

## Traslaciones en el arte y la memoria: (Re)invención de los cuerpos de Ildefonso y Atilano (1260-1496)

Elena Muñoz Gómez<sup>1</sup>

Recibido: 1 de febrero de 2020 / Aceptado: 28 de abril de 2020

**Resumen.** La Reinención de 1496 en Zamora es una fiesta que propaga la legitimidad de los títulos de poder y la cohesión civil y eclesiástica en torno al culto de reliquias. En este texto se trata de entender las funciones políticas de la fiesta a través de obras literarias y plásticas de hagiografía. El discurso histórico y religioso de la celebración traza rutas de intercambios iconográficos que configuran una topografía geográfica, devocional, institucional, y un calendario festivo. Una vez establecida la relación de independencia de Zamora con el arzobispado Toledo, la advocación a este culto se extiende a Roma a través de las empresas del obispo promotor Diego Mélenz Valdés.

**Palabras clave:** Hagiografía; reliquias; iconografía; Ildefonso y Atilano; Zamora; Toledo.

## Traslations in the art and in the memory: (Re)invention of Atilano and Ildefonso's bodies (1260-1496)

**Abstract.** The Reinvention in 1496 in Zamora is a festivity that propagates the legitimacy of titles of power, and civil and ecclesiastical cohesion, around the cult of relics. In this article, the political functions of the event are understood through literary and plastic works of hagiography. The historic and religious discourse of the celebration draws routes of iconographic exchanges, that configure a geographic, devotional, institutional topography, and a festive calendar. Once Zamora's relationship of independence with Toledo archbishopric was established, the devotion to this cult was extended to Rome by the promoter bishop Diego Mélenz Valdés.

**Keywords:** Hagiography; relics; iconography; Ildefonso and Atilano; Zamora; Toledo.

**Sumario.** 1. Introducción: Distancia y silencio. 1.1 Punto de partida: Reinención. 2. Traslación e Invención de los Cuerpos. 2.1. Imagen legendaria de Atilano: traslación local del pasado. 2.2. Imagen histórica de Ildefonso: traslado de un cuerpo de culto hispano. 3. Traslación por invención: Una operación política. 3.1. Toledo en Zamora: El Frontal de San Ildefonso. 3.2. Ildefonso iluminado. 3.3. Zamora en la Puerta del Reloj de Toledo. 3.4. Función política de las representaciones. 4. Zamora en Zamora: distancia cronológica. 5. Imágenes móviles para fijar un mapa de la concordia. 6. Epílogo: la fiesta como vehículo ideológico. Bibliografía

**Cómo citar:** Muñoz Gómez, E. (2020) Traslaciones en el arte y la memoria: (Re)invención de los cuerpos de Ildefonso y Atilano (1260-1496), en *Anales de Historia del Arte* nº 30 (2020), 165-194

---

<sup>1</sup> Universidad de Salamanca  
elena@usal.es  
Código ORCID: 0000-0002-4869-1790

*Viajan los hombres por admirar las alturas de los montes... el giro de los astros, y se olvidan de sí mismos, ni se admiran de que todas estas cosas, que al nombrarlas no las veo con los ojos, no podría nombrarlas si interiormente no viese en mi memoria los montes, y las olas, y los ríos, y los astros, percibidos ocularmente, y el océano, sólo creído... Y, sin embargo, no es que haya absorbido tales cosas al verlas con los ojos del cuerpo, ni que ellas se hallen dentro de mí, sino sus imágenes.* Agustín de Hipona, *Confesiones*, X, VIII, 15<sup>2</sup>.

## 1. Introducción: Distancia y silencio

Pensamos imágenes que funden distancias incommensurables, que solapan pasado y presente moviéndose en estratos profundos y superficies de la memoria, escribiendo una historia donde no toda distancia es ausencia ni todo silencio es olvido, como suele decirse. Aquí, a la zaga de otras búsquedas de un objeto tan longevo como las imágenes memoriales, seguiremos una ruta de traslados, de advocaciones y figuras, que conformaron identidades vigentes. Trataremos con obras plásticas que, por el 1500, establecieron tópicos locales gracias a un viaje de ida y vuelta entre las diócesis de Toledo y de Zamora. El intercambio de cultura forjó una identidad nacional, de la naciente España, y alcanzó vuelos internacionales, en empresas que difundieron aquellos tópicos desde Roma. Nos quedaremos en lo hispano: edificios religiosos, procesiones, celebraciones, miniaturas y pinturas sobre tabla, esculturas móviles y monumentales, del siglo XIII, el XV, el XVI, y sus vínculos con literatura escrita desde tiempos de san Ildefonso, el arzobispo, hasta la historiografía reciente, que tiene el privilegio de determinar cómo se perciben hoy las obras. Algunas son bastante conocidas y documentadas. No vamos a innovar en dataciones o autorías ni hallaremos soluciones conclusivas; revisaremos intentos de reunir un *corpus* que había sido disgregado bajo criterios que poco tuvieron que ver con la gestación de las obras, y acentuaremos problemas de interpretación para continuar replanteando los métodos de la historiografía del arte.

Una representación visual es resultado del encuentro de una tecnología y una estructura de recepción en un producto visualmente estructurado; las relaciones singulares que ligan una imagen a una producción y a una audiencia son inseparables de un método no predeterminado en cada exploración<sup>3</sup>. En la interpretación del arte visual, las imágenes no son sólo sus soportes; sus estilos no equivalen a periodos cronológicos. Los soportes materiales implican permanencia de imágenes en memorias colectivas e individuales, que las alteran o modifican a base de juegos espaciales y temporales, en los «sistemas de relaciones en los que el hombre puede hallarse

<sup>2</sup> Estudio financiado por el MECID(FPU17/03735) como parte del proyecto de tesis *Imagen, discurso y memoria de la práctica gótica en la catedral de Zamora*, continuación del TFM del 2016, *Mapas de genealogías. A cerca del sepulcro de Juan de Grado*, dirigidos por Lucía Lahoz en el Departamento de Historia del Arte y Bellas Artes de la Universidad de Salamanca, actualmente en el marco del proyecto de investigación dirigido por Fernando González, *Intermedialidad e institución. Relaciones interartísticas, literatura, audiovisual, artes plásticas* (MINECO-HAR2017-85392-P, 2018-2020).

<sup>3</sup> Benjamin, W. (2006). Prólogo epistemocrítico. En *El Origen del Trauerspiel alemán* (1916-1925). En *Walter Benjamin. Obras*. Libro I. Vol. 1. (pp. 223-257). Madrid: Adaba.

inmerso»: mapas del saber trazado en rutas iconológicas a través de las que los hombres «se orientan, intercambian y clasifican»<sup>4</sup>. El arte tiene esta función política de trasponer imágenes; se convierte en herramienta historiográfica; y si hay que averiguar si una obra está a la altura de la historia, hay que tener en cuenta que la historia se escribe en las representaciones. Sus discursos históricos, a los que remiten los análisis textuales, son vehículos del poder que se ejerce en las estructuras de producción y recepción<sup>5</sup>; audiencias y promotores, implícitos en estas obras, señalan su lugar y específica función. En ellas se inscribe un contexto, que es el índice del sentido de sus discursos, de los motivos de la búsqueda de sus efectos, de su actualidad y su capacidad para incidir en ese entorno.

Por tanto, tomaremos como punto de partida la *Reinvención de los Cuerpos*, una gran empresa firmada por un hombre: Diego Meléndez Valdés, en torno al año 1500, y desde ella engarzaremos otros personajes, obras y lugares. Este obispo de Zamora residió en Roma durante su episcopado (1494-1506) y en su diócesis se promocionó con obras incluidas en catálogos del gótico<sup>6</sup>. En Roma promovió otras, insertas en el ‘pleno’ renacimiento<sup>7</sup>. Y el doble paradigma estilístico provocó la escisión del *corpus* de expresiones de mismo signatario. La problemática definición del tardogótico hispano, la marginalidad de una diócesis castellana fronteriza, la lejana estancia del promotor, la desestimación de las celebraciones como vehículos iconológicos en virtud de criterios de Bellas Artes, han colaborado a parcializar la visión de estas obras, así como las investigaciones enmarcadas en periodos apriorísticos desconectan los soportes, que vehiculan un mismo discurso compuesto de referencias interartísticas, intervisuales e intertextuales. La distancia de los cuerpos que encarnan el poder respecto a sus sedes institucionales motiva espectáculos que suplen su presencia, y el silencio en la historia exalta la reconstrucción de su recuerdo<sup>8</sup>.

