

# EMBLEMÁTICA SANTA EN SEPULCROS BARROCOS: LENGUAJE SIMBÓLICO EN CUATRO URNAS-RELICARIO DE SANTOS CATALANES MEDIEVALES

SACRED EMBLEMATICS ON BAROQUE SEPULCHRES: SYMBOLIC  
LANGUAGE IN FOUR RELIQUARY URNS OF MEDIEVAL CATALONIAN  
SAINTS

José A. Ortiz  
*Universidad de Barcelona. EMBLECAT.*

**ABSTRACT:** «Sacred Emblematics on Baroque Sepulchres» is a study of urns and reliquaries for Catalan saints. The symbolic language is applied to the funeral container of sacred content, in the specific cases of St. Olegario, St. Armengol, St. Bernard Calbó and St. Mary of Cervelló. With them we can refer to three different ways of presenting the sacred iconography in relation to local saints with incorrupt bodies: by means of emblematic literature, hagiography or decorative or heraldic motifs.

**KEYWORDS:** Sepulchre, Reliquary, Incorrupt Saints, Catalonia, Baroque, Iconography.

**RESUMEN:** «Emblemática santa en sepulcros barrocos» es un estudio sobre urnas y relicarios de santos catalanes. El lenguaje simbólico se aplica al continente funerario de un contenido sacro, en los casos específicos de san Olegario, san Armengol, san Bernardo Calbó y santa María de Cervelló. Con ellos podemos hacer referencia a tres formas diversas de presentar la iconografía santa con relación a los santos locales incorruptos a través de la decoración de estas urnas-relicarios: la literatura emblemática, las hagiografías o los motivos ornamentales y heráldicos.

**PALABRAS CLAVES:** sepulcro, urna-relicario, santos incorruptos, Cataluña, Barroco, iconografía.

## ENTRE EL CUERPO INCORRUPTO Y EL CUERPO EMBLEMÁTICO

La muerte es un proceso físico que lleva el cuerpo a un estado de putrefacción: «*la chair fermente à l'intérieur du tombeau comme le vin dans les tonneaux*» (Camporesi, 1986: 90).<sup>1</sup> Algunos cuerpos elegidos se transforman en receptáculos de lo sagrado y consiguen superar la caducidad orgánica manteniendo el aroma de santidad que diferencia los cuerpos incorruptos. Por este motivo se generan actitudes religiosas que los sacralizan y obtienen el reconocimiento canónico. Venerar un cuerpo santo se transforma en un rito que podría equipararse a la comida totémica freudiana y a los ejemplos de endocanibalismo siguiendo las teorías de Kristeva (1998). El acto de comer se modifica por la nutrición visual de la *chair spirituelle* que teoriza Camporesi que tendría lugar en las sepulturas santas, lugares de culto, oración, peregrinaje y milagros<sup>2</sup>. El cuerpo transformado en reliquia que cosifica el culto de dulía.

El Concilio de Trento (1545-1563) defiende la adoración de los santos y de las reliquias. Palma Martínez-Burgos (1990) así lo estudió en el contexto español de Felipe II y así lo refleja el propio texto tridentino sobre *La invocación, veneración y reliquias de los santos, y de las sagradas imágenes*: «deben venerar los santos cuerpos de los santos mártires, y de otros que viven con Cristo, que fueron miembros vivos del mismo Cristo, y templos del Espíritu Santo, por quien han de resucitar a la vida eterna para ser glorificados, y por los cuales concede Dios muchos beneficios a los hombres; de suerte que deben ser absolutamente condenados, como antiquísimamente los condenó, y ahora también los condena la Iglesia, los

que afirman que no se deben honrar, ni venerar las reliquias de los santos; o que es en vano la adoración que estas y otros monumentos sagrados reciben de los fieles; y que son inútiles las frecuentes visitas a las capillas dedicadas a los santos con el fin de alcanzar su socorro».<sup>3</sup>

