



III Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres, 15 al 31-octubre-2011

III CONGRESO VIRTUAL SOBRE HISTORIA DE LAS MUJERES. (DEL 15 AL 31 DE OCTUBRE DEL 2011)



**LOS MODELOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SANTAS MÁRTIRES, UNA
LECTURA DE LA MUJER LIBRE**

Pablo Jesús Lorite Cruz.

Doctor en Iconografía.

Los modelos iconográficos de las santas mártires, una lectura de la mujer libre.

Pablo Jesús Lorite Cruz.

Doctor en Iconografía.

Recoge Cesare Ripa en su *Iconología* varias maneras de representar la virtud de la Virginitad, sin embargo nos queremos ceñir a dos aspectos de la primera acepción: *ceñirá su cabeza una corona de flores porque, según dicen los Poetas, la Virginitad no es otra cosa que una flor que, tan pronto como es cogida y arrancada, pierde por completo su gracia y belleza.*¹ Por ello que a la Virgen María en las letanías lauretanas se le llame Rosa Mística, en el sentido de la fuerza de su virginidad eterna, mística, por la Gracia de Dios.

En este sentido veremos que en las santas mártires suele aparecer esta corona de flores en su iconografía, algo que pasará a ser parte de la mortaja de las monjas, cuando suelen ser vestidas de novia por haber conseguido el matrimonio eterno con Dios tras su desdoblamiento sin haber roto su virginidad.

Sigue indicando Ripa que se ha de pintar joven, porque es símbolo de su mayor triunfo, ya que en cierto modo los pecados de la lascividad (representados por un prado verde, magnífico, pero sólo de hierba) es la que da paso a la etapa adulta donde se pierde la virginidad, por esta circunstancia queda claro que en el cielo no todos son iguales, sino que los niños son los primeros en el Reino de los Cielos, por el simple hecho de que no son pecadores *“el que se haga pequeño como este niño, ése es el más grande en el Reino de Dios,”*² por ello que en los funerales de los infantes el ataúd de estos sea blanco y el oficiante celebre la Eucaristía con casulla del mismo color, pues se considera día de fiesta teniendo en cuenta que el difunto niño ha entrado directamente en el reino de los cielos.

Es curioso que a lo largo de los evangelios se hace varias veces hincapié en la grandeza de los niños *“el que dé de beber a uno de estos pequeñuelos tan sólo un vaso de agua fresca porque es mi discípulo, os aseguro que no perderá su recompensa.”*³ Otros de una claridad absoluta hacia la defensa infantil: *“Guardaos de despreciar a uno de estos pequeñuelos,*

¹ RIPA, Cesare. *Iconología*. Ediciones Akal. Madrid, 2002, tomo II, p. 422.

² Mt. 18, 4.

³ Mt. 10, 42.

*porque yo os digo que sus ángeles en los cielos están continuamente en la presencia de mi Padre Celestial.*⁴

Pensemos que las palabras de Cristo son contrariamente defensoras de prácticas deplorables que eran comunes en la época, recordemos que el mismo Tiberio⁵ tenía por normalidad relaciones sexuales de pederastia como recoge Suetonio: *La obscenidad fue llevada por él todavía más lejos, y hasta excesos tan difíciles de creer como de referir. Se dice que había adiestrado a niños de tierna edad, a los que llamaba sus pececillos, a que jugasen entre sus piernas en el baño, excitándole con la lengua y los dientes (...).*⁶

Verdaderamente estamos mostrando dos polos opuestos, desde las excentricidades de un emperador romano hasta las bases del cristianismo y lo hemos hecho para poder introducir la idea de que la belleza (en este sentido en el parangón de la tierna infancia y posteriormente como iniciábamos el texto en la figura de la Virgen María) puede funcionar como todo lo contrario a la virginidad y convertirse en la peor de las lascivias, sobre todo en el pecado capital de la lujuria que al fin y al cabo si es producido por belleza se pierde por el paso del tiempo y no menos por la muerte.

