de Cristo en el arte español*, Madrid, 1978, pp. 6 y 13.

representó uno de los pocos ejemplos plásticos que se conservan de la leyenda del rey Abgar. En ella se escenifica el momento en el que el soberano, acompañado de personajes de la corte, se cura milagrosamente de su dolencia al mostrarle el retrato del Salvador y la carta enviada por Cristo<sup>183</sup>.

El tema de la Verónica con la efigie cristológica coronada de espinas perduró en la obra de El Greco<sup>184</sup>. Además, tiene este autor otra versión sin corona<sup>185</sup>, en la línea iconográfica edesiana que, tal vez, pudo conocer en su tierra de origen, ya que éste era el modelo formal imperante en la iglesia bizantina y también en su ámbito de expansión por las tierras eslavas<sup>186</sup>.

Pero volvamos al principio, cuando la Verónica se identificaba con la hemorroisa del evangelio y cuando las leyendas se entrelazan y multiplican. En el siglo v, Macario Magnés consideró a la Verónica como Berenice, princesa de Edesa, y en otra leyenda se cree que Berenice y la citada hemorroisa eran la misma persona. En la continuación del relato se apunta que ésta, para conmemorar su curación milagrosa, erigió en la ciudad palestina de Paneas, junto a su casa, un grupo escultórico en bronce. En versión de Eusebio de Cesarea, que al parecer lo vio, el conjunto artístico lo componía la figura femenina, rodilla en tierra, en gesto de súplica. Frente a ella estaba la imagen de un hombre (Cristo) en pie, cubierto con un manto<sup>187</sup> y tendiendo la mano hacia aquélla. «A sus pies —dice el texto— brota una extraña especie de planta, que sube hasta la orla del manto de bronce y resulta un antídoto

<sup>183</sup> J. Gudiol i Ricart, *La pintura gótica*, en *Ars Hispaniae*, t. ix, Madrid, 1955, p. 92 y fig. 65; J. Gudiol y S. Alcolea i Blanch, *Pintura gótica catalana*, Barcelona, 1986, pp. 384-385 y fig. 29.

<sup>184</sup> Madrid, Col. Caturla, procedente de la iglesia de santo Domingo el Antiguo de Toledo.

<sup>185</sup> Museo del Prado.

<sup>186</sup> El modelo se mantiene hasta nuestros días. Recuérdense, entre otros, una imagen de la «Vera Icona» del siglo xvi, San Petesburgo, Museo Ruso. El modelo de retrato real, protegido por el «santo Mandilyon» y acompañado con los textos correspondientes, podemos analizarlo a través de la tabla en la que se efigia al zar Fédor Alekseievich (ca. 1680), Moscú, Museo Histórico. A. Grabar, *La Sainte Face de Laon, le Mandylion dans l'art orthodoxe*, Praga, 1931; G. y M. Sotiriou, *Ikônes du Mont Sinai*, 1, Atenas, 1956-58, p. 49, fig. 34-36; J. Lafontaine Dosogne, *Ikônes russes et autres objets de culte*, Bruselas, 1990, e «Ikône du Mandilyon 'Sainte Face' aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire», *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, 61 (1990), pp. 222-229; O. Popova, E. Smirnova y P. Cortesi, *Les icônes: l'histoire, les styles, les thèmes des origines à nos jours*, París, 1996, pp. 13, 164, 171 y 176, e «Ikône de Mandilyon russe de 1500», en *La salle aux trésors, chefs-d'œuvre de l'art roman et mosan*, Turnhout, 1999, pp. 168-169, fig. 69.

<sup>187</sup> En un orfrés que adornaba su indumentaria, parece que se leía la inscripción: «curación de todas las enfermedades», L. Réau, *op. cit.*, t. 1, vol. 2, p. 31.

contra toda clase de enfermedades»<sup>188</sup>. En tiempos de Juliano el Apóstata se derribó el monumento, por lo que no es fácil decantarse hacia la interpretación más plausible del mismo. No obstante, a esta visión cristiana de la obra se opone la interpretación pagana de algunos arqueólogos, de la que se derivan, a su vez, otras dos versiones. Para unos, se trataba de la imagen imperial de Adriano protegiendo, alegóricamente, a la provincia de Judea, arrodillada a sus pies; mientras que, para otros, era Asclepio con su hija Panakeia, personificación de la planta que servía de remedio a todas las dolencias: Panakea, identificada como la diosa que simboliza la curación universal<sup>189</sup>. A la vista de estas complejas leyendas, observamos que textos paganos, cristianismo primitivo, magia, medicina, temas iconográficos y obra artística son inseparables.