La Europa postridentina llevará a cabo una regularización de la santificación con el papa Urbano VIII, abriendo procesos de beatificación y santidad para nuevos santos contemporáneos sin olvidar las antiguas devociones a santos primitivos y medievales. Para los casos históricos se desarrollan una serie de exámenes de las tumbas, una verificación de la documentación que manifiesta el culto, y de los elementos asociados como la imagen santa. Médicos, teólogos e incluso artistas se encargarán de visuras en tumbas, restos humanos, documentación y obras artísticas para afirmar los cultos locales arraigados. Las diócesis tendrán este nuevo rol dado tras el Concilio de Trento. El lema *in fama sanctitatis*, con fama de santidad, no será prestigio suficiente y a nivel local nos encontramos con procesos de reactivación santa a lo largo de los siglos XVII y XVIII. El cuerpo como reliquia se transforma en símbolo de religiosidad y elemento de identidad nacional local.

## LA REACTIVACIÓN DE LA SANTIDAD: CUERPOS INCORRUPTOS E IDENTIDAD LOCAL

El papa Nicolás V tuvo en el siglo XV la visión del cuerpo incorrupto de san Francisco de Asís en su lugar de sepultura. Así lo recogía previamente Gregorio IX; el año 1228

1. «La carne fermenta en el interior de la tumba como el vino en los toneles», traducción del autor.

2. «Carne espiritual», traducción del autor.

3. <[http://www.intratext.com/IXT/ESL0057/\\_P1G.HTM#5](http://www.intratext.com/IXT/ESL0057/_P1G.HTM#5)> 23-2-2015.

compuso la lauda sepulcral que glorifica la vida del santo después de la vida: «*Ante Obi- tum Mortuus, Post Obi- tum Vivus*». <sup>4</sup> Cuerpos como el de san Francisco son organismos vivos que en su estado cadavérico, por la alquimia de la fe, se trasmutan en cuerpos santos con cualidades taumatúrgicas y milagrosas. Estas reliquias carnales dejan espacio a discursos identitarios, ya que cada región y territorio tiene sus propias devociones dando lugar a una concepción de la identidad territorial que cristaliza la pertenencia a la comunidad.

Si prestamos atención al contexto catalán tenemos algunos ejemplos de reactivación de la santidad de cuerpos medievales venerados en época barroca. <sup>5</sup> Los cuerpos incorruptos de personajes medievales reciben un culto de dulía a sus reliquias que a lo largo de la época moderna se materializa en la creación de urnas-relicario como nuevos contenedores de los restos sagrados. Este proceso de creación artística es paralelo a los procesos de canonización que se llevan a cabo en el ambiente postridentino.

*Alabanças de la insigne Ciudad de Barcelona, y de las cosas insignes della, y de los seis cuerpos santos que tiene* de Baltasar Calderón, publicado en Barcelona por Gabriel Graells y Giraldo Dotil el año 1604, recoge los históricos cuerpos incorruptos de la ciudad condal: santa Eulalia, san Ramón de Peñafort, santa Madrona, san Severo, san Paciano y san Olegario. De ellos se conservaban en el siglo XVII los cuerpos como unidad sacralizada y no como reliquias parciales separadas, detonantes de la piedad cívica. Las hagiografías se recogen en publicaciones como la *Historia general de los santos y varones ilustres en santidad del Principado de Cataluña* de Antonio

Vicente Doménec, publicada en Barcelona por Gabriel Graells y Giraldo Dotil el año 1602 con reimpressiones posteriores. Las publicaciones nos sitúan en el contexto religioso barcelonés del siglo XVII y la presencia de los cuerpos santos como un elemento religioso ligado a las devociones locales.

En ocasiones los conflictos han marcado la desaparición o reducción de éstas reminiscencias corporales. Santa Madrona y san Severo son dos ejemplos de las vicisitudes y pérdida de reliquias en contextos bélicos. Para el resto, Barcelona sigue siendo un lugar de culto que fomenta su devoción en la iglesia de San Justo y Pastor para los restos de san Paciano; o en la sede catedralicia para santa Eulalia, san Ramón de Peñafort y san Olegario. Tan sólo el sepulcro de san Olegario nos sitúa en época barroca y junto a este culto nos ocuparemos de otros ejemplos, san Armengol, san Bernardo Calbó y santa María de Cervelló, que nos ofrecen una panorámica de la iconografía utilizada en sepulcros barrocos que recuperan devociones medievales. Para estos cuatro santos conservamos urnas-relicario de los siglos XVII-XVIII para cuatro cuerpos incorruptos catalanes.