Curiosa reflexión realizada por ejemplo en la iconografía de San Francisco de Borja al figurar al santo con una calavera coronada que representa a Isabel de Portugal,⁷ indicando lo que encontró el santo tras abrir el ataúd de la bella y malograda reina consorte de España. Lo que llevó al IV duque de Gandía y Grande de España con el apellido de la casa real de Trastámara y el pontificio de los Borgia (recordemos que Alejandro VI⁸ fue su bisabuelo) a llevar una vida donde dentro de la regla jesuita donde llegó a ser prepósito general de la Compañía, alejándose de cualquier clase de lascivia al reflexionar sobre el final de la belleza.

Reflexiones muy comunes sobre todo en el siglo XVII, como indica el doctor Enrique Valdivieso: *el hombre ha dejado desde fechas remotas testimonios sobre la brevedad de la existencia, lo efímero de los placeres y la necesidad de despreciar el poder, la riqueza y el amor, en suma, en suma, todo lo que produce gozo, placer y disfrute emanando de lo placentero y lo bello.*⁹

⁴ Mt. 18, 10.

⁵ Emperador de Roma del 14 al 37 d.C. Por tanto el César de los años públicos de la vida, pasión, muerte y resurrección de Cristo.

⁶ SUTONIO. *Los doce césares*. Reedición, Iberia, Barcelona, 2000, pp. 138-139.

⁷ Reina consorte de España desde 1526 a 1539 y emperatriz consorte del Sacro Imperio Germánico.

⁸ En el siglo Rodrigo de Borja, Sumo Pontífice Romano desde 1492 a 1503.

⁹ VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique. "Crisis y desengaño en la pintura española del Barroco." *El arte en tiempos de cambio y crisis*. Sociedad Extremeña de Historia, Llerena, 2010, p. 11.



San Francisco de Borja de Alonso Cano. Museo de Bellas artes de Sevilla.

Tras esta breve meditación vamos a entrar en un tema no menos curioso, las mujeres que decidieron morir por no perder su virginidad, las santas vírgenes mártires y en este sentido la no pérdida de libertad no hay que entenderla como una sumisión de la mujer, sino como la valentía absoluta de éstas decidida por su propia **libertad**, lo que permitió el desarrollo de una iconografía bastante votiva con la cual incluso mujeres de la alta nobleza se quisieron retratar como estas santas, dándole su cara a las mismas, ya que en realidad es muy obvio que no se conservan retratos de las santas mártires; si bien alguna momia de algunas de ellas que difícilmente desde el siglo IV a nuestros días podríamos expresar con absoluta certeza la autenticidad de la reliquia, caso de Santa Lucía de Siracusa en Venecia (una de las principales de las que posteriormente hablaremos).

Al observar estas iconografías la idea principal que se puede entender es que la belleza humana es pasajera, como indicara Bronzino al pintar el Olvido (hombre con media cabeza) junto a la joven y preciosa Venus (diosa del amor), mientras el Tiempo corre el cortinaje para mostrar esa belleza fugaz de la diosa que presume de la misma mediante la manzana de oro de la Discordia que había provocado la guerra de Troya, más en el suelo las máscaras muestran como la belleza es un disfraz de la vejez, venenoso como indica la arpía en segundo plano y fugaz como las rosas frescas que el amorcillo lanza a la diosa.



Venus y Cupido de Bronzino. Galería Nacional de Londres.