El mundo de las enfermedades y los diferentes remedios para combatir las es otra puerta que se nos abre en este campo complejo de la iconografía y las reliquias. En la cama estaba el rey Alfonso X, en Vitoria en 1276, cuando nos dice: «me cogió un tal dolor que pensé era mortal; los físicos me mandaron poner paños calientes, pero no lo quise hacer, sino que mandé traer el libro [las Cantigas] y lo pusieron sobre el dolor» e inmediatamente quedó curado<sup>190</sup>.

Muchos santos también tuvieron poderes curativos e incluso estaban especializados en la sanación de un miembro u órgano determinado. Esas fórmulas de curación no dejan de ser curiosas y envueltas, muchas veces, en las creencias mágicas del momento. Nos sirve de ejemplo uno de los muchos milagros atribuidos a san Cosme y san Damián a través de un bebedizo muy especial que toma un enfermo. Está hecho con el enlucido de una pared, de una casa privada, donde estaban pintados los santos. Mediante la sustancia material de la imagen, el enfermo se apropió del poder curativo que emanaba de los santos, pues se entendía que la imagen asumía su presencia real<sup>191</sup>. No menos espectacular fue el milagro que obraron en la

<sup>188</sup> Eusebio de Cesarea, *op. cit.*, t. II, pp. 461-462.

<sup>189</sup> L. Réau, *op. cit.*, t. I, vol. 2, p. 31 y ss.; «Abgar», D.A.C.L., t. I, col. 96.

<sup>190</sup> *Cantiga* 209. E. Fernández González, «El castillo y la iconografía en la Edad Media», en *La fortaleza medieval: realidad y simbolismo*, Alicante, 1998, pp. 215-243, especialmente en p. 235.

<sup>191</sup> Remitimos a J. Yarza Luaces, *Arte Medieval 1*, «Alta Edad Media y Bizancio», Barcelona, 1982, pp. 43-44, donde se recoge bibliografía específica sobre el asunto y se transcribe este milagro, el n.º 15 de una colección redactada entre los siglos VI y VII, que dice así: «Dándose cuenta que estaba en peligro, se arrastró fuera de la cama y, para alcanzar el lugar donde estos muy sabios santos estaban pintados en la pared, se levantó apoyándose en su fe como sobre un bastón y arrancó con sus uñas algo de yeso. Lo puso en agua y después de beber la mezcla, estuvo inmediatamente curada de sus dolores por la visita —*epiphonêsis*— de los Santos».

persona del sacristán de la iglesia romana consagrada a la advocación de ambos<sup>192</sup>.

Los textos medievales aluden con frecuencia a este interés que despertaban las reliquias y sus poderes curativos. Así, cuando Rábano Mauro redacta el epitafio de Eginardo, dice de él que: «dando pruebas de un digno honor, buscó en Roma los cuerpos de los santos Pedro y Marcelino y los trajo aquí [a la abadía de Seligenstadt, que recientemente había fundado] para que beneficien con muchos ruegos y cuidados medicinales y den el reino de los cielos a su alma»<sup>193</sup>. Otras veces, la vida de un santo y sus curaciones milagrosas pueden ser el motivo de la creación de magníficos códices miniados<sup>194</sup>.

Algunos monarcas tuvieron poderes similares. Podían curar las escrófulas, las inflamaciones purulentas de la garganta, por «emanación». El rito tuvo su difusión en Francia desde los primeros Capetos, y se mantuvo vigente hasta el siglo xviii<sup>195</sup>. En la Inglaterra normanda se conocen estas prácticas desde Eduardo el Confesor (1042-1066) o desde Enrique I (1100-1135) hasta principios del siglo xvi. Este poder taumatúrgico lo adquirirían por haber sido «consagrados», lo que se entendía como «apto» para curar. En el rito el rey imponía la mano sobre la cabeza del enfermo, oraba y hacía la señal de la cruz. Parece que los médicos evitaban toda alusión al «tacto real» y, aunque no siempre se curaba por este procedimiento, no por ello se ponía en duda el poder curativo regio<sup>196</sup>. Parece que algunos monarcas hispanos

---

<sup>192</sup> Tenía éste una pierna afectada de gangrena. Los santos se la amputaron y se la sustituyeron por la de un negro que acababa de ser enterrado. Se obró el milagro y el trasplante, desde el punto de vista médico, dio el resultado apetecido, conservando desde entonces el sacristán una pierna negra y otra blanca, lo que sirvió de tema iconográfico para la ilustración de retablos, como el ya citado de Terrasa. L. Réau, *op. cit.*, t. 2, vol. 3, p. 339 y ss., *Leyenda...*, t. 2, p. 615 y ss., y J. Garriga i Riera, «Retaule de sant Abdó i sant Senen» en *Jaume Huguet...*, pp. 160-165.