## SEPULCROS BARROCOS DE SANTOS CATALANES INCORRUPTOS

Centramos a continuación nuestro foco de interés en el área catalana y de forma más específica en aquellos ejemplos de cuerpos santos incorruptos que se conservan hoy en

4. «Antes de la muerte, muerto; después de la muerte, vivo », traducción del autor.

5. Este tema fue presentado en el *1er Congreso ARDIT de medievalistas predoctorales: los espacios del conocimiento*, que tuvo lugar en Barcelona entre el 14-16 de noviembre de 2012; y ampliado en la presentación realizada en el marco del IX Congreso Internacional de la Sociedad Española de Emblemática, Málaga 25-27 de septiembre de 2013. Así mismo, este tema de estudio presentado en este artículo se integra en la tesis doctoral del autor, titulada *Arte, devoción y ritual funerario en la Cataluña moderna*, vinculada al Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona.

día en el interior de urnas-relicario realizadas entre los siglos XVII y XVIII. Estos sepulcros barrocos nos permiten hacer referencia a tres formas diversas de presentar la imagen santa en sus decoraciones asociadas. Una primera es la del lenguaje emblemático para san Olegario. Con los casos de san Armengol y san Bernardo Calbó tenemos una segunda aproximación a través de la hagiografía específica de la vida del santo y sus milagros. La tercera tipología se basa en decoración vegetal y heráldica local para santa María de Cervelló.<sup>6</sup> Dedicamos una mayor atención en este artículo al primer caso por ser el que nos permite aportar una lectura más profunda que imbrica la pieza artística con el cuerpo incorrupto que alberga en su interior.

La primera tipología para presentar la figura santa se relaciona con las fórmulas de la literatura emblemática en honor de San Olegario (c. 1060-1137), quien fue obispo de Barcelona y arzobispo de Tarragona. En vida ya tuvo fama de santidad y tras su muerte fue objeto de santificación popular. Su proceso de canonización se inició en época medieval y culminará el año 1675.<sup>7</sup> De este proceso conservamos el sepulcro con la figura yacente gótica realizada por Pere Ça Anglada (ss. XIV-XV) que se aúna a la nueva urna-relicario del siglo XVII en el momento que la antigua capilla del santísimo de la sede catedralicia barcelonesa se transforma en mausoleo de san Olegario (1676). Con la canonización del santo se lleva a cabo una exaltación escultórica del

cuerpo que se completa con la decoración del camarín obra de Llàtzer Tramulles. Sin entrar en los detalles de atribución artística y las fases del conjunto, nos remitimos a las publicaciones de Bosch (1990) y Triadó (2010), nos queremos centrar en la iconografía del sepulcro y el complemento en las pinturas del camarín que acogen el cuerpo del santo que se conservaba íntegro.

El sepulcro de san Olegario es un sarcófago de mármol compuesto de dos cuerpos, la base y la lápida con la escultura yacente gótica. Es en el pedestal que encontramos nuestro punto de interés con el trabajo de los escultores Francesc Grau (1638-1693) y Domènec Rovira II (+1689). El proyecto arquitectónico de la renovación del espacio fue del fraile carmelita Josep de la Concepció (1626-1690), que ha llevado a presentarlo como el posible creador del programa iconográfico que alaba las virtudes del santo. El sarcófago presenta en la parte superior los atributos episcopales, mitra, cruz y báculo, para pasar a un segundo nivel que combina figuras femeninas, virtudes, con medallones que presentan relieves. El tercer nivel son otras figuras alegóricas de las virtudes santas. Los relieves del cuerpo central son cinco en total, considerados por la bibliografía como los cinco emblemas de san Olegario, siendo tan sólo tres de éstos visibles al espectador. Los dos laterales quedan ocultos por las reformas arquitectónicas posteriores del espacio en el que se encuentra la pieza comentada.

6. Esta propuesta de clasificación coincide con el elenco de temas iconográficos realizado por Redondo Cantera (1987). La autora presenta una clasificación de posibles temas para la decoración de un sepulcro que corresponde con la citada en este artículo. Nuestra clasificación corresponde a las citadas por Redondo Cantera bajo los epítetos «emblemas», «escenas biográficas» y «simbolismo vegetal».