Es el dardo que recoge César Ripa, la belleza como el dardo pincha ligeramente al principio pero luego el dolor aumenta por amor a poder perderla, bien indica el iconólogo del siglo XVI que a la belleza se le representa con una nube sobre la cabeza que le tape el rostro, pues es algo tan difícil de definir que no llega al raciocinio humano, es más la belleza en un humano es un reflejo de la grandeza divina de Dios,¹⁰ por ello a los seres de mayor belleza (los entes de fuego “enfervorizantes”),¹¹ como son los serafines, han de representarse con dos alas (de las seis que tienen) tapándose la cara, pues su belleza sólo está realizada para la observación de Dios, por tanto vetada al Altísimo.¹²

Estas ideas nos pueden llevar a dos maneras de entender la libertad de la mujer, en principio podemos hablar de la fémina que por su propia razón decide romper con Dios y llevar una vida desenfrenada, tan bien explicada en la figura de Lilit, la primera mujer que creó Dios para Adán (*los creó hombre y*

¹⁰ RIPA, César. *Iconología*. Ediciones Akal, Madrid, 2002, Tomo I, pp. 130-133.

¹¹ PSEUDO DIONISIO, EL AREOPAGITA. *Sobre la jerarquía celeste*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1995, p. 145.

¹² Is. 6, 1-10.

mujer)¹³ y posteriormente el Génesis varía diciendo que creó a Eva.¹⁴ Esta interpretación del primer libro del Pentateuco lleva a pensar que esa primera mujer fue Lilit, libre por desenfrenada termina fuera del Paraíso y la toma como esposa Lucifer.¹⁵

No pretendemos en esta comunicación entrar en la complejísima figura de Lilit, pues no va este texto encaminado a entender la libertad de la mujer por el mal camino considerado en la verdad católica, sino a la representación de aquellas que tomaron el buen camino.

El otro punto de vista es el de la mujer que busca el permanecer Virgen y negar la lascividad por voluntad propia y aquí entran las santas mártires de la Edad Media, desde devociones conocidas a nivel internacional como el caso de Santa Águeda o Santa Inés hasta devociones totalmente localizadas como Santa Alodia y Nunilón de Huéscar, a veces siquiera canonizadas oficialmente y sin iconografía como es el caso de Santa Juana y Santa María de Torredonjimeno.

Dado este último caso de santas sin iconografía o muy reducida, las santas mártires tienen la peculiaridad de que al tener una iconografía muy similar o mejor dicho entrar en un idioma clásico y único en iconografía cristiana que sólo es existente para ellas, permite que muchas santas se representen exactamente igual y por tanto de no conocer la contextualización de la obra, puede llegar a ser prácticamente imposible el poder identificarlas.

Volvemos a los casos duales de Santa Alodia y Nunilón de Alquézar y el de Santa Juana y Santa María de Torredonjimeno, en principio se representan igual, dos santas duales con cara similar (normalmente genérica) y cada una con una palma (posteriormente explicaremos lo que significa este atributo). De no existir ningún otro icono específico (normalmente el que existe en la otra mano o en los pies) sería prácticamente imposible el identificarlas por ejemplo si cayeran en manos de un anticuario que no guardara su procedencia o no la conociera, pues puede ser que a lo largo de la historia sea ínfima o incluso no haya prosperado iconografía alguna. En este sentido el virtuoso descubrimiento de algún fresco o lienzo de esta clase en lugares contextualizados hay que investigarlo en función a la santa o santas más cercanas que muchas veces podemos encontrar en cricones de época.

Diferenciación de cuando en estas parejas nos puede aparecer algo muy llamativo, por ejemplo la Giralda de Sevilla entre Santa Justa y Santa Rufina de Triana, si éstas no aparecen como alfareras.

¹³ Ge. 1, 27.

¹⁴ Ge. 1, 18-24.

¹⁵ BORNAY, Erika. *Las hijas de Lilith*. Ensayos Arte Cátedra. Madrid, 2008, pp. 25-26.