<sup>193</sup> Eginardo, *op. cit.*, pp. 8-9.

<sup>194</sup> Nos sirve de ejemplo la figura de santa Radegunda, reina de Francia, cuya *Vita Radegundis*, escrita en el siglo vi, fue copiada y magníficamente ilustrada en los siglos del románico. *La Vie de Sainte Radegonde par Fortunat*, edic. de R. Favreau, Poitiers, 1995, edic. facsímil, Poitiers, Bibliothèque Municipale, Ms. 250 (136). En el fol. 39, la santa cura milagrosamente a Animia, vertiendo sobre ella aceite como si de los santos óleos se tratase o como si quedase limpia, mediante las aguas bautismales, siguiendo la fórmula del bautismo por inmersión.

<sup>195</sup> Se reproduce la escena en una imagen miniada en la que aparece Enrique II (1519-1559) imponiendo la mano sobre un enfermo en un códice francés; París, Bibl. Nationale, Lat. 1429, fol. 107v.

<sup>196</sup> M. Bloch, *Los reyes taumaturgos*, México, 1988, y J.P. Bayard, *Sacres et couronnements royaux*, París, 1984, p. 309 y ss.

también tuvieron poderes taumatúrgicos, que en Castilla la cura se aplicaba a los endemoniados y que en Navarra, por su vinculación a la casa capeta, también se reconocen estas prácticas<sup>197</sup>. Desde el punto de vista artístico se conservan pocas representaciones sobre este tema; algún ejemplo miniado en Inglaterra<sup>198</sup> y unas desaparecidas vidrieras de la abadía del Mont Saint-Michel<sup>199</sup>. Estas últimas imágenes iban acompañadas de texto explicativo en el que se leían las palabras sacralizadas: «¡Dios te cura, el rey te toca!».

Asimismo, la realeza inglesa disponía de otra fórmula curativa a través de los «anillos medicinales» ligada, al menos desde el siglo XIV, a la adoración de la cruz que cada Viernes Santo efectuaban los soberanos<sup>200</sup>. El rito era muy complejo. En la capilla del castillo donde se encontrase el rey se erigía una cruz y él, postrado en tierra, boca abajo, en gesto de absoluta humillación, se «arrastraba» hasta ella. Posteriormente, al menos desde la época de Eduardo II (1284-1327), el monarca depositaba sobre el altar ricas monedas de oro y plata que, seguidamente, recuperaba y sustituía, a modo de donativo, por otras de valor equivalente. Las ricas se fundían para fabricar anillos. Éstos poseían poderes curativos para quienes los llevasen. Aunque no se conoce bien qué enfermedades curaba, en tiempos se habló de la epilepsia y, en documentos de Eduardo II, se decía de ellos: «anillos que se les darán como medicina a las diversas gentes»<sup>201</sup>. A lo largo del siglo XV, al mismo tiempo que se recomienda su uso en tratados ingleses de medicina<sup>202</sup>,

<sup>197</sup> M<sup>a</sup>R. García Arancón, «Los Évreux, ¿reyes 'taumatúrgos' de Navarra?», *Príncipe de Viana* (1990), año LI, n<sup>o</sup> 189; pp. 81-88.

<sup>198</sup> Biblioteca de Cambridge, Ms. Ee III 59, en el que se incluye un poema titulado *La Estoire de Seint Aedward le Roi*, fol. 38; tomado de M. Bloch, *op. cit.*, p. 408.

<sup>199</sup> *Ibid.*, pp. 408-409, donde reproduce el texto del abad Pigeon, *Nouveau guide historique et descriptif du Mont Saint-Michel*, Avranches, 1864, y a través de la copia que del mismo hizo P. Gout, *Le Mont Saint-Michel*, II, pp. 556-557 (cf. M. Bloch, *op. cit.*).