La biografía del promotor en un convulso panorama local y nacional subraya un capítulo en la historia de las instituciones que es necesario mencionar, pues un estudio más pormenorizado aclararía la motivación oculta en esos espectáculos. Una previsible voluntad de limpieza de la historia o reforma del pasado impulsa estas empresas, ya que sólo después de la exculpación regia del entredicho de Zamora y de la acusación de lesa patria y majestad a su obispo, Valdés pudo proclamarse en esas imágenes que lo legitiman a fines de siglo XV. También como gobernador del templo romano de Santiago de los Españoles, fue enterrado en la capilla de San Ildefonso que fundó en 1501 exportando el ideario zamorano, que así se convirtió en un estandarte del clero castellano en Roma<sup>9</sup>. En esta ocasión indagaremos en los

<sup>4</sup> Warburg, A. (2010). *Atlas Mnemosyne* (Panel A). Madrid: Akal.

<sup>5</sup> Foucault, M. (1999). Diálogo sobre el poder. En *Ética, Estética y Hermeneútica III*, (pp. 58-72). Barcelona: Paidós.

<sup>6</sup> El estudio del arte gótico en Zamora no ha sido tan bien atendido como el del románico. Uno de los pocos monográficos recientes que conocemos es: Vicente Pradas, J. M. (2016). *Arquitectura gótica en Zamora y su provincia*. Tesis Doctoral. Universidad de Valladolid.

<sup>7</sup> Albiero, S. (2014). *La iglesia de Santiago de los españoles en Roma y su entorno entre los siglos XV y XIX. Una historia a través del dibujo*. Madrid: Universidad Politécnica.

<sup>8</sup> Moralejo, S. (2004). *Formas Elocuentes. Reflexiones sobre la teoría de la representación*. Madrid: Akal; Lahoz, L. (2013). *El Intercambio artístico en el gótico. La circulación de obras, de artistas y de modelos*. Salamanca: Universidad Pontificia; *Idem*. (2014). *Visión y revisión historiográfica de la obra de Don Angel Apraiz*. Salamanca: Universidad Pontificia; entre otros cuestionamientos a los compartimentos estilísticos.

<sup>9</sup> Después de concretar este estudio, tuve noticia de la publicación de Rivera de las Heras, J.A. (2017). El obispo Diego Meléndez de Valdés, promotor artístico en Roma y Zamora en torno a 1500. *Anthologica annua*, 64, 51-103.

basamentos de la promoción hispana, valorando la irresidencia del promotor como aliciente de las empresas con las que se hace presente a través de imágenes; sus enseñas publicitan su potestad en los templos de la catedral y la iglesia de San Pedro, edificio donde, en 1496, se celebró la *Reinvención de los Cuerpos*, nuestro puesto de salida: la elevación del relicario de los santos Ildefonso y Atilano, en cuyos supuestos restos mortales confluyen estas imágenes viajeras.

### 1.1 Punto de partida: Reinención

Se cuenta que, el 26 de mayo de 1496, en el templo de San Pedro de Zamora, se reunieron el provisor del obispo, el párroco de la iglesia, las órdenes y cofradías, para sacar los restos de Atilano e Ildefonso de sus cajas viejas, donde habían permanecido ocultos durante dos siglos, para ponerlas en nuevas urnas de plata sobre un altar portátil ante el altar mayor. Cantaron vísperas de una fiesta que iba a durar ocho días. De noche, la iglesia estaba abarrotada, y protegían las reliquias los caballeros Cubicularios. A la mañana llegaron las poblaciones rurales en procesión con las imágenes de sus patronas: la Virgen del Viso, de la Concha, de la Hiniesta... algunas más lejanas: Lampreana, Castrotorafe, Montamarta... se congregaron en San Pedro corporeizando el escudo de los partidos de la diócesis. También acudieron: corregidor, regidores, hermandades, cabildo, a contemplar las reliquias que se mostraban después de tanto tiempo a los devotos. Luego las urnas se subieron al nuevo camarín del templo, y las llaves se repartieron entre provisor (obispo), cabildo (catedral), regimiento (ciudad) y cofradía de Cubicularios (nobleza). Las llaves de la reja de aquella capillita se otorgaron además al párroco y al mayordomo de fábrica de San Pedro<sup>10</sup>. Este pacto puso fin a la ceremonia, y con él, la fiesta cohesionó estamentos en base a sus diferencias. El espectáculo visibilizó la concordia de la población zamorana y con el reino, en torno a las reliquias de dos santos que simbolizan el orden jerárquico de un territorio cívico y eclesiástico: Atilano, primer obispo y patrón de la diócesis, e Ildefonso, arzobispo de Toledo, padre de la patrística, patrón de la ciudad. Estas relaciones político-religiosas, tras la Reinención, cristalizaron en un estándar cultural y un patrón de iconografía. La doble imagen de patronazgo nacional y diocesano se difundió en representaciones que proclaman los lugares donde se ubican como símbolos zamoranos y españoles<sup>11</sup>.

## 2. Traslación e Invención de los Cuerpos

La Reinención exaltó poderes taumátúrgicos y devociones que aseguraron la autenticidad de las reliquias y, con ella, de la historia oficial del reino, de una Zamora pacificada por los Reyes Católicos. Pero ¿qué motivo histórico tenían los zamoranos para acudir a la adoración de esas reliquias?, ¿qué les movía a creer en esa autenticidad?

<sup>10</sup> *Passim*. Zatarain, M. (1898). *Apuntes y noticias curiosas para formalizar la Historia Eclesiástica de Zamora y su Diócesis*. Zamora: San José, cap. V y pp. 136 ss. Ficha de las llaves del s. XVII en Martín, J. L. et. al. (1993). *Civitas. Aniversario de la Ciudad de Zamora*. León: Caja España, 110.

<sup>11</sup> En el Ayuntamiento se conservan dos tallas del siglo XVII con los santos exentos. *Ibid.*, 118-121. El retablo mayor de la catedral de Zamora en el siglo XVIII plasma el éxito del proyecto de 1496. Ramos, G. (1983). La escultura del retablo mayor de la catedral de Zamora. *BSAA*, 49, 518-519.

dad, o cómo se suponía que habían llegado esos cadáveres hasta San Pedro? Consta la leyenda:

Un día, hace mucho tiempo, tras la reconquista de Toledo, a un pastor toledano se le apareció san Ildefonso, el arzobispo, y le dijo que su cadáver se encontraba oculto en la iglesia de San Pedro de Zamora, donde antes había sido trasladado en secreto para salvarlo de los moros. También le dijo el santo al pastor que, allí donde excavaran, encontrarían junto al suyo el cadáver de Atilano, obispo de Zamora. El iluminado emprendió el camino, y al llegar a la ciudad del Duero confesó al párroco de San Pedro lo que Ildefonso le había dicho. Quizás no le creyeron o no se atrevieron a comprobarlo, y el milagro se silenció durante cien años. Un 26 de mayo de 1260, otro pastor, esta vez, de Jambrina –término de la diócesis– llegó hasta el párroco de San Pedro confesando que había recibido un mensaje, ahora, de la Virgen del Viso, y revelaba de nuevo dónde se escondían los restos de los santos. El párroco se dirigió al obispo de entonces, el reformador Suero Pérez de Velasco. Él mandó excavar bajo el altar del templo, y encontraron la caja donde ponía: HIC JACET CORPUS SANCTI ILDEFONSI. Metieron los cadáveres en la cámara de tesoros de la iglesia, y cerraron la excavación que llamaron Pozo de San Ildefonso. Durante unos doscientos años más, las reliquias se ocultaron –quizás debido a las reclamaciones obispales y regias que exigían su devolución a la Primada<sup>12</sup>– y acabaron de nuevo sumidas en el silencio. Pero en 1496, bajo prelatura de Valdés, se elevaron en la *Reinvención* para que todos pudiesen verlas en la iglesia de San Pedro, y adorarlas en su fiesta cada 26 de mayo<sup>13</sup>.