7. A lo largo del proceso de canonización se editan publicaciones que recogen el interés local en esta figura santa: *Devotos, obsequiosos cultos y leales, festivas aclamaciones con que celebró la excelentísima ciudad de Barcelona la gloriosa traslación de Olaguer su santo y la regia venida de Felipe IV en Aragon y V en Castilla*, Barcelona, s. d.; García, A. I., *Los comisarios de la canonización de San Oleguer dan razón del estado en que tienen el proceso de la visita que haze Monseñor Reverendísimo don Luis Sans Obispo de Barcelona*, Barcelona, Gabriel Graells, 1618; *Relacion verdadera de las fiestas que se hizieron en la ciudad de Barcelona a los 18 de Setiembre deste año de 1630 que fue el día que se presentò el rotulo de nuestro santissimo Padre Urbano VIII para que se fulmine y se haga con autoridad apostolica processo autentico de la vida y milagros de San Olaguer, obispo que fue de dicha ciudad, y desta manera pueda legitimamente procederse a la canonizacion del santo*, Barcelona, Sebastian y layme Matevad, 1630.

En los relieves de la urna-relicario de san Olegario se realiza una decoración escultórica que enlaza con la literatura emblemática. Cada relieve es una *pictura* unida a un *motto* que ofrecen en un conjunto funerario un lenguaje simbólico más elaborado si lo comparamos con las presencias hagiográficas o heráldicas más habituales para este tipo de creaciones. Basándonos en la bibliografía publicada, queremos completar la interpretación iconográfica que de esta obra se ha realizado hasta la fecha, analizando cada uno de los tres relieves que actualmente son visibles.<sup>8</sup> La interpretación siempre será parcial al faltarnos la visión de dos de los medallones que componen el conjunto.

El primer medallón, siguiendo las hipótesis de Martí i Bonet, nos evoca la agustiniana Ciudad de Dios, símbolo de la Iglesia con relación a la labor episcopal de san Olegario (Martí i Bonet, 2003: 344). La imagen de una ciudad amurallada se completa citando el libro de los Macabeos en el contexto de la construcción de Judea (1 M 13,33): «*Et aedificavit Simon praesidia Judaeae, muniens ea turribus excelsis, et muris magnis, et portis, et seris: et posuit alimenta in munitiombus*». La referencia bíblica, subrayado del fragmento presente como *motto* en el relieve, nos sitúa en la reparación de las murallas y torres de Judea. En un pasaje del mismo capítulo bíblico, se narra la construcción de un mausoleo.<sup>9</sup> Esta referencia sería una hipótesis nueva para completar la interpretación de la *pictura* como templo cristiano: el edificio

central que se observa, de planta circular y coronado con una cúpula, podría recuperar la imagen tradicional ligada al mausoleo de tradición romana en consonancia con el uso funerario de la pieza que comentamos, la urna-relicario es el sepulcro del santo y el conjunto es en cierta manera un mausoleo en su memoria.

El segundo medallón presenta el Arca de la Alianza con la inscripción latina «*Non comparavit neque vermis inventus est posuitque illud in Tabernaculo servandum*» (Ex 16,24-34). Esta es la interpretación que mantiene la bibliografía, ((Flò, 1999: 193; Martí i Bonet, 2003: 344), sin elaborar un discurso más amplio sobre la imagen y texto que componen este relieve. El arca es el cofre de los israelitas seminómadas y un recipiente de preservación de la fe que enlazaría con las labores del obispo. La referencia bíblica presente en la urna hace hincapié en la conservación del maná sin pudrirse. Esta referencia podemos enlazarla con la preservación del cuerpo de san Olegario que al igual que el maná se mantiene incorrupto conservado en su urna-relicario. La imagen del medallón es el Arca de la Alianza, tal y como se describe en Ex 25, 10-22, con la lluvia del maná como fondo. La interpretación de la escena y el texto se relacionarían con el uso y la devoción que contiene dándonos los binomios maná-cuerpo incorrupto y Arca de la Alianza-sepulcro. Una presencia emblemática del tema podemos encontrarla en la obra de Nicolás de la Iglesia, *Flores de Mira-*

8. El punto de partida del estudio son los textos de Flò (1999) y Martí i Bonet (2003). Ambos especialistas realizan unas lecturas de las escenas que difieren en ciertos aspectos de nuestra propuesta interpretativa. Nuestra apuesta es hacer hincapié en la conceptualización del santo como cuerpo incorrupto, asociando los textos e imágenes de la urna-relicario con esta idea de incorruptibilidad.