Santa Justa y Santa Rufina. Bartolomé Esteban Murillo. Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Pongamos un ejemplo clarificador, la única representación existente de Santa Juana y María de Torredonjimeno es una vidriera existente en la parroquia de San Pedro realizada junto a un programa iconográfico de archiserafines por el vidriero ubetense Francisco García Lucha sobre dibujos del tosiriano José López en 1981.¹⁶ Supongamos que dentro de cinco siglos aproximadamente se han perdido el templo de San Pedro, pero en un determinado e hipotético archivo ubetense se han conservado sin documentar los dibujos que de estas vidrieras se conservan en Úbeda, a no ser que se pudiera reconocer por el programa iconográfico completo de las demás vidrieras, ni por la existencia de un cronicón seríamos capaces de identificarlas y en este caso hay que ser honrado y especificar que son simplemente santas mártires que responden a un modelo iconográfico estándar, pero que representan a unas antas descontextualizadas por el razonamiento típico de que en su momento serían conocidas por un determinado segmento de la religiosidad popular muy acotado.

Curiosamente todas las santas mártires en una o grupo de dos hermanas siempre son pobres, trabajadoras, casi niñas, bellas, honradas y todos los hombres que representan el mal las quieren deshorrar, por ejemplo el Padre Bilches dice de Santa Juana y María de Torredonjimeno: *Las cautivas eran hermosas, aunque honradas, los amos igualmente descompuestos y*

¹⁶ LORITE CRUZ, Pablo Jesús. *Iconografía de San Miguel en la diócesis de Baeza-Jaén*. Tesis doctoral, Jaén, 2010, en prensa, pp. 613-618.

lascivos.¹⁷ La historia siempre suele seguir en que una vez hechas cautivas (bien por musulmanes, maridos de otras religiones,...) se niegan a perder su virginidad y son lisonjeadas con grandes regalos a los que ellas contestan que su único amor es Dios (a veces blasfemando contra como dicen los textos *la secta de Mahoma*). El hombre (entendamos género brutal masculino) en esta tesitura de desearlas y desflorarlas comienza a odiarlas.

Sigue la historia similar dando lugar a que sean llevadas ante un juez que vuelve a prometerle grandes cosas si renuncian a su Fe, a lo que ellas siempre se reafirman y por tanto llegan al castigo ejemplar de los más finos y retorcidos que puedan existir (sacarle los ojos, cortarle los pechos, arrancarles los dientes, quemarlas vivas, arrastrarlas desnudas, cortarle las cabezas, emparedarlas, descuartizarlas...), un símbolo de éste martirio es el atributo que suelen llevar en la otra mano.

Lo llamativo en todos los relatos, es que a veces incluso de hacerse hincapié en la conversación de la santa con el juez, pensemos simplemente como Santo Tomás de Aquino siempre reflexionó sobre las palabras de Santa Lucía y finalmente cuando se lleva a cabo el martirio se considera como una especie de sacrificio eucarístico de la sangre pura frente quien ha osado romper la virginidad dedicada exclusivamente a Cristo. Por tanto en las santas de mayor devoción el martirio no surte efecto (Santa Lucía no quedaba ciega por mucho que le arrancaran los ojos y a Santa Águeda le crecían los pechos después de cortárselos, a Santa Rufina no la atacaba el león, a Alodia y Nunilón no se las comen las rapaces carroñeras). De hacer efecto el martirio ocurren cosas milagrosas que crean conversión o pavor entre los espectadores (por ejemplo volviendo a las santas tosirianas, dice el Padre Bilches que al cortarle la cabeza los cuerpos quedaron de rodillas rezando y se abrió el cielo iluminando la escena).¹⁸

¿Por qué el milagro divino? Evidentemente es la representación de la idea del Bien, del triunfo de la santa mujer que ha dado su vida humana por permanecer fiel a Jesús y a las enseñanzas contrarias a su religión, bien en las persecuciones romanas (donde se conocen las más famosas de ellas) hasta las invasiones del reino de Granada en España, donde el infiel es el musulmán que ataca a las vírgenes.

Siempre es un mismo paradigma legendario que lleva inserta la idea de la preservación de la virginidad por voluntad propia de la mujer, indiscutiblemente, por su libertad. Se podrán ver todas estas leyendas desde un punto de vista católico o no, pero nunca se puede negar ni poner en tela de juicio que sean santas cohibidas, sino que mueren por hacer su uso de la

¹⁷ BILCHES, Francisco de. *Santos y santuarios del obispado de Baeça e Iáen*. Domingo García Morrás, Madrid, 1604, p. 152

¹⁸ *Ibíd*em, p. 153.

libertad frente al machismo y la misoginia que se representa siempre en el lado contrario considerándose el mal (el pecado del no creyente).