El relato corresponde al género de las traslaciones e invenciones, lugar común de literatura medieval<sup>14</sup>. Como en otras ocasiones, el periplo del cadáver de Ildefonso activó una *translatio* geográfica y devocional reflejada en la toponimia. El cuerpo fue llevado desde su enterramiento en Santa Leocadia de Toledo a San Pedro de Zamora cuando se llamaba Santa María y pasó a heredar el sobrenombre de Leocadia. Se piensa que este edificio había sustituido en funciones a la catedral en reformas románicas por el siglo XII. En cuanto a Atilano, habría sido enterrado en uno o en otro templo, por el siglo X, y su cadáver no habría salido de los muros de Zamora. En el XIII, Suero inventó los restos, y Santa Leocadia pasó a llamarse San Pedro y San Ildefonso<sup>15</sup>. Dos siglos más tarde se celebró la Reinvención, y la advocación del templo (en adelante, simplemente, San Pedro) hacía referencia a la ligazón Zamora-Toledo con Roma donde Valdés residía y donde, a inicios del XVI, su promoción redondeó el viaje de las imágenes con un nuevo traspaso de advocaciones a su ca-

<sup>12</sup> López Torrijos, R. *op. cit.* 1988, 165-212, entre otros.

<sup>13</sup> Romero López F. (2010). *Leyendas y tradiciones zamoranas*. Zamora: Jambrina. Pej. De Quintanadueñas, A. (1651). *Santos de la imperial ciudad de Toledo, y su arzobispado*. Madrid: Pablo de Val, 304.

<sup>14</sup> Martínez Gil, F. (2000). Religión e identidad urbana en el Arzobispado de Toledo (siglos XVI-XVII). En Vizuete, J. C., Martínez-Burgos, P. (coords.) *Religiosidad popular y modelos de identidad en España y América* (pp. 15-56). Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha.

<sup>15</sup> P. ej. De Yepes, A. (1615). *Coronica general de la Orden de San Benito* (T. V, cent. V, p. 205). Valladolid: Viuda de Fernández de Cordoua; o Pérez, E. J. (1895). *Guía del viajero por Zamora* (pp. 10-11). Zamora: Imprenta Provincial. Entre otros, Ramos, G. (1977). *Arte Románico en la Provincia de Zamora*. Zamora: Diputación Provincial; Caldero, J. (1978). *La iglesia arciprestal de S. Pedro y S. Ildefonso de Zamora*. Zamora: Montecasino; Ramos, G. (1990). El cáliz de cristal de roca y camafeos romanos de la iglesia de San Ildefonso de Zamora. *BAAA*, 56, 325-334; Larrén, H. (1999). La evolución urbana de la ciudad de Zamora a través de los vestigios arqueológicos. *Codex aquilarensis*, 15, 91-118. Es oscura esta historia de advocaciones. No se sabe desde cuándo se llama al templo ‘San Pedro’, nombre de la puerta que se abre en la muralla colindante.

pilla de San Ildefonso en Santiago de los Hispanos. Asimismo, fundó en la catedral zamorana una capilla de Santiago cerrando el círculo advocativo y topográfico; pero esto también es otra historia.

Esta, radica en un relato que escribió un famoso zamorano franciscano, Juan Gil, Fray Egidio, servidor de Alfonso X y su hijo Sancho, autor del *Liber Mariae* (con milagros utilizados en las *Cantigas de Santa María*) y la *Alabanza e Historia de Zamora* (de las primeras crónicas locales hispanas). En la *Translati et Inventi corporis s. Ildefonsi*, se presentó como testigo ocular de la Invención y confidente de Suero:

*Et omnia signa que sibi Beatus Aldefonsus Deo jubente revelaverat, oculis carnalibus conspexisse. Et ut argumentis necessariis probaretur quod Divina revelatio impresserat apici mentis ejus, locum ubi Corpus Beati Atilani, qui in eadem Ecclesia pontificali functus fuerat officio [...] sicut et prefatus venerabilis Pater Dominus Suggestus Episcopus Zamorensis mihi retulit oraculo vive vocis*<sup>16</sup>.

Pasó el tiempo, se silenció la historia, se ocultó el lugar donde Suero enterró las reliquias, motivando la gran expectación de su elevación<sup>17</sup>. Los zamoranos de fines del siglo XV posiblemente no habían leído al Egidio, pero daban sentido a la nueva revelación gracias al relato oral, e imágenes que media el arte instituyendo la leyenda en la historia.

## 2.1. Imagen legendaria de Atilano: traslación local del pasado

Atilano muere hacia el 919 y es recordado como primer obispo de Zamora, aunque no lo sea<sup>18</sup>. La primera página documentada de la sede pertenece al capítulo de la Reconquista<sup>19</sup>. Alfonso III reconstruyó la legendaria Zamora-Numancia (difundida en el siglo XIII también en textos de Juan Gil) y nombró a Atilano obispo hacia el año 900 estableciendo la diócesis «mediante la sencilla *translatio* de un pasado prerromano heroico»<sup>20</sup>. Las razias de Almanzor ensombrecieron el obispado, y la restauración románica de Alfonso VII elevó de nuevo el ideal que convirtió a Atilano en recuerdo del pasado aureo sobre las documentaciones: último obispo de los antiguos, recordado *primero* de Zamora<sup>21</sup>.

<sup>16</sup> Fita, F. (trans.) (1885). Traslación é invención del cuerpo de San Ildefonso. Reseña histórica por Gil de Zamora. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 6, 60-71 (BNM, código I, 247, fol. 26v. – 32r). Costas, J. (1994). *Juan Gil, alabanzas e historia de Zamora*. Zamora: Ayuntamiento. Yarza, J. (2002-2003). Historias milagrosas de la Virgen en el arte del siglo XIII. *Lambard: Estudis d'art medieval*, 15, 205-245 (208); Ferrero, C. (2010). Nuevas perspectivas sobre Juan Gil de Zamora. *Stvdia Zamorensia*, 9, 19-33; entre otros.

<sup>17</sup> Fernández, N. (imp.) (1877). *Copias de las Actas de visita a los Cuerpos Santos de San Ildefonso y san Atilano que se veneran en la Iglesia de San Pedro y San Ildefonso de Zamora*. Zamora: Nicanor Fernández.

<sup>18</sup> García, C. (2019). Atilano de Zamora: santo, obispo y profeta (ss. IX-X). *Hispania Sacra*, 71(144), 389-398. Según Zatarain *op. cit.* el primer obispo errante de Zamora es Pedro I h. 408. García Martínez, J. (1904). *Historia de la Santa Iglesia Catedral de Zamora*. Zamora: San José.

<sup>19</sup> Ramos, G. *op. cit.* 1977, 72. Cfr. Hernández, M. A. (2016). *En defensa de los sagrados intereses: Historia religiosa de la diócesis de Zamora durante la restauración*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 97.

<sup>20</sup> García, C. *op. cit.*, 392.

<sup>21</sup> Véase la entrada *San Atilano* en Wikipedia.org, la noticia de su conmemoración jubilar en [www.europapress.es/castilla-y-leon/noticia-restos-san-atilano-primero-obispo-zamora-peregrinan-viernes-tarazona-20090825123732.html](http://www.europapress.es/castilla-y-leon/noticia-restos-san-atilano-primero-obispo-zamora-peregrinan-viernes-tarazona-20090825123732.html) [última consulta: 10/10/2017], o el episcopologio que ofrece la diócesis en: <http://www.diocesisdezamora.es/vicarias/detalles-reportaje/quien-fue-san-atilano-29> [última consulta: 10/10/2017]. Gómez-Moreno, M. (1927). *Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora*. Madrid:

Atilano es profeta y taumaturgo; un día, tras haber tirado su anillo al río y prometer que lo encontraría cuando Dios perdonase sus pecados, lo halló a la vuelta de su peregrinar, en el estómago de un pescado; abrió el Duero, o rompió el puente, para salvar a la ciudad de los moros; su episcopado expió a los zamoranos del pasado dorado<sup>22</sup>. Se reconocen sus retratos por atributos de pez, anillo y báculo; como patrón diocesano, la cátedra de Zamora es su silla; su imagen, espejo de obispos locales<sup>23</sup>. Charles García ha observado que, en la configuración histórica de este personaje, los hechos pesan menos que la interpretación: las leyendas justifican la providencialidad del «primer» episcopado más que los documentos, que lo confinan a una devoción sin título oficial. Su culto se extendió tras el Concilio de Trento, pero las contradicciones historiográficas frenaron el proceso que lo hubiese legitimado en la liturgia y el calendario<sup>24</sup>. Aun así, sus milagros tienen la función política del género hagiográfico: resolver tensiones sociales en situaciones concretas<sup>25</sup>.