9. «Simón mandó traer los restos de su hermano Jonatán y los enterró en Modín, la ciudad de sus antepasados. Todo Israel le lloró durante muchos días, con grandes muestras de dolor. Simón construyó un gran monumento sobre la tumba de su padre y de sus hermanos, bien visible, hecho de piedras talladas por el frente y por detrás. También levantó siete pirámides, en dos hileras, para su padre, su madre y sus cuatro hermanos. Con gran arte rodeó de altas columnas las pirámides, y sobre las columnas puso escudos y armas, como recuerdo eterno. Junto a los escudos y las armas había naves en relieve, para que todos los navegantes pudieran divisarlas. Este monumento sepulcral levantado en Modín permanece hasta el día de hoy», (1 M 13, 25-30). El fragmento citado nos permite hacer una alusión a la realización de la catedral de Barcelona: la urna-relicario y el conjunto de san Olegario cumplen las mismas premisas que el mausoleo erigido en Modín, preservar la memoria del fallecido.

flores, con el emblema «*Arca foederis*» (emblema 32), mostrando una *pictura* similar.

El tercer medallón tiene esculpido un brazo con trompeta y estandarte episcopal como proclamación a todas las naciones del mensaje de san Olegario según Martí i Bonet (2003: 345). Miriam Flò interpreta esta *pictura* como una evocación del Juicio Final de la iglesia triunfante (Flò, 1999: 103). El *motto* hace referencia al Génesis, a la propagación de los descendientes de Adán y Eva: «*ab his divisae sunt insulae gentium in regionibus suis unusquisque secundum linguam et familias in nationibus suis*» (Gn 10,5). La propagación de la fe por naciones y regiones con su propia lengua es la labor del obispo en su diócesis, siguiendo el texto presente en el sepulcro y subrayado en el fragmento anterior. Esta función resaltada por Trento y en los sínodos episcopales sería nuestra propuesta interpretativa alejándonos de la visión apocalíptica comentada. Un emblema similar lo encontramos en la imagen de «*Interclusa respirat*» de Diego de Saavedra Fajardo en sus *Empresas políticas* (empresa 35): brazo, clarín y estandarte que en nuestra obra se dedica al obispo presentando sus armas, mitra, báculo y cetro.

Las pinturas del camarín, acceso a la visión del cuerpo incorrupto, exaltan las virtudes del santo, siguiendo la *Iconología* de Ripa, y las escenas milagrosas de la vida del santo según las hagiografías como la de Renall, transcrita por Martí i Bonet, o la de Rebullosa, *Vida y milagros del divino Olaguer, Obispo de Barcelona y Arçobispo de Tarragona*, publicada en Barcelona por Lucas Sánchez el año 1609. Capilla y camarín se complementan en un ejercicio de exaltación de un santo medieval de arraigada devoción en Barcelona. Si además recordamos otras creaciones funerarias de estos escultores podemos destacar la importancia del significado de esta producción en el área catalana: vemos el uso del lenguaje emblemático de Ripa o Sadeler en las empresas dedicadas a Diego Girón de Rebolledo en su sepulcro

de la Capilla de la Immaculada Concepción de la Catedral de Tarragona; o el uso de escenas del Antiguo Testamento como evocaciones de la resurrección en la decoración de la Cámara Sepulcral de la familia Cardona conservada parcialmente en el Monasterio de Poblet en la provincia de Tarragona.