<sup>200</sup> Los anillos con fines medicinales se utilizaron desde el mundo antiguo. Para el estudio detallado del tema consúltese el ya citado trabajo de M. Bloch, p. 152 y ss.

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 152 y ss.

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 159, n. 21, transcribe el texto de Londres, British Library, Arundel, Ms. 276, fol. 23v, en el que se lee: «Para el calambre, concurrir el día de Viernes Santo a cinco iglesias parroquiales y tomar en cada una el primer penique que se haya depositado como ofrenda durante la adoración de la cruz y decid cuatro Pater en honor de las cinco llagas y usadlo durante cinco días, diciendo cada día la misma oración de la misma manera; y haceos fabricar con las monedas un anillo, sin que lleve alianza de otro metal. Escribid en su interior Jasper, Baltasar, Attrapa y en el exterior Ihc. Nazareus. Id a buscar al orfebre un viernes y decid entonces cinco Pater como anteriormente. Y desde entonces usadlo siempre».

dicha práctica fue denostada por algunos predicadores como san Bernardino de Siena<sup>203</sup>. El remedio radica en el metal que extrae el poder de las manos *sagradas* del monarca y en el óleo santo por el que les venía, a los soberanos ingleses, el referido poder de curar las escrófulas.

Desde el punto de vista artístico, la escena se plasmó en una miniatura del *Misal* de María Tudor, que da paso al detallado ceremonial de la liturgia del Viernes Santo<sup>204</sup>. Aparece la reina dentro de un enmarque cuadrangular y arrodillada ante el altar. A ambos lados del mencionado recinto se ubicaron dos recipientes dorados que contienen los anillos metálicos<sup>205</sup>.

## LA SANACIÓN MILAGROSA DE CONSTANTINO EL GRANDE Y EL CICLO ICONOGRÁFICO DEL ORATORIO ROMANO DE SAN SILVESTRE

A todo lo expuesto vamos a añadir, a modo de ejemplo señero, la historia de la curación milagrosa del emperador Constantino, hecho que, envuelto en leyendas, historias apócrifas y textos diversos de origen occidental y ligados a otros edesianos, ya citados, sirvieron de fuente de inspiración a los artistas medievales. Ellos fueron capaces de narrar, con pinceles y color, la compleja trama que se cierne en torno a la figura del emperador y que, a su vez, enlaza con la historia hagiográfica del papa Silvestre I, con la conversión de santa Elena y con la leyenda de la invención de la Cruz<sup>206</sup>. El ciclo al

<sup>203</sup> Arremete contra quienes «usan para curarse del mal de calambres anillos fundidos mientras se lee la Pasión de Cristo», M. Bloch, *op. cit.*, p. 159, n. 20.

<sup>204</sup> *Ibid.*, pp. 170-172, n. 42, y pp. 410 y 414, apénd. II, núm. 19, donde se anota bibliografía específica sobre el referido libro regio que se conserva en la Biblioteca de la catedral católica de Westminster. Remitimos además a R. Crawford, «The blessing of cramp-rings. A chapter in the history of the treatment of epilepsy», *Studies in the history and method of science*, edit. by Charles Singer, I, Oxford, 1917, pp. 165-187, pl. XI.

<sup>205</sup> Es una imagen plástica que concuerda con la ceremonia que vio y describió el italiano Faitta el 4 de abril de 1556, M. Bloch, *op. cit.*, pp. 170-172 y n. 43.

<sup>206</sup> A. Muñoz, «La capella di San Silvestro ai Ss. Quattro Coronati e le recenti scoperte», *Nuovo Bollettino di Archeologia Cristiana*, a. XIX (1891), pp. 205-211, y «Affreschi del XII secolo ai Ss. Quattro Coronati», *Studi Romani*, I, (1913), pp. 278-79; R. Krautheimer, «The Carolingian Revival of Early Christian Architecture», *Art Bulletin*, 24, (1942), p. 1 y ss., p. 16 y ss. y p. 26; G. Matthiae, *Pittura romana del Medioevo*, II, Roma, 1966, pp. 146-152; M. Petrassi, «La leggenda di San Silvestro», *Capitolium*, 45, 12 (1970), pp. 33-42; J. Mitchell, «St. Silvester and Constantine at the Ss. Quattro Coronati», en *Atti della III settimana di studi di storia dell'arte medioevale dell'Università di Roma* (15-20 maggio 1978), 2, 1981, pp. 15-32, y A. Tomei, «Storie di S. Silvestro», en *Laboratorio di Restauro* 1, Sopr. B.A.S. Roma, 14 dicembre 1985-28 febbraio 1986, pp. 160-163.



que nos referimos, con reminiscencias plásticas bizantinas, se dispone, a lo largo de los muros y en el luneto sobre la puerta de ingreso, en el oratorio de San Silvestre edificado, en 1246, por el cardenal Esteban, a los pies de la basílica romana de los Cuatro Santos Coronados<sup>207</sup>.