Sobre Atilano se ha dicho que es «figura ‘más familiar’ de lo habitual»<sup>26</sup>, personaje bien diferente a Ildefonso. La desigualdad que ocultan sus urnas gemelas en San Pedro se ha visto parodiada en un *furta sacra* por el que el patrón de Zamora ha sido recordado fuera de su diócesis: los toledanos le cortaron la cabeza a su cadáver pensando que así recuperaban la de su arzobispo<sup>27</sup>. La muerte habrá igualado la apariencia, pero no el estatus de estos cuerpos. El doble relicario de San Pedro conforma una imagen estructurada a base de relaciones de dependencia, que requiere la menor jerarquía que simboliza Atilano como obispo de una diócesis marginal respecto al Primado. A ello se añade la poca cantidad de fuentes biográficas suyas que se conservan respecto a los muchos textos que se conocen a cerca de y del propio Ildefonso. Pero la conexión entre ellos es la leyenda que desemboca en el relicario zamorano<sup>28</sup>.

Atilano no es un santo oficial, y quizás porque las obras de arte que quedan del pasado suelen ser empresas de organismos oficiales, sus milagros no han tenido tanto éxito en la representación visual como en la transmisión oral y la devoción local: su reliquia recibe culto a cambio de proteger contra peste y hambruna, poder que cohesiona la población bajo la protección del doble relicario, ligado a otros templos de la ciudad y de la diócesis a través de vínculos devocionales de Atilano e Ildefonso con

---

Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, t. I, 100; Ferrero, F. (2015). El claustro antiguo de la Catedral de Zamora. *Stvdia Zamorensia*, 14, 33-51.

<sup>22</sup> De Medina, P. (1549). *Libro de las grandezas y cosas memorables de España*. Sevilla: Dominico de Robertis.

<sup>23</sup> Su ermita es cementerio de la ciudad, y su iglesia, el Seminario. García Martínez, J. (1901). *San Atilano, Obispo y Patrón de Zamora*. Zamora: San José; Ramos, G. *op. cit.*, 1977, 72.

<sup>24</sup> Anastasio de Lobera (*Grandezas de la muy Antigua e insigne ciudad e iglesia de León...* Diego Fernández de Córdoba, 1596) había descubierto un Atilano documentado entre 990-1009, con casi un siglo de diferencia respecto al otro. La contradicción se refleja en textos litúrgicos, y en misales romanos se alude a la canonización por Urbano II: Bécáres, V. (1990). *Los patronos de Zamora san Ildefonso y san Atilano. Documentación inédita*. Zamora: Archivo Histórico Diocesano; *id.* (2000). Atilano. En Leonardi, C., Riccardi, A., Zari G. (dirs.) *Diccionario de los Santos* (I, pp. 283-284). Madrid: Centro Iberoamericano de Estudios Paulinos.

<sup>25</sup> Documentos que ligan a Atilano a san Froilán de León, a los monasterios de Moreruela, Tábara, Sahagún, y a los reyes Alfonso III, García I, Ordoño II, en García, C. *op. cit.*

<sup>26</sup> «Con menos facultades para realizar milagros en vida o después de muerto. Todo esto le restaba ejemplaridad para los fieles (...) la presencia del santo en Zamora permitió a la ciudad la ‘reformación de costumbres’»: Gómez Zorraquino, J. I. (2010). Los santos Patronos, y la identidad de las comunidades locales en la España de los siglos XVI y XVII. *Jerónimo Zurita*, 85, 39-74 (61).

<sup>27</sup> P. ej. Blasco, V (1622). *Historias eclesiásticas y seculares de Aragón* (I, p. 185). Zaragoza: Ivan de Lanaia y Quartanet; Álvarez, J. (1733). *Diario histórico, político-canónico y moral* (p. 89) Madrid: Thomas Rodríguez.

<sup>28</sup> Noticia de un *De Virginate* copiado por Atilano, que arde a fin de s. XVI en Sahagún. Bécáres, V. *op. cit.* 1990.

otras imágenes de culto, que se manifestaron en la Reinención con la concurrencia de poblaciones<sup>29</sup>.

Estas imágenes configuraron un mosaico devocional que se restauró bajo ideario español en el siglo XV, que hoy sostiene el calendario festivo, y el mapa topográfico extendido a la sede pontificia a través de la metrópolis toledana integrando Zamora en la jerarquía de centros de la cristiandad. Si las incoherencias historiográficas confinan a Atilano a la localidad, el relicario de San Pedro lo eleva a la sombra de Ildefonso en el santoral hispano, y así la figura zamorana del pasado aureo se beneficia del símbolo ildefonsino de la Iglesia nacional que legitima los orígenes de la diócesis. Con el objeto de revisar las fuentes de la Reinención —entendida como performación de historia que a la vez la sacraliza—, nos ocuparemos de Ildefonso sin olvidar que la hagiografía de Atilano va en paralelo montada en leyendas y devociones hasta converger en el doble relicario.

## 2.2. Imagen histórica de Ildefonso: traslado de un cuerpo de culto hispano

Ildefonso simboliza la restauración del culto y la liturgia católica. La mariología hispana se gesta en sus escritos: *De virginitate perpetua beatae sanctae Mariae* definiendo la virginidad frente a los infieles, y por esta obra fue premiado con la Casulla arzobispal que le impuso Ella misma; el texto, vertido a las liturgias de Anunciación, pasó a la mariología adaptada a las polémicas del siglo XV<sup>30</sup>. Los dogmas y virtudes cristianas y el ideal visigodo de la unidad de Reino e Iglesia también se exaltan en sus obras, y su imagen representa la restauración de las monarquías. Sus textos se adecuaron a educación seglar y en defensa de poderes civiles<sup>31</sup>, y así el arzobispo encarna ideales de reyes y eclesiásticos usados por Juan Gil en el reinado de Alfonso X; en 1500, su retrato es espejo de ejemplaridad española<sup>32</sup>.

La vida milagrosa y los milagros *postmortem* de Ildefonso hasta su traslado suceden en Toledo; Zamora es el lugar de reentierro y milagros a partir de la invención y, tras la reinención, escenario de la manifestación pública de los Cuerpos. Dividimos así el relato hagiográfico en 5 fases, cuyos hitos se remarcan en literatura e iconografía: vida, milagros *postmortem* previos al traslado, traslado, invención y reinención; cada fase va marcada por milagros que funcionan como ritos de paso en la historia de las reliquias: En vida de Ildefonso, la escritura del *De virginitate* y sus discusiones contra los herejes Joviniano, Helvidio y los judíos son acciones inspiradas por Dios; como la Imposición de la Casulla y el milagro de Leocadia<sup>33</sup>. Tras

<sup>29</sup> Además, liga sedes de Zamora y su Tarazona natal: VVAA (16-17/10/2009). *San Atilano y Tarazona (1009-2009)*. Ciclo de conferencias. Fundación Tarazona Monumental: [www.tarazonamonumental.es/Fundacion](http://www.tarazonamonumental.es/Fundacion). [última consulta: 10/102017]; VV.AA. (2009). *Milenio. San Atilano y Tarazona, 1009-2009*. Tarazona: Tarazona Monumental.