Una segunda tipología decorativa para sepulcros santos se asocia a la seleccionada para los casos de San Armengol (c. 980-1035) y san Bernardo Calbó (c. 1180-1243) que nos ofrecen en las catedrales de la Seu d'Urgell y de Vic, respectivamente, dos urnas-relicario que retoman la tradición de las escenas de la vida de los santos siendo a su vez dos ítems de la historia de la orfebrería barroca catalana. El ejemplo de san Armengol es una producción en plata del barcelonés Pere Lleopart (1755) que substituía la anterior de madera del siglo XVII conservada en el Museo Diocesano de la Seu d'Urgell (Pujol i Tubau, 1927; Vives, 1980; Triadó, 1984 y Triadó, 1998). Para la urna de san Bernardo Calbó tenemos el trabajo de Joan Matons realizada entre 1701-1728 (Madurell, 1968; Erra Zubiri, 1994 y Dorico, 2013-2014) para la capilla del 1633 que promueve el canónigo Juan Rexach, lugar de su sepultura. En ambos casos nos encontramos con la iconografía de la vida los santos siguiendo la literatura hagiográfica impresa de la época, destacando los milagros, y las tradiciones populares que relacionan estas devociones con el carácter identitario local. Los dos sarcófagos nos muestran un trabajo muy similar en esencia y a nivel formal, destacando la producción de la orfebrería catalana del siglo XVIII. Esta utilización de la hagiografía es el uso instrumental de la vida de los santos como símbolo para el recuerdo de su memoria en el momento de la oficialización de su culto.

Para el ciclo de las escenas de san Armengol, Ermengol si recuperamos la grafía catalana, destacamos las solemnidades celebradas entorno a la autorización del papa Clemente XII de la veneración del santo

en el año 1736. Estos festejos tienen como creador de emblemas y jeroglíficos al arcediano Francesc Sallés i de Rius. La urna sería el resultado final, de la cual destacamos tres de las escenas presentadas que se relacionan con esta veneración del cuerpo: la procesión que recibe el santo, la procesión que lo lleva bajo palio y la colocación en la capilla ardiente para presentarlo ante el pueblo. En esta selección de representaciones, nos enfrentamos a la imagen del cuerpo muerto como tema artístico. Continente y contenido se relacionan por aproximación y el conjunto exalta la figura santa a través de la incorruptibilidad de la carne.

Con san Bernardo Calvó tenemos una urna-relicario que muestra el contenido en la parte posterior, como en el caso de san Olegario. La decoración en plata es una antesala a la visión posterior del cuerpo que debe recurrir a la hagiografía del santo para presentar una iconografía propia. Son estos milagros los que tienen lugar entre 1243-1338 o los desarrollados en relatos posteriores que enlazan con la devoción y propagación del culto del santo. La selección iconográfica atendía a la conservación del culto y a la demostración de la santidad en el momento de la canonización a medida que se denotaba la devoción popular que al santo se tenía. Por ese motivo las escenas son milagros que de forma pedagógica exaltan los conceptos que dan fama al personaje.

Para el último de nuestros casos de estudio se plantea una fórmula decorativa basada en elementos fitomórficos y la heráldica local. Con santa María de Cervelló (1230-1290) tenemos, a más a más, un ejemplo

femenino en la figura de esta santa barcelonesa que reposa en la basílica de la Mercé. La devoción local de este personaje se inició en época medieval y culminó en época moderna con su veneración oficializada y toda la literatura impresa creada con este motivo.<sup>10</sup> Destaca la presencia constante de su incorruptibilidad como línea de defensa de su santidad en los textos de época: «indemne de la pensión que tributa la complexión caduca de los mortales, y si bien experimentó de la muerte el golpe, goza su cuerpo la essempcion de incorruptibilidad» (Costa, 1693: 7). La urna actual que una vez al año se abre para mostrar el cuerpo incorrupto de la santa es del siglo XVIII y sustituyó el sepulcro medieval conservado en el Museo Diocesano de Barcelona que muestra la figura yacente de la santa con el monarca Pedro el Ceremonioso arrodillado a sus pies. La actual tan solo muestra la heráldica de la ciudad condal y decoraciones vegetales metálicas sobre fondo de terciopelo. La elección del escudo barcelonés atiende al encargo de este sepulcro por parte del organismo de administración de la ciudad, el Consejo de Ciento, entre los años 1692-1693. Este tipo de urna es la que también se encuentra para san Paciano, el segundo obispo de Barcelona, conservada en la iglesia parroquial de los Santos Justo y Pastor.