Podríamos pensar que igualmente existen santos mártires masculinos unos de clase seglar (San Pancracio, San Mauricio, San Demetrio de Salónica, San Cosme y San Damián,...) otros pertenecientes al clero (San Serapio, San Erasmo, San Lorenzo,...) y lo que son más llamativos los santos mártires niños por la crueldad de sus representaciones (San Quirico, San Justo y San Pastor, Santo Dominguito de Vals –no olvidemos que se le representa crucificado,...).¹⁹ Sin embargo aún así, mueren por ser católicos, pero a las santas mártires hay que añadirles el hecho que a la vez mueren por su virginidad, un don especial que sólo pueden tener esta clase de santas y que en cierto modo es la misma virginidad elegida y guardada por las mujeres que entran en una orden religiosa.

Podríamos llegar con esta idea hasta letras de canciones escritas en la actualidad por personas ajenas al catolicismo, por ejemplo una de las letras menos conocidas del grupo Mecano (recordemos que este grupo compuesto por Ana Torroja, Ignacio Cano y José María Cano con sus mayores éxitos al final de la década de los ochenta y principios de los noventa del siglo XX realizó letras dedicadas a todo); desde un reconocimiento al Dalai Lama “Ay Dalai,” otro a las lesbianas “*Mujer contra Mujer*,” a las diferencias del gobierno comunista cubano “*No es serio este cementerio*,” a pintores surrealistas como Dalí “*Eugenio Salvador Dalí*” y entre todas ellas dos de temática religiosa, una dedicada a Jesús “*J.C*” o conocida popularmente como “*Tú y yo*” (1991) y la que nos interesa “*El romance de la Niña Mari Luz*” que a pesar de ser compuesto en 1998 no se conoció hasta un recopilatorio de 2009 por la enseñanza tan religiosa que tenía la canción. Trata de una muchachita de gran belleza que vivía en el barrio de la Santa Cruz de Sevilla y enamorada de un gitano éste la deja compuesta y sin novio prácticamente en el altar por interés económico hacia otra, a lo que Mari Luz reza al Cristo del Gran Poder diciéndole que quiere ser su esposa tomando la condición de monja y recibe una aparición milagrosa de Cristo, pero el gitano vuelve y la desflora (*la desvistió de monja y de nada la vistió*) arrepentida el alma en pena vuelve a pedir perdón al Nazareno y éste la perdona y para siempre queda de monja, el estribillo de la canción es la plegaria de la niña a la imagen: “*y ella en sus dolores juró por su fe guardarle sus amores al de Nazaret (...) a Ti solo mi querer, que no quiero más lisonjas que saberme tu mujer.*”

Llegados a este punto no vamos a entrar en los relatos hagiográficos que se hayan realizado de las antas vírgenes mártires, como puede ser la cremación en vida de Santa Eulalia de Mérida de la que podemos encontrar un

¹⁹ PEÑA MARTÍN, Ángel. “Del pesebre a la cruz, el Niño Jesús crucificado.” *Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte*. RCU María Cristina, San Lorenzo de El Escorial, 2010, pp. 735-754.

maravilloso relieve en mármol del siglo XVI realizado por Bartolomé Ordoñez en el trascoro de la catedral de Barcelona.

Nuestro interés recae en la iconografía votiva o de aparato si así la queremos llamar, la que realizada tanto por grandes maestros de la historia del arte ha llegado hasta las estampas populares actuales o incluso a las imágenes seriadas de los diferentes talleres gerundenses de Olot o valencianos del siglo XX. Son innumerables las santas vírgenes y no las podríamos nombrar todas, pero sí queremos realizar una alusión a las más conocidas para que quede patente la importancia y enseñanza iconológica que esconde su iconografía.