Preside el conjunto pictórico, en la zona superior del luneto, la imagen de Cristo Juez acompañado por la Virgen, san Juan y el colegio apostólico. Bajo esta escena, se inicia el ciclo narrativo que leemos de izquierda a derecha y cuya historia, desde el punto de vista plástico y compositivo, adquiere gran fuerza expresiva por sí misma, independientemente, incluso, del resto del conjunto en el que está inmersa. Las fuentes hay que buscarlas en los *Acta Silvestri*, texto no anterior al siglo v<sup>208</sup>, y en el relato pormenorizado que de la historia se relata en la *Leyenda Dorada*<sup>209</sup>. Se inicia el ciclo pictórico con la imagen de Constantino aquejado de lepra, como castigo por las persecuciones que había llevado a cabo contra la Iglesia. Los remedios aconsejados por los médicos no daban resultado, por lo que, como antídoto mágico, le aconsejan degollar a tres mil niños y bañarse en su sangre. El emperador, asistido por su séquito en un ambiente palatino, recibe a las madres quienes, con gestos desgarrados, solicitan su clemencia, a lo que él accede. Seguidamente, vuelto al palacio, Constantino tiene un sueño, en el que se le aparecen san Pedro y san Pablo; le dicen que, por su buena acción, al perdonar a los inocentes, Cristo los envía para comunicarle que busque al obispo Silvestre, que se encuentra escondido en el monte Soracte, para librarse de las persecuciones que el emperador había decretado y que, si hace lo que él le aconseje, quedará limpio. Le invitará a entrar tres veces en una piscina y además, curado de la enfermedad, responderá con tres buenas obras: demoler los templos paganos, edificar nuevas iglesias y convertirse al cristianismo. La expresividad del relato queda patente con la figura de Constantino que, incluso en el lecho porta los *regalia* y la alusión convencional al *palatium* diseñado como telón de fondo, mientras que el mueble, para darle mayor prescancia, se coloca, en un primer plano y fuera del recinto arquitectónico. Un miembro del servicio del palacio que porta un *flabelum*, vela el sueño del *imperator*. Constantino envía emisarios que encuentran en el monte a Silvestre. A la descripción sencilla del relato, el pintor añade los recursos plásticos del momento y, además, ofrece una luz simbólica, a modo de árbol estrellado, del

<sup>207</sup> M<sup>a</sup>G. Barberini, *I Santo Quattro Coronati a Roma*, Roma, 1989, p. 55.

<sup>208</sup> D.A.C.L., voz «Constantin», t. III, 2<sup>a</sup> parte, cols. 2621-2695, especialmente, cols. 2683-2684, donde se anota abundante bibliografía, y el «Prologus in vitam sancti Sylvestri papae et confessoris» que recoge Boninus Mombritius en *Sanctuarium seu Vitae Sanctorum*, Milán, 1475, t. II, reed. en Hildesheim, 1978, pp. 508-531.

<sup>209</sup> T. I, pp. 76-84. Véase, además, L. Réau, *op. cit.*, t. 2, vol. 5, pp. 219-222. Remitimos también a la voz «Silvestro I» en *Bibliotheca Sanctorum*, Pontificia Università Lateranense, Roma, 1968, cols. 1077-1082.

que emanan destellos para señalar el lugar. En el encuentro de ambos personajes, acompañados por dos clérigos y otros tantos dignatarios de la corte, Silvestre le muestra al emperador el retrato de los apóstoles que son reconocidos por Constantino. Seguidamente tiene lugar la escena solemne del bautismo (Lám. 20). La composición se ajusta a una marcada simetría, en la que sirve de eje la pila bautismal gallonada, a la manera de la época, si bien, en este caso, se adopta el ritual litúrgico del bautismo por inmersión, frente al uso, ya generalizado en el siglo XIII, de la fórmula por aspersion. El momento representado en la escena coincide con el final del evento, ya que el cuerpo del emperador está limpio de enfermedad. A su derecha observamos un grupo de clérigos con la cruz procesional y en el extremo opuesto, al *protovestuario* que sostiene la túnica regia y otros dos mancebos de la casa real que hacen lo mismo con la corona. Las aguas salutíferas del bautismo han producido el efecto curativo esperado<sup>210</sup>.