<sup>30</sup> Blanco García, V. (1937). *San Ildefonso*. De Virginitate Beatae Mariae. *Historia de su tradición manuscrita, texto y comentario gramatical y estilístico*. Madrid: Centro de Estudios Históricos.

<sup>31</sup> Ledesma, J. P. (2005). *El De itinere Deserti de San Ildefonso de Toledo* (pp. 25-31). Toledo: Instituto Teológico de San Ildefonso.

<sup>32</sup> Faulhaber, C. (1979). San Ildefonso de Toledo y Juan Gil de Zamora: un caso aleccionador de crítica textual. *Revista Española de Teología*, 39/40, 311-315; Dacosta, A. (2006). El Rey Virtuoso: un ideal político del siglo XIII de la mano de Fray Juan Gil de Zamora. *HID*, 33, 99-121; Quero, F. (2010). ¿Tres arzobispos en busca de ejemplaridad? Distorsiones axiológicas y fluctuaciones genéricas en tres biografías eclesiásticas de Pedro Salazar de Mendoza. *Criticón*, 110, 27-37.

<sup>33</sup> Ildefonso y Recesvinto visitan el sepulcro de la mártir en Toledo y ella les habla; el rey cede su daga a Ildefonso para que corte un trozo de su mortaja, que se conserva en reliquias.



su muerte, su cadáver sana enfermos y convierte infieles en Toledo; luego Siagrio, su sucesor, muere al usurpar su casulla<sup>34</sup>. El traslado secreto del cadáver durante la Reconquista constituye el milagro de su protección; años después, la aparición de la Virgen y del santo a los pastores y la revelación del lugar de reenterramiento inician la fase de la invención en Zamora, donde se repite la curación de enfermos e infieles por contacto de la reliquia y donde, dos siglos después, los milagros de los Cuerpos, tras la Reinención, continúan la historia. Milagros jalonan la hagiografía y dan fundamento histórico a la celebración de 1496, y son hechos tomados como factuales, pero se manifiestan en imágenes de la fiesta que revivifica y verifica vida, obra, traslado e invención.

### 2.2.1. Interpretaciones literarias para programas iconográficos

La hagiografía de Ildefonso es de cuño hispano y se remonta a sus contemporáneos: el *Elogio* de san Julián da cuenta de episodios de la vida<sup>35</sup>; los más famosos aparecen en la *Vita s. Ildefonsi* de Cixila<sup>36</sup>. A mediados de siglo XIII, los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo indican la popularidad de los misterios de la casulla; la *Vida* de Rodrigo el Cerratense se suma a las versiones de la producción alfonsina, y la *Cantiga del Códice Rico* (2 f.7r.) *post quem* 1275: *Muito debemos, varões, loar a Santa Maria, explica como Santa Maria pareceu en Toledo a Sant' Alifonso e deull'ha alva* (o casulla) *que trouxe de arayso, con que dissesse missa*; incluye el hecho de la escritura del *De Virginitate*, las discusiones con los infieles y los milagros de Siagrio y Leocadia (F. 3)<sup>37</sup>. La *Vida* del Beneficiado de Úbeda recoge estos episodios en el siglo XIV<sup>38</sup>, y, por último, citamos a Alfonso Martínez de Toledo y su *Vida de Ildefonso e Isidoro* en romance, escrita como espejo de clérigos, de los ciclos más extensos, que revela lo conocido a mediados del XV<sup>39</sup>, pero no trata el traslado del

<sup>34</sup> 'Siagrio' o 'Sergio' estalla o se asfixia, o es desterrado, cuando se viste con la casulla de Ildefonso.

<sup>35</sup> Ledesma, J. P. *op. cit.*, 56.

<sup>36</sup> Yarza, V. (2006). *La Vita vel gesta sancti Ildefonsi* de ps. Eladio. Estudio, edición crítica y traducción. *Veleia*, 23, 279-325; Snow, J. T. (1984). Esbozo de la figura de san Ildefonso de Toledo (607-667) a través de mil años de literatura española. *Anales Toledanos*, 18, 19-43.

<sup>37</sup> Domínguez Rodríguez, A., Montoya Martínez, J. (1999). *El Scriptorium Alfonsi: de los Libros de Astrología a las Cantigas de Santa María*. Madrid: Editorial Complutense. Fernández, L. (2012-2013). Los manuscritos de las *Cantigas de Santa María*: definición material de un proyecto regio. *Alcanate*, 8, 81-117; entre otros. Además, Cárdenas, A. J. (1986). Tres versiones del milagro de San Ildefonso en los códices de la cámara regia de Alfonso X el Sabio. En Kossoff, A. D. et. al. (eds.) *VIII Congreso, Asociación Internacional de Hispanistas* (1983, Providence, Rhode Island: Brown University) (pp. 339-347). Madrid: Istmo; Sánchez Ameijeiras, R. (2002). 'Ymagine sanctae': Fray Juan Gil de Zamora y la teoría de la imagen sagrada en las *Cantigas de Santa María*. En Román, M., Novoa, M. A. (coords.) *Homenaje a José García Oro* (pp. 515-526). Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

<sup>38</sup> Baños, F. (2003). *La hagiografía castellana a finales de la Edad Media: historia, devoción y literatura* (p. 37, 87, 104). Madrid: Laberinto. La *Vida* del Beneficiado debió escribirse h. 1303-1309 según Salvador Miguel, N. (1982). Sobre la datación de la *Vida* de San Ildefonso del Beneficiado de Úbeda. *Dicenda*, 1, 109-122.

<sup>39</sup> Cap. XV: *Leocadia salió de su monumento e fabló a sant Yldefonso e él cortó de la vestidura*. Cap. XVI: *María apareció a sant Ildefonso e le dió una casulla que le traxo de los çielos*. Cap. XVII: *sant Ildefonso dio su ánima a Dios, el cuál por el fizo muchos miraglos: el cadáver convirtió judíos y curó enfermos durante tres días en Toledo; pusiéronlo en la sepultura con grant solepnidad*. Cap. XVIII y último: *Sergio estalla al ponerse la casulla*. Martínez de Toledo, A. (1962). *Vidas de San Ildefonso y San Isidoro* (pp. 5-64). Madrid, Espasa-Calpe. Baños, F. (1992). El Arcipreste de Talavera como Hagiógrafo (La moralización más allá de la reprobación). En Lucia, J. M., Gracia, P., Martín, C. (eds.) *II Congreso Internacional, Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (1987, Segovia) (pp. 175-185. Ver p. 182). Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares.

cuerpo ni la invención<sup>40</sup>. El primer relato conocido de estos hechos es el de Juan Gil, su *Traslatio et Inventi corporis s. Ildefonsi*<sup>41</sup>. El texto ha de ser posterior a 1260 porque dice que en ese año ocurre el descubrimiento de las reliquias que desencadena los milagros de curación en Zamora. Según las dataciones de los especialistas, es un texto de hacia 1280. La originalidad del argumento escrito podría responder a la omisión del capítulo en producciones hagiográficas precedentes, pero no significa que hubiese sido olvidado en la tradición oral, ni que cada hagiografía no haya sido selectiva en adelante, debido a distintas motivaciones.

### 3. Traslación por invención: Una operación política

Las translaciones, género literario del siglo IX y XIII, se han definido como producciones con convenciones retóricas y narrativas que vehiculan aspiraciones de iglesias locales a un estatus político preeminente e independiente; narran la recuperación, rescate o robo de una reliquia y su recolocación en un nuevo lugar, y así expresan el culto a imágenes que, emparentadas con estos textos, instituyen redes de urbanidad, certifican el traslado de cuerpos santos y restauran devociones, las adaptan para legitimar nuevas fundaciones y cohesionan sociedades; las imágenes taumatúrgicas otorgan protagonismo político a estos lugares de acogida de reliquias, elevándolos a centros de peregrinación, dotándolos de contrapartidas económicas, mientras los textos fortalecen su autonomía cultural presentando los traslados como milagros. En la península se conocen más de veinte translaciones escritas antes del siglo XIV, casi siempre de santos locales de la historia de los orígenes nacionales, y cuyo narrador dice ser testigo<sup>42</sup>.