\*\*\*

El cuerpo del santo es metonimia de la gloria de Dios: «*le fragment du corps sanctifié c'est une sorte de métonymie de la Gloire de Dieu qui est célébrée*» (Le Breton, 1990: 36)<sup>11</sup>.

10. Citamos a continuación dos de las publicaciones más destacadas sobre el procesos de exaltación y canonización de santa María de Cervelló: Costa, R., *Oracion panegyrica en la declaracion del culto immemorial con titulo de canonizacion de Santa Maria de Cervellon, ò del Socòs, que en la fiesta que consagrò el dia octavo de su celebre octavario el cariñoso culto del excelentissimo señor don Iuan Claros Alfonso Perez de Guzmán el Bueno, duque de Medina Sidonia, virrey y capitan general en el Principado de Cataluña*, Barcelona, Jaume Surià, 1693; Barutell i d'Erill, L., *Discurso panegirico en la canonizacion de Santa Maria de Cervellon, que en el festivo culto, que en demonstraciones de el afecto con que la venera consagrò y saca á luz el Braço Militar y dixo Luis de Barutell y Erill en el mariano templo de el primer y real convento de el Real y Militar Orden de la Merced*, Barcelona, Rafael Figuerò, 1693.

11. «El fragmento del cuerpo santificado es un tipo de metonimia de la Gloria de Dios celebrada en él», traducción del autor.

El cuerpo incorrupto es la encarnación del cuerpo místico de la Iglesia si seguimos citando a Le Breton. Parcial o total, la carne santificada es loada y venerada. La función del arte fue crear recipientes adecuados para acoger la santidad. Relicarios o sepulcros toman un uso que trasciende lo material y entra en el mundo de las ideas, las creencias y la fe. Nuestra premisa era analizar ejemplos de urnas-relicarios de época barroca para hallar ejemplos del uso del lenguaje emblemático en zona catalana. En uno de los casos hemos podido vislumbrar un uso de la imagen y el texto en la línea de los estudios de emblemática. Para el resto prevalece la tradición hagiográfica que exalta los milagros o tan solo decoraciones de tipo heráldico y vegetal sin entrar en complejidades interpretativas.

## FUENTES

- BARUTELL I D'ERILL, L. [1693]. *Discurso panegirico en la canonizacion de Santa Maria de Cervellon, que en el festivo culto, que en demostraciones de el afecto con que la venera*, Barcelona, Rafael Figueró.
- CALDERÓN, B. [1604]. *Alabanzas de la insigne Ciudad de Barcelona, y de las cosas insignes della, y de los seis cuerpos santos que tiene*, Barcelona, Gabriel Graells y Giraldo Dotil.
- COSTA, R. [1693]. *Oracion panegyrica en la declaracion del culto immemorial con titulo de canonizacion de Santa Maria de Cervellon, ò del Socòs, que en la fiesta que consagró el dia octavo de su celebre octavario el cariñoso culto del excelentissimo señor don Iuan Claros Alfonso Perez de Guzmán el Bueno, duque de Medina Sidonia virrey y capitan general en el Principado de Cataluña*, Barcelona, Jaume Surià, 1693.
- Devotos, obsequiosos cultos y leales, festivas aclamaciones con que celebró la excelentísima ciudad de Barcelona la gloriosa traslacion de*

*Olaguer su santo y la regia venida de Felipe IV en Aragon y V en Castilla*, Barcelona, s. d.