Al llegar a este punto es preciso introducir otra fuente textual nueva. Nos referimos a la *Donatio Constantini*, uno de los documentos apócrifos más célebres y controvertidos, redactado, probablemente, en el siglo VIII<sup>211</sup> para establecer los derechos soberanos sobre Roma frente a la pujanza de los francos en el suelo italiano<sup>212</sup>. No es éste el lugar ni el momento para indagar en la problemática que le concierne. Bástenos decir que nos remite a un momento en el que las supersticiones y leyendas buscan una legitimación y que la *Donatio*, junto con los *Acta Silvestri*, sirvió como fuente iconográfica para el magnífico ciclo pictórico del oratorio de la basílica romana de los Cuatro Santos Coronados. El bautismo, la curación milagrosa y la conversión de Constantino fueron los hechos que propiciaron la redacción de la pieza en la que el emperador otorgó al pontífice Silvestre la ciudad de Roma y otros privilegios honoríficos e incluso le anuncia que le va a transferir el poder sobre la capitalidad del imperio de oriente<sup>213</sup>. El hecho se ilustra, plás-

<sup>210</sup> En esta sanación milagrosa se han querido ver fuertes concomitancias con las leyendas edesianas, con la ya citada de Agbar y con la de Tirídates, soberano de Armenia. En los tres casos, los intermediarios de la curación real fueron discípulos de Cristo: Silvestre, Adai y Gregorio, y ello supuso, al mismo tiempo, la conversión de los monarcas y del reino. El tema se mantiene a lo largo de la Edad Media. Un magnífico ejemplo del bautismo del emperador Constantino, en este tipo de pilas bautismales, se adoptó en el tapiz de Tournai con el ciclo de la *Exaltación de la Cruz*, obra de finales del siglo XV, que pertenece a la Colección Capitular de la Seo de Zaragoza, n° inv. 1703.

<sup>211</sup> Redactada probablemente en el pontificado de Adriano I (752-774 / 778), D.A.C.L., t. III, 2ª parte, col. 2677.

<sup>212</sup> *Ibid.* Se puede consultar el estudio y la bibliografía específica sobre el tema y la redacción posterior del *Pactum Pippini*.

<sup>213</sup> «Deseamos que la dignidad pontificia no sea otra vez humillada, que sea honrada más que el propio emperador terrestre y que por nuestro glorioso poder le sea dado al hono-

ticamente, en los dos paneles siguientes. En el primero, Silvestre I, acompañado por su acólito que porta la cruz, está sentado en el trono. Lleva nimbo circular, como en todas las escenas en las que aparece, en señal de santidad, incluso cuando se efigia estando vivo. Se toca con la mitra, símbolo de su dignidad episcopal; recibe la tiara pontificia de manos del emperador y un mandatario imperial se acerca para cubrirle con la *umbrella*. Constantino, a pie, despojado de la corona, en señal de sumisión y respeto, lleva a su caballo por las riendas. Desde el muro de ronda, los miembros de la corte contemplan el desfile del cortejo. A continuación, el emperador coronado, marcha a pie, precedido por su *armiger*, con la espada envainada y sostenida por el filo, en señal de autoridad. Conduce el séquito papal hacia la ciudad de Roma. El papa, impartiendo la bendición, encabeza el grupo de jinetes.

Los *Acta Silvestri*<sup>214</sup> y la *Leyenda Dorada*<sup>215</sup> suministran nuevos datos a la narración y el pontífice se convierte en el protagonista principal. Se relata ahora, con los pinceles, el debate que él sostiene con los judíos y los milagros que acaecen por su intervención. Resucita a un toro salvaje y libera a la ciudad de Roma de las asechanzas de un dragón<sup>216</sup>. Consecuencia de estas disputas con los rabinos fue la conversión al cristianismo de la emperatriz Elena, madre de Constantino, quien aparece, en un segundo plano, tocada con la corona<sup>217</sup>.