Girón-Negrón enumera componentes narrativos que estructuran una *translatio* al uso: 1. *Rapto* o robo milagroso, 2. *traslado* y 3. ceremonia de *recepción* en la nueva comunidad. Una comparación de esta clasificación con la estructura cronológica de la historia implicada en la Reinención permite observar peculiaridades del caso, siguiendo las observaciones del autor: La *translatio* de Ildefonso (h. 1280) se escribe después de que el género tuviese auge en la península, y unos trescientos años pasado el transporte del cadáver a Zamora; por tanto, el Egidio no describe un hecho presencialmente, sino que lo verifica en tiempos de la invención, que sí dice haber presenciado. Es decir, que la *translatio* es tan tardía como para referir las dos fases juntas, y en la segunda ocurre la anagnórisis de la primera; el relato de invención implica reconocer la autenticidad de entierro y desentierro de Ildefonso en Toledo y reentierro en Zamora. Por otro lado, el cadáver no fue robado sino protegido por sus

<sup>40</sup> Rodrigo Sánchez de Arévalo incluye el milagro de la Casulla en la *Compediosa historia hispaniae* (1470). Luego la hagiografía pasó al drama del Siglo de Oro: Marjorie Ratcliffe, (2012). San Ildefonso de Toledo: modelos medievales y ejemplos áureos. *Teatro de palabras*, 6, 83-107.

<sup>41</sup> Fita, F., *op. cit.* Martín Iglesias, J. C. (2009). Una ‘Vitta s. Ildefonsi’ inédita, fuente de Juan Gil de Zamora. Presentación y edición del texto. En Martínez, J., De la Cruz, O., Ferrero C. (eds.) *Estudios de Latín Medieval Hispánico, V Congreso Internacional de Latín Medieval Hispánico Barcelona* (pp. 193-204). Firenze: Sismel Edizioni del Galluzzo.

<sup>42</sup> García de Cortázar, J. A. Girón-Negrón, L. M. (2001). ‘Commo a cuerpo santo’: el prólogo del Zifar y los furta sacra hispano-latinos. *Bulletin Hispanique*, 103(2), 345-368; García de la Borbolla, A. (2004). El papel de los monasterios en las peregrinaciones hispanas medievales. Cultos locales y tráfico de reliquias. En Teja, R. y García de Cortázar, J. A. (coords.) *Monasterios y peregrinaciones en la España medieval* (pp. 56-59). Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real; entre otros.

legítimos guardas toledanos, y la justificación no es sólo milagrosa: pesan motivos políticos de la reconquista. Para Atilano quizás no hubo traslado ni siquiera dentro de los muros de Zamora; y tampoco consta el tercer *topos* del género: ceremonia de recepción, sino el secretismo que oculta la historia hasta la narración de la invención, cuyo autor se presenta como prueba que confirma el viaje. No obstante, traslación e invención de Ildefonso se narran con tópicos del género<sup>43</sup>.

### 3.1. Toledo en Zamora: El Frontal de San Ildefonso

No sólo en hagiografías escritas, también en el arte plástico se estructura un pasado que es base histórica del culto a las reliquias. Por las fechas en que se escribe la *Translatio* se datan las huellas de una reforma arquitectónica en San Pedro, que no hacen referencia explícita a la invención de 1260 pero encajan en el obispado de Suero (1255-1286), inventor de los Cuerpos, según cuenta el franciscano. En la fábrica románica de este templo zamorano despuntan restos del gótico en lucillos interiores, datados por una lápida de 1274, en el muro norte<sup>44</sup>. A la hipótesis de un patrocinio obispal de esta reforma ha contribuido el *Frontal de Ildefonso* (Figura 1), una escultura de arenisca policromada, de 212 x 98 x 22 cm., que apareció en las excavaciones del templo en 1989<sup>45</sup>. Trataremos de señalar algunos de los problemas de su interpretación.



Figura 1. Frontal de San Ildefonso. Iglesia de San Pedro y San Ildefonso. Zamora.

Rivera de las Heras en 1992, identificó las siguientes escenas, aquí enumeradas de izquierda a derecha y de arriba abajo salvando la figura central: 1. Ildefonso marcha al monasterio agaliense; 2. Procesión monacal; 3. Recibe bendición

<sup>43</sup> Véase nota anterior. Juan Gil menciona en la *Translatio* un desentierro dificultoso en san Pedro y la intervención milagrosa, la autenticación de reliquias por indicios materiales de su espiritualidad, etc. El tema lo retoman Rodrigo de Cerrato y el Arcipreste de Talavera. Ver Guiance, A. (2009). En olor de santidad: La caracterización y alcance de los aromas en la hagiografía hispana medieval. *Edad Media. Revista de Historia*, 10, 131-161 (154).

<sup>44</sup> Vicente Pradas, J. M. *op. cit.* desde García Martínez, J. *op. cit.* 1904, 157-159; Ramos, G. (1982). *La catedral de Zamora*. Zamora: Fundación Ramos de Castro.

<sup>45</sup> Sánchez-Monge, M., Viñe, A. I. (1989). Excavaciones arqueológicas en la iglesia de San Ildefonso. *AIEZFO*, 6, 133-144.

abacial; 4. Se ordena obispo; 5. Escribe (presumiblemente el *De virginitate*); 6. Dialoga con el rey; 7. Visita con el monarca el sepulcro de Leocadia y a esta le corta la mortaja; 8. Invoca a la Virgen; 9. Disputa con Joviniano; 10. Conversa con el Ángel; 11. Disputa con Helvidio; 12. Disputa con el judío; 13. La Virgen le impone de la Casulla; 14. Misa de san Ildefonso; 15. Sus exequias en Toledo<sup>46</sup>. El tamaño y ubicación de la figura central condujeron a proponer algunas valoraciones cuya moderación ayudará a comprender mejor la narración que se traspone en las imágenes:

Cuando López Torrijos publicó su clasificación de tipos iconográficos en 1988, dedicó un epígrafe a la «imagen aislada» del santo, donde se conocía que «la representación más antigua de Ildefonso como obispo, en figura aislada, es tardía en fecha, de la mitad del siglo XV (Jacomart o su círculo)»<sup>47</sup>. Tras el hallazgo de 1989, Rivera de las Heras añadió que, la de Zamora, era «la primera imagen aislada del santo arzobispo en toda la historia del arte escultórico»<sup>48</sup>. Pero, aunque la figura destaque en el frontal, por su tamaño y su ubicación en la composición, no es una «imagen aislada», al menos, no como en el caso del citado cuadro levantino, pues no es una pieza exenta, sino eje de una estructura retablistica, y la yuxtaposición de otras figuras en la misma da sentido a sus atributos y viceversa; el traje episcopal de Ildefonso y su gesto de bendición, explican la selección de escenas y su narrativa: el camino ascendente de formación del santo, desde la ordenación en el monasterio a la investidura obispal en la cuarta viñeta, y el resto de la serie de milagros que delinean un mensaje promocional exaltando títulos obispaes. No todas las hagiografías visuales presentan esta elección temática, como algunos manuscritos vinculados al entorno monástico (Figura 2).

En las excavaciones, el frontal apareció con la talla boca abajo en el solado ante el altar del templo. Para averiguar su función, Rivera de las Heras transcribió la documentación que se guarda junto a las reliquias, con fecha de 1462 y de ese 25 de mayo 1496 de la Reinvencción. Estos documentos indican que la escultura cubría el altar que contenía el arca de los Cuerpos en esa segunda mitad de siglo XV y hasta dicha fiesta<sup>49</sup>, pero no aseguran el cometido original de la pieza, labrada doscientos años antes. Se aludió a «notables concomitancias estilísticas con la portada occidental de la colegiata de Toro, realizada a fines del segundo tercio del siglo XIII, posiblemente entre 1260 y 1280» y ello llevó a «pensar hipotéticamente en un mismo taller»<sup>50</sup>, algo dudoso en vista de las diferencias formales<sup>51</sup>. También se subrayó la similitud con los sepulcros atribuidos a Pérez del Carrión, en cuanto a los marcos almenados<sup>52</sup>, y este es un recurso del diseño coetáneo, especialmente semejante en las *Cantigas de Santa María*, otro parecido a considerar si, en la ideación del frontal –apuntó el investigador– pudieran haber influido la literatura relacionada con Juan Gil y las miniaturas.