En primer lugar deberíamos de partir de la palma, el símbolo de la mártir por excelencia y que curiosamente es heredero de la propia Virgen María, pues en la dormición de la Bienaventurada, San Miguel baja del cielo y entrega una palma profiláctica que ésta entrega a San Juan Evangelista para que dirija el entierro de María hasta el lugar donde se produciría la Asunción en cuerpo y alma a los cielos y ningún judío se atreviera a profanar el cuerpo de la Madre de Dios.²⁰ Algo perfectamente asimilado incluso en representaciones muy antiguas de carácter religioso como puede ser el declarado Patrimonio Intangible Mundial, *El misterio de Elche*.²¹

En la otra mano será en donde, (como especificábamos anteriormente) tendrán el peor de su martirio o uno de sus milagros. Podríamos tomar muchos autores en los ejemplos que brevemente vamos a comentar, sin embargo creemos conveniente tomar a Francisco de Zurbarán, ya que en muchas ocasiones su producción de santas vírgenes mártires fueron retratos de jovencitas nobles que se quisieron representar como estas santas puras y libres, quizás en señal de mostrar su carácter religioso o de mujeres que “guardaban su honra.”

Vamos a empezar por una menos conocida, Santa Apolonia de Alejandría que a pesar de morir finalmente quemada en la hoguera le fueron arrancados los dientes con unas tenazas, las mismas que suele enseñar con alguna pieza dental. Esta idea ha dado un carácter protector basado en la religiosidad popular a estas santas vírgenes, pues las enfermedades dentales se ofrecen o encomiendan a Santa Apolonia.

²⁰ *Libro de Juan arzobispo de Tesalónica*. Cap. III y VI. Editado por DE SANTOS OTERO, Aurelio. *Los Evangelios Apócrifos*. Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 2003.

²¹ COUTAUSSE, Jean Claude. *El alma del Misteri*. Caja Mediterráneo, Alicante, 2010, p. 7.



Santa Apolonia. Zurbarán. Louvre.

Muy interesante es Santa Bárbara de Nicodemia (podemos comprobar cómo es común que aparezca la ciudad donde fueron martirizadas), sobre todo por su unión con el ejército. Verdaderamente ella nunca fue una santa castrense, pero el hecho de haber sido emparedada en una torre llevó a que le representara con ésta en la mano y de este modo fuera considerada protectora de murallas (en realidad del encierro de su padre la torre pasó a ser su propio monacato que por tres ventanas representaba la Santísima Trinidad y a la que no podían entrar los hombres, pues su marido era Cristo) .



Santa Bárbara. Goya. Colección privada.

Lo más curioso es su presencia en edificios, pues para proteger una construcción de los rayos (sobre todo un templo) en el tejado se solía poner una reliquia de la santa como pararrayos, quizás el caso más conocido sea la piedra de oro del monasterio de San Lorenzo de El Escorial, conocida así por el farol del propio Felipe II al indicar que era un ladrillo de oro puro. Esto se debe a que en el momento de su apoteosis (decapitada por su propio padre, por eso puede aparecer con una espada) el cielo se abrió y cayó un rayo en su honor.



Piedra dorada de El Escorial. Fuente: propia.

Muy similar por la presencia de la espada es Santa Catalina de Alejandría, otra donde también nos encontramos ideas milagrosas, pues al ser atada a la rueda dentada, ésta se rompe y finalmente es decapitada, Santa Bárbara en su primer intento de asesinato sale volando, por lo que el milagro siempre es muy afín a ellas en el sentido de que Dios deja muy clara su libertad hacia la virtud de la Castidad y es capaz de advertirla con obras prodigiosas.

Por todas estas circunstancias indicamos que son tan únicas en sus iconografías, de hecho algunas de ellas pasan de ser simples mujeres del vulgo a ser princesas que igualmente defienden su libertad casta en una religión naciente no profesada por el reino en el que se encuentran, caso evidente de Santa Bárbara.