En la última escena se aúnan, plásticamente, dos relatos ligados a la invención de la Cruz por santa Elena, durante el episcopado de Macario en Jerusalén, y la historia de Judas-Ciriaco, que también fue obispo de aquella ciudad y en la que sufrió el martirio<sup>218</sup>. La fidelidad de la imagen con rela-

---

rable pontífice Silvestre, papa universal, en primer lugar nuestro palacio, como se ha dicho, así como la ciudad de Roma y todas las provincias, lugares y ciudades de Italia y de las regiones occidentales. Queremos que todo esto esté a su disposición, bajo la autoridad y jurisdicción de Silvestre y de los pontífices que le sucedan; lo decretamos en virtud del poder de las decisiones imperiales por nuestra sagrada y divina orden y por nuestra pragmática sanción; y deseamos que estos dones permanezcan siempre en poder de la santa Iglesia», D.A.C.L., t. III, 2ª parte, col. 2676.

<sup>214</sup> *Ibid.*, col. 2684.

<sup>215</sup> *Ibid.*, pp. 79-84, y L. Réau, *op. cit.*, t. 2, vol. 5º, pp. 219-222.

<sup>216</sup> Desgraciadamente, parte de las pinturas correspondientes a los referidos pasajes han desaparecido, por lo que no podemos conocer las posibles variantes iconográficas que en ellos se podrían haber introducido.

<sup>217</sup> L. Réau, *op. cit.*, t. 2, vol. 3º, pp. 426-430.

<sup>218</sup> A propósito de las tres principales leyendas en relación con la invención de la Cruz que nos ocupa, remitimos a la voz «Croix», 'invention et exaltation de la vraie', en D.A.C.L., t. 2, 2ª parte, cols. 3133-3134, y a L. Réau, *op. cit.*, t. 1, vol. 2, pp. 515-530.

ción al texto es bien clara. Ya en Jerusalén, la emperatriz, rodeada de su séquito, presencia junto a varios dignatarios de la urbe los trabajos de búsqueda del leño santo. La versión, popularizada por la *Leyenda Dorada*<sup>219</sup>, habla de un judío, Judas Cyriaco, que conocía el lugar y se negaba a revelarlo. Para conseguir el secreto santa Elena lo encerró sin alimentos, en un pozo, durante seis días, hasta que señaló el lugar. Aquí aparece el personaje, aislado, en una magnífica visión por transparencia, a la vez que se ponen al descubierto las tres cruces del Gólgota<sup>220</sup>.

Pero ¿qué vigencia pueden tener a mediados del siglo XIII y en Roma tales relatos para que con tanta fuerza se plasmen en imágenes en este magnífico friso? Es evidente que subyace la problemática situación de la época carolingia, cuando el papa Adriano I recuerda a Carlomagno, en el 774, los buenos hechos del emperador Constantino hacia el papado y le aconseja seguir sus pasos para que se le considere como un «nuevo Constantino». Además, se revitalizan, nuevamente, las reivindicaciones papales frente al poder del emperador germano. El significado político del ciclo artístico estudiado es claro. En 1246 se consagra el oratorio romano y, un año antes, el pontífice depone a Federico II, demostrando así que el papa gobierna la iglesia y el imperio, recordando con estas imágenes que el papa es el guía espiritual de la cristiandad y el soberano temporal de Occidente, según estaba fijado en la *Donatio Constantini*<sup>221</sup>.

Sirvan estas palabras de referente al complejo mundo de la magia y la medicina, de la realidad y la leyenda y su ingerencia en la iconografía y en las imágenes del medievo.

---

<sup>219</sup> T. II, pp. 287-293.

<sup>220</sup> Al hallazgo e identificación de la Vera Cruz siguió la conversión del referido Judas, que más tarde llegó a ser el obispo Ciriaco de Jerusalén y acabó martirizado.

<sup>221</sup> Consúltese, para más información, W. Ullmann, *Principios de gobierno y política en la Edad Media*, Madrid, 1971, p. 77; E.H. Kantorowicz, *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*, Madrid, 1985, pp. 102-103; y A. Dempf, *Sacrum Imperium*, Florencia, 1988, p. 273.



(Lám. 1) Imagen de un médico. *Libro de los Privilegios de la Universidad de Lovaina* (ca. 1450), Bruselas, Archives Générales du Royaume, depositado en la Biblioteca de la Universidad Católica (K.U.), Lovaina, Ms. 3, fol. 2.



(Lám. 2) Colocación de un enema. Manuscrito de John de Ardene (s. xv), Londres, Wellcome Library, Ms. 550, fol. 193v.





(Lám. 3) El piojo. *Hortus sanitatis. De animalibus* (s. xv), León, Biblioteca de la Real Colegiata de San Isidoro, incunable nº 156, fol. 164.



(Lám. 4) El médico en su estudio. *Macer Floridus* (s. xv), León, Biblioteca de la Real Colegiata de San Isidoro, incunable nº 158-ccx (frontispicio).







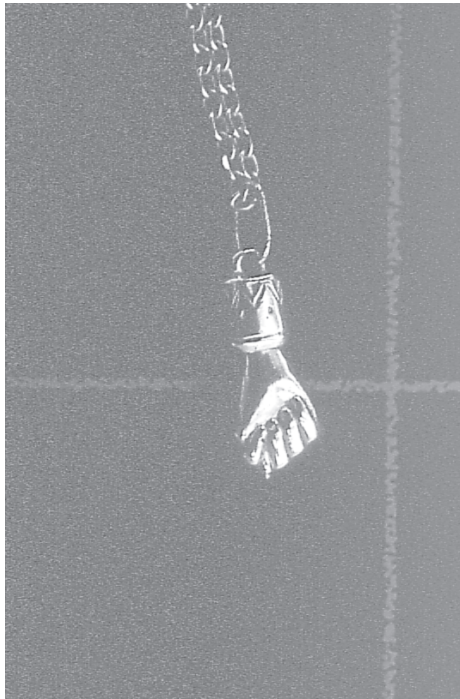
(Lám. 7) Mortero de bronce (s. xviii), León (colec. particular).



(Lám. 8) Sacamuelas. Manuscrito de J. Englishman (s. xiv), Londres, British Library, Royal Ms. 6 EVL, fol. 503v.



(Lám. 9) Tratamiento con sanguijuelas, *Li Livres de Santé* de Aldobrandin de Siena (s. XIII), Londres, British Library, Sloane, Ms. 2435, fol. 15v.



(Lám. 10) Higa de oro (s. XIX), León (colec. particular).



(Lám. 11) El «Varón de Dolores» con los atributos de la Pasión. Retablo de san Fabián de P. García de Benabane (finales del s. xiv), Lleida, Museu de Lleida: Diocesà i Comarcal (detalle).



(Lám. 12) Salero de coral y dientes de tiburón (s. xv), Viena, Schtzkammer des Deutscher Ordens.





(Lám. 13) Llegada de novicias. *Libro de la vida activísima de los religiosos del Hospital Mayor de París* (ca. 1482), iluminado por Jean Henry, París, Musée de l'Assistance Publique. Hôpital de Paris, Ms. A.P. 572.



(Lám. 14) Sala de enfermos. *Libro de la vida activísima de los religiosos del Hospital Mayor de París* (ca. 1482), iluminado por Jean Henry, París, Musée de l'Assistance Publique. Hôpital de Paris, Ms. A.P. 572.



(Lám. 15) Sutura de torax. Manuscrito francés (s. xiv), Londres, British Library, Sloane, Ms. 1977, fol. 6v.



(Lám. 16) Santa Faz. *Misal de la Maison-Dieu de la Madeleine* (s. xv), Brujas, The Grand Séminaire Library, Ms. 48/3, fol. 216v (detalle).





(Lám. 17) Santa Faz. Retablo de san Antonio abad y san Pedro ermitaño de Jaime Ferrer (ca. 1415-1430), Lleida, Museu de Lleida: Diocesa i Comarcal (detalle del Calvario).



(Lám. 18) Santa Faz y rostro de la Virgen. Díptico del Rey Martín, atribuido a Miguel d'Alcanyís (primera mitad del s. xv), procedente de la Cartuja de Valldemosa, Societat Arqueològica Lul·liana, depositado en el Museu de Mallorca.



(Lám. 19) Leyenda del rey Abgar. Retablo de santa Catalina de Luis de Borrassá (1415), Vic, Museo Diocesano (Foto: Institut Amatller d'Art Hispànic) (detalle).



(Lám. 20) El bautismo del emperador Constantino. Frescos del Oratorio de San Silvestre (s. XIII), Roma, Basílica de los Cuatro Santos Coronados.