<sup>46</sup> Rivera de las Heras, J. A. (1991). El frontal pétreo de San Ildefonso. *AIEZFO*, 8, 476-492.

<sup>47</sup> López Torrijos, R. (1988). Iconografía de San Ildefonso desde sus orígenes hasta el siglo XVIII. *Cuadernos de arte e iconografía*, 1(2), 165-212.

<sup>48</sup> *Ibid.*, 480.

<sup>49</sup> Rivera de las Heras, *op. cit.* 1991, 476-492.

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> Gracias a la profesora Lucía Lahoz por estas observaciones, que retomaremos en otra ocasión a partir de su estudio: Lahoz, L. (2012). La imagen del marginado en el arte medieval. *Clío y Crimen*, 9, 37-84.

<sup>52</sup> Rivera de las Heras, *op. cit.* 1991, 476-492.

Como término *post quem* se propuso el 1260 –fecha de la Invención según la *Translatio*– y la posibilidad de que el escultor hubiese trabajado «al dictado» del escritor franciscano, pero la escultura no necesariamente tiene que ser transcripción de aquella literatura, además aproximada por otros críticos al 1280, posterior al hecho que no testifica periodísticamente, sino que rememora. Tampoco el frontal hace referencia a los acontecimientos que narra el fraile por primera vez conocida, sino a la hagiografía toledana desde el *Elogio*, el *pseudo-Cixila* y el *Cerratense*, fuentes a las que acudió Rivera de las Heras para interpretar la escultura. Sin descartar otras posibilidades debido al estado de conservación de la pieza, no entendió la última viñeta como representación de reentierro ni desentierro del cadáver en Zamora, sino del entierro en Santa Leocadia de Toledo. Algunas relaciones intervisuales con esculturas de la Primada enriquecen esta observación, y llevan a matizar otra valoración historiográfica del frontal que nos hace reflexionar sobre la manera en que la iconografía incita a interpretar una historia:

Se dijo que este era el «primer ciclo escultórico completo, hasta ahora conocido, referido a la vida de san Ildefonso»<sup>53</sup>; y para no considerar lo ‘completo’ del ciclo en términos absolutos –pues ninguna narración hagiográfica podría serlo de tal modo– quizás bastaría con aclarar que unas composiciones pueden ser más completas y actualizadas que otras<sup>54</sup>, en diferentes sentidos. Si en el frontal se narra la vida del santo en 15 viñetas, desde su marcha al monasterio hasta su entierro en Toledo, posiblemente, en cuanto al número, este sea el ciclo más extenso de la escultura hispana conocida; no es el más completo en cuanto al intervalo de tiempo argumental que representa *explícitamente* la iconografía, pero esta puede actualizarse, y de hecho se actualiza, a base de otros mecanismos implicados en la percepción visual. La portada de Toledo, que revisaremos luego, incluye un ciclo en relieve con menor número de cuadros, pero abarca la hagiografía hasta la invención y los milagros de la reliquia en Zamora. En cada caso se eligieron episodios enfatizando unos u otros en virtud de motivaciones más o menos ocultas en la obra, y que se adivinan en su marco sociopolítico; es en este sentido, en que lo completo y actualizado del argumento no depende sólo de lo que explicita la iconografía; precisamente la interpretación de los espectadores allí dónde se ubique la representación, actualiza el ciclo a base de «iconografías supuestas»<sup>55</sup>. Volveremos a esta cuestión.

### 3.2. Ildefonso iluminado

Las representaciones de Ildefonso más antiguas conocidas se ligan a copias tempranas del *De virginitate*. Más tarde, por el 1100, el abad de la sede borgoñona de Clunny, encargaba el llamado *Parma Ildefonsus* (Biblioteca Palatina, Ms. 1650) para Alfonso VI, que incorpora texto e imagen de la entrega de la copia de Gómez de Albelda en el siglo X para el obispo de Puy. Alfonso entregaría el códice a Toledo, donde se halla en el 1200, fecha en que se considera que se haría la reelaboración del Ms. BNM 10087 (Figura 2), con *exlibris*: *Este libro es de los hermanos capellanes de la hermandad del coro de la santa iglesia de Toledo*<sup>56</sup>. Se tiene por factura

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> Agradezco a los revisores de la revista sus consideraciones, especialmente en este punto.

<sup>55</sup> Lahoz, L. (1995-1997). Programas iconográficos góticos en Vitoria. Algunas sugerencias. *Kobie*, 11, 229-240.

<sup>56</sup> Entre otros, Schapiro, M. (1964). *Parma Ildefonsus: Romanesque Illuminated Manuscript from Cluny and Related Works*. Nueva York: College Art Association of America; López Torrijos, R. (1983). Iconografía de

de escuela toledana del siglo XIII y, como el frontal de Zamora, resalta la vida del santo en Toledo, aquí, con la interpretación visual más temprana conocida de la Imposición del alba. Las composiciones, la selección de escenas y otras semejanzas iconográficas, sugieren una relación abierta con la escultura que no requiere pensar en influencia directa. El frontal presenta una variación compositiva de las 14 iluminaciones, adaptada a otro soporte y otra técnica, añadiendo otras escenas. Una de las diferencias es la caracterización del personaje, que siempre aparece vestido de monje en el manuscrito. Además, frente a la intimidad de los hechos iluminados, el escultor representó personajes secundarios que hacen de testigos en algunas escenas; no parecen del todo casuales las diferencias entre una miniatura, pensada para contemplación individual y privada de una audiencia limitada, y un frontal litúrgico en la iglesia de San Pedro de Zamora, dirigido públicamente a los fieles, quienes, como los testigos representados, deben dar fe de la veracidad de lo narrado en la escultura.



Figura 2. Ildefonso contra Helvidio. Ms. 10087. BNM (sin foliar).

Se han señalado débitos de los escritos de Juan Gil para con la escuela toledana, y de las *Cantigas* para con la obra del propio Egidio en el ámbito de los textos y de las imágenes<sup>57</sup>. En la citada Cantiga 2 (Figura 3) el homónimo del rey, *Sant Alifonso*,

san Ildefonso en el manuscrito Ashburnham. *Anales toledanos*, 14, 7-20; Raizman, D. (1987). A rediscovered illuminated Manuscript of st. Ildefonus's *De virginate Beatae Mariae* in the B.N.M. *Gesta*, 26, 37-46; Henriët, P. (2007). Le moine, le roi, l'évêque: À propos du Parma Ildefonus. *e-Spania*, 3: e-spania.revues.org/document358.html [última consulta: 15/05/2020]; Kume, J. (2015). Dos códices ildefonsianos en el Toledo recién reconquistado: la difusión del *De virginitate* iluminado dentro y fuera de la Península Ibérica. En Instituto de Estudios Medievais (org.) *Manuscripts in Motion, Medieval Europe in Motion* (pp. 4-6). Lisboa: Universidade Nova; *id.* (2015). Arte cristiano en el Toledo Conquistado. En Rodríguez, G., Coronado, G. (comps.) *Formas de abordaje del pasado medieval* (pp. 76-97). Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata; Williams, J. (2017) The Las Huelgas Beatus. En Therese Martin (ed.) *Visions of the end in Medieval Spain: catalogue of Illustrated Beatus. Commentaries on the Apocalypse and Study of the Geneva Beatus* (p. 135). Amsterdam University Press, entre otros

<sup>57</sup> Sánchez Ameijeiras, R. *op. cit.*

coprotagoniza su propia vida junto a la Virgen en torno a la que no sólo gira la narración, sino toda esta producción de promoción regia. La historia ocupa una página en composición retablistica de 6 cuadros, más parecida a la del frontal que las viñetas que se suceden a toda página en los 14 folios iluminados del Ms. 10087. En la primera de la cantiga aparece Ildefonso escriba; siguen sus disputas con los herejes; la visita con Recesvinto al sepulcro de Leocadia; la imposición de la Casulla en premio de esa labor contra los enemigos del dogma, y termina con la muerte admonitoria de Siagrius<sup>58</sup>. No aparece el entierro del santo, pero se cierra con esta moraleja digna de rey: la muerte del usurpador. Tampoco figura la ordenación monástica que vemos en el frontal como episodio de formación desembocado en la consagración episcopal, aunque en la cantiga se respeta la cronología e Ildefonso escribe el *De Virginitate* sin atributos de obispo. El milagro de Leocadia ocupa aquí dos cuarteles: la cenefa heráldica entre la marcha procesional y la llegada al sepulcro, potencia la secuencialidad de la escena y la dota de profundidad mientras refuerza la figuración monárquica del acto donde participa el rey visigodo. En el frontal, el estado de conservación dificulta la interpretación de la viñeta que antecede al milagro de Leocadia, que Rivera de las Heras tituló Diálogo con Recesvinto, pero si se tratase también de una escena en dos cuadros en vez de dos actos elípticos, se estrecharían las relaciones formales entre la escultura zamorana y esta producción alfonsina. No obstante, por ejemplo, en el frontal se distribuyen las disputas contra los herejes en viñetas separadas y en la cantiga se condensan en un solo cuadro; en esto la escultura se asemeja al Ms. 10087.