Santa Bárbara, Caravaggio. Museo Thyssen de Madrid.

La más conocida, votiva y desagradable es Santa Lucía, sus torturas se consideran de las más terribles, sin embargo en su iconografía hace uso de los ojos arrancados en la bandeja; por ello su peculiaridad es encomendarle enfermedades de visión, como bien dice un dicho popular “que Santa Lucía te guarde la vista,” pues en realidad a pesar de haber perdido los ojos siguió viendo en ese punto de vista milagroso en el que estamos haciendo constantemente hincapié.

¿Por qué finalmente Dios les permite la muerte cuando son normalmente decapitadas? Lógicamente por la creencia de que la decapitación es la muerte que debían de recibir las personas honorables de clase alta, era la muerte del Ciudadano Romano que el mismo San Pablo exige para él en su condición de nacimiento.²² Así terminaron grandes reinas, caso de María I Estuardo,²³ Ana Bolena²⁴ o Catalina Howard.²⁵ Pensemos que una muerte como la de Cristo estaba destinada a ladrones (por ser tortura lenta) y sólo es dignificada por la humildad de San Pedro al ser crucificado al revés en el monte Vaticano de Roma.

El tema de las cabezas decapitadas casi llega a la exageración absoluta con Santa Úrsula, pues la virgen frente a los Hunos, aunque fue asaetada,

²² He. 22, 22-30.

²³ Reina de Escocia desde 1542 a 1567.

²⁴ Reina consorte de Inglaterra desde 1533 a 1536 (2ª esposa de Enrique VIII).

²⁵ Reina consorte de Inglaterra desde 1540 a 1542 (5ª esposa de Enrique VIII).

suele ser representada con muchas mujeres (o cabezas) entre sus ropajes, pues la tradición (error de transcripción) llevó a que se considerara que había sido martirizada junto a once mil vírgenes a las que le cortaron la cabeza y raro era el templo de la Edad Media o Moderna que no se preciara de tener entre sus reliquias un cráneo perteneciente a estas mujeres en cierto modo anónimas que acompañaron a la santa principal.



1. Santa Lucía. Francisco de Zurbarán. Galería Nacional de Washington.
2. Santa Lucía. Estampa popular.

Podríamos extendernos en muchos más casos, pero terminaremos con otra bastante desagradable, Santa Águeda de Catania, por presentar en la bandeja sus propios pechos, en principio como indicábamos anteriormente le fueron cortados, pero San Pedro en aparición milagrosa se los cura.

Sí existe en algunas de ellas una muerte final que rompe un poco la iconografía común en la cual aparecen crucificadas (mismo honor de morir como Jesús). Caso de Santa Julia de Cartago a quien le arrancan los pelos, pero no muere hasta que no es crucificada o de Santa Librada de Sigüenza o Bayona de Galicia, a la que la tradición indica que tras su muerte en la cruz, aunque otras leyendas dicen que fue decapitada, tuvo el honor de crecerle barba para indicar su unión con Cristo y parecerse al Hijo de Dios en el tronocadalso símbolo de la cristiandad.



Santa Águeda. Zurbarán Museo Favre de Montpellier.

Existen algunas que no necesariamente hacen alusión al peor de sus martirios, sino a ideas que claramente tienen que ver con su virginidad protegida, caso de Santa Inés que no aparece con la espada de su decapitación, sino con un corderito en las manos que simboliza el cordero místico, la comunión con Cristo, el motivo por el que fue martirizada por guardar su virginidad alcanzando lo que se denominaría teológicamente el tercer grado de amor o el caso de Santa Cecilia que aparece con instrumentos musicales porque cantó en sus torturas (ser ahogada en la bañera, hervida en agua y finalmente decapitada, pero más exagerado todavía, pues de esta manera aún sobrevivió tres días predicando y dando limosna a los pobres).