- DOMÉNEC, A. V. [1602]. *Historia general de los santos y varones ilustres en santidad del Principado de Cataluña*, Barcelona, Gabriel Graells y Giraldo Dotil.
- Festivas demostraciones y magestuosos obsequios con que el Consistorio de Cataluña celebró el arribo e himeneo de los Reyes Felipe IV de Aragón y V de Castila*, Barcelona, Rafael Figueró, 1702.
- GARCÍA, A. I. [1618]. *Los comisarios de la canonización de San Oleguer dan razón del estado en que tienen el proceso de la visita que haze Monseñor Reverendissimo don Luis Sans Obispo de Barcelona*, Barcelona, Gabriel Graells.
- REBULLOSA, J. [1609]. *Vida y milagros del divino Olaguer, Obispo de Barcelona y Arçobispo de Tarragona*, Barcelona, Lucas Sánchez.
- Relacion verdadera de las fiestas que se hizieron en la ciudad de Barcelona a los 18 de Setiembre deste año de 1630 que fue el dia que se presentò el rotulo de nuestro santissimo Padre Urbano VIII para que se fulmine y se haga con autoridad apostolica processo autentico de la vida y milagros de San Olaguer, obispo que fue de dicha ciudad, y desta manera pueda legitimamente procederse a la canonizacion del santo*, Barcelona, Sebastian y Iayme Matevad, 1630.
- ROMAGUERA, J. [1700]. *Panegírico de la magestosa traslación del admirable cuerpo de San Oleguer*, Barcelona, Rafael Figueró.

## BIBLIOGRAFIA

- BOSCH I BALLBONA, J. [1990]. *Els tallers d'escultura al Bages del segle XVIII*, Manresa, Caixa de Manresa.
- CAMPONESI, P. [1986]. *La chair impassible*, Paris, Flammarion.

- DE CARLOS VARONA, M<sup>a</sup> C. [2009]. «The Authority of Sacred Paintbrushes». Representing Medieval Sainthood in the Early Modern Period», *Sacred Spain. Art and belief in the Spanish world*, Indianapolis, Museum of Art.
- DORICO, C. [2013-2014]. «La construcció de l'urna de sant Bernat Calbó i els models de Pere Costa, Salvador Gurri i Nicolau Traver», *Locus Amoenus*, 12, 131-155.
- DURAN I SANPERE, A. [1931]. *El sepulcre de Sant Oleguer a la Catedral de Barcelona*, Barcelona, Vida Cristiana.
- ERRA ZUBIRI, A. [1994]. «L'urna de Sant Bernat Calbó (1700-1728)», *Butlletí del MNAC*, 2, 63-71.
- FLÒ, M. [1999]. *El conjunt funerari de sant Oleguer a la catedral de Barcelona*, Barcelona, Universitat de Barcelona, tesis de licenciatura inédita.
- KRISTEVA, J. [1998]. *Visions capitales*, Paris, Réunion des Musées Nationaux.
- LE BRETON, D. [1990]. *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, Presses Universitaires de France.
- MADURELL, J. M<sup>a</sup>. [1968]. «La urna d'argent de Sant Bernat Calvó de la Seu de Vich», *Ausa*, 6, 25-33.
- MARTÍ I BONET, J. M<sup>a</sup> [2003]. *Oleguer, servent de les esglésies de Barcelona i Tarragona*, Barcelona, Arxiu Diocesà de Barcelona, Editorial Claret.
- MARTÍNEZ-BURGOS, P. [1990]. *Ídolos e imágenes. La controversia del arte español en el siglo XVI*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- PUJOL I TUBAU, P. [1927]. *L'urna d'argent de Sant Ermengol bisbe d'Urgell*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- PRATS, L. [1991]. «La iconografía de sant Narcís en el barroc», *Revista de Girona*, 148, 32-39.
- REDONDO CANTERA, M. J. [1987]. *El sepulcro en España en el siglo XVI: tipología e iconografía*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Centro Nacional de Información y Documentación del Patrimonio Histórico.
- RIUS SERRA J. [1958]. «Los procesos de canonización de San Olegario», *Analecta Sacra Tarraconensia*, 31, 37-64.
- TRIADÓ, J. R. [1984]. «L'Època del barroc s. XVII-XVIII», *Història de l'Art Català*, vol. V, Barcelona, Edicions 62.
- TRIADÓ, J. R. [1998]. «Escultura moderna», *Art de Catalunya, Ars Cataloniae*, vol VII, Barcelona, L'Isard.
- TRIADÓ, J. R. [2010]. «La imagen de los santos obispos en la catedral de Barcelona», *La catedral guía mental y espiritual de la Europa Barroca Católica*, Murcia, Universidad de Murcia, 569-588.
- VIVES, A. [1980]. «L'art d'orfebreria al Museu Diocesà d'Urgell», *Urgellia*, 3, 483-507.