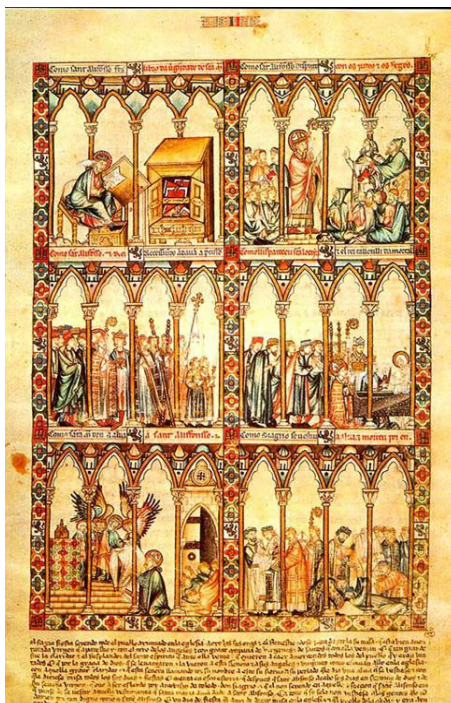


Figura 3. Cantiga 2, *Códice Rico*.

Ms. T-I-1. (2 f.7r.) Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial.

<sup>58</sup> Yarza, J. *op. cit.* 2002-2003, 219.

El *De virginitate* está dedicado a defender la virginidad mariana y a atacar a los infieles. Como Helvidio y Joviniano son personajes de épocas anteriores a Ildefonso: «se piensa que éste personificó en sus figuras el renacimiento de alguna herejía de su tiempo»<sup>59</sup>, y lo mismo podrían haber buscado los promotores de la cantiga y los del frontal. Este está en San Pedro de Zamora, lugar de la invención; el soporte de su historia es escultura litúrgica ante los fieles y no un códice restringido a monarca y cortesanos. Así entendemos, con Rivera de las Heras, que la escultura incluye el entierro en Toledo y no el traslado o desentierro en Zamora, centro receptor de la reliquia donde esta información se ofrece a la interpretación como iconografía supuesta en la propia mostración de los Cuerpos, en el templo que los acoge.

### 3.3. Zamora en la Puerta del Reloj de Toledo

En la Puerta del Reloj de la Catedral de Toledo se desarrolla el ciclo complementario. Pérez Higuera, apoyándose en las inscripciones del relieve y en la literatura hagiográfica, leyó aquí la vida y entierro de Ildefonso en Toledo y, por primera vez conocida en el arte plástico, traslado, invención y milagros de la reliquia en Zamora. El ciclo va desde la formación del santo hasta la Invención, casi coetánea a la fábrica de la portada, pero no explicita todos los episodios por extenso; los connota, de nuevo, en iconografía supuesta. La autora aplicó los textos compuestos en fechas próximas a la escultura (h. 1300) si bien aquí vuelve a plantearse el problema de las fuentes, pues se lleva a suponer que la representación traduce un previo escrito. Aparecen en la puerta estas escenas: 1. Ildefonso en Sevilla con Isidoro; 2. En Toledo con Eugenio; 3. Misa obispal; 4. Entierro en Toledo; 5. Traslado a Zamora; 6. Invención; 7. Milagros en el templo zamorano de San Pedro. El Beneficiado de Úbeda sirve a la historiadora mejor que Cixila y el Cerratense para leer las primeras escenas. Esto relevante, como por lo que veremos. En el relieve no se explicita el periodo monástico de la hagiografía, pero se implica como futuro en la escritura del *De virginitate* con el libro que, junto a Eusebio escriba, sujeta Ildefonso en cargo de arciano y vicario obispal antes de ingresar en el monasterio agaliense. En el entierro, dos acólitos llevan arquetas que, según el Beneficiado y las ilustraciones de la cantiga, contienen las reliquias de Toledo, de los milagros de Leocadia y la Casulla; aunque se omiten así connotados, son *leit motive* de la producción toledana. La portada resalta otra historia, menos conocida en Toledo: el periodo zamorano que actualiza la hagiografía y desencadena la lucha por la restitución del Cuerpo. Para esas escenas de traslado e invención, Pérez Higuera, quien detectó incluso un posible retrato del obispo Suero, aludió al texto de Juan Gil, que, si se considera de h. 1280, apoya su tesis por cercano a la ejecución de la portada. Al traslado del cadáver hasta San Pedro siguen los milagros inmediatos al descubrimiento, que sólo se conocen por el texto del Egidio y sucesores, la Puerta del Reloj y, más tarde y en Zamora, el retablo de Fernando Gallego<sup>60</sup>. Tras el traslado aparece un tullido ante el *monumento Beatissimi Aldefonsi*; según la autora y su lectura de Juan Gil, es el exorcismo de la endemoniada de Cubillos en San Pedro; el resto de personajes representarían a cualquiera de

<sup>59</sup> López Torrijos, R. *op. cit.* 1988, 165-212.

<sup>60</sup> Gómez-Moreno, *op. cit.* 223. Silva Maroto, P. (2004). *Fernando Gallego*. Salamanca: Caja Duero; entre otros.



los «ciegos, endemoniados, contrahechos y tullidos, sordos, mudos, inflamados» del relato del franciscano sobre los milagros en el obispado de Suero<sup>61</sup>.

En Toledo se representa la traslación e invención de Ildefonso por las fechas de la obra de Juan Gil, y la distancia geográfica para con Zamora motiva un cambio en la elección temática respecto al frontal: la puerta de la Primada no excluye referencias al periodo zamorano del ciclo y recuerda que la reliquia ha sido llevada, enterrada y descubierta en otro sitio, cosa que sobra recordar en San Pedro, donde se venera. En el frontal, el motivo del entierro en Toledo daría la nota complementaria. Esta conexión argumental de piezas redondea el viaje de reliquias, que ha provocado otros traslados problemáticos<sup>62</sup>.

### 3.4. Función política de las representaciones

En la polémica de las rutas de peregrinación de inicios del siglo XIII, uno de los argumentos de defensa de la primacía de Toledo frente a la sede compostelana era que, mientras que el apóstol había visitado Santiago, aquí la propia Virgen había descendido para premiar al arzobispo<sup>63</sup>. En la cantiga, el frontal y la Puerta del Reloj, se remarca la dignidad episcopal a diferencia de otras obras que lo presentan como monje. En este sentido cobra importancia la citada *Vida* del Beneficiado y su relación con el Concilio de Peñafiel que instaura la fiesta de san Ildefonso el 23 de enero en la provincia toledana<sup>64</sup>. En su contexto político y social, el texto del Beneficiado se centra en:

El elogio de Toledo y de sus arzobispos (con el motivo añadido de la cuestión de la primacía de su catedral y de su arzobispado), la defensa de una vida de piedad comunitaria, claustral, y el elogio de la «calongía» de Santa Leocadia, extramuros de Toledo. La obra se sitúa en pleno movimiento molinista y refleja los ideales de esa escuela: corrección del modelo