Evidentemente en todas ellas hay mucho de leyenda y de relato fantástico no constatable, si bien es cierto que son de las santas iconográficamente más conocidas y llamativas, porque responden a la misma enseñanza (desde las más importantes a las que aparecen en un desconocido cronicón), son libres y hacen uso de su libertad contra el orden establecido y en ningún momento ninguna corriente feminista actual podría tacharlas de sumisas ante los hombres, como por ejemplo Mary Nash nos presenta a la Virgen María.²⁶ Bien es cierto que la religión católica las presenta a ellas con una catequesis que lleva a la virtud de la Castidad que tanto tiene que ver con

²⁶ NASH, Mary. *Mujeres en el mundo, historia, retos y movimientos*. Alianza, Madrid, 2004, p. 42.

el sexto mandamiento de la ley de Dios (*No cometerás actos impuros*),²⁷ pero no hay sumisión en ellas hacia esta virtud, sino libertad de elección, algo que sólo es demostrable y portable por el género femenino y que hemos querido presentar en este brevísimo estudio, pues hay puntos en la historia de la mujer, sobre todo en la historia cristiana que no se deben de olvidar y sobre los que habría que reflexionar más pormenorizadamente.

Bibliografía.

- AAVV. *La pintura en el Barroco*. Espasa Calpe, Barcelona, 1998.
- AAVV. *La Sagrada Biblia*. Ediciones San Pablo, Madrid, 1998.
- ARCINIEGA GARCÍA, Luis. "El patrimonio histórico artístico de San Francisco de Borja en Gandía: espacios de vida, acciones de transformación y evocadoras recreaciones." *San Francisco de Borja Grande de España. Arte y espiritualidad en la cultura hispánica de los siglos XVI y XVII*. Universidad de Lerida, 2010, pp. 115-152.
- BILCHES, Francisco de. *Santos y santuarios del obispado de Baeça e Iáen*. Domingo García Morrás, Madrid, 1604.
- BORNAY, Erika. "Eva y Lilith: Dos mitos femeninos de la religión judeo-cristiana y su representación en el arte." *Historia del arte y las mujeres*. Coordinada por Teresa Sauret, Málaga, 1996, pp. 112-114.
- ... *Las hijas de Lilith*. Ensayos Arte Cátedra. Madrid, 2008, pp. 25-26.
- COUTAUSSE, Jean Claude. *El alma del Misteri*. Caja Mediterráneo, Alicante, 2010.
- DE SANTOS OTERO, Aurelio. *Los Evangelios Apócrifos*. Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 2003.
- DUCHET-SUCHAUX, Gaston y PASTOUREAU, Michel. *La Bible et les saints. Guide iconographique*. Flammarion. Paris, 1990.
- FERRANDO ROIG, Juan. *Iconografía de los santos*. Ediciones Omega S. A. Barcelona, 1950.
- LORITE CRUZ, Pablo Jesús. *Iconografía de San Miguel en la diócesis de Baeza-Jaén*. Tesis doctoral, Jaén, 2010, en prensa.
- NASH, Mary. *Mujeres en el mundo, historia, retos y movimientos*. Alianza, Madrid, 2004.

²⁷ Dt. 5, 18.

-PEÑA MARTÍN, Ángel. "Del pesebre a la cruz, el Niño Jesús crucificado." *Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte*. RCU María Cristina, San Lorenzo de El Escorial, 2010, pp. 735-754.

-PSEUDO DIONISIO, EL AREOPAGITA. *Sobre la jerarquía celeste*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1995.

-RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano*. Ediciones de Serbal, 2002.

-RIPA, Cesare. *Iconología*. Ediciones Akal. Madrid, 2002.

-SUETONIO. *Los doce césares*. Reedición, Iberia, Barcelona, 2000.

- VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique. "Crisis y desengaño en la pintura española del Barroco." *El arte en tiempos de cambio y crisis*. Sociedad Extremeña de Historia, Llerena, 2010, pp. 9-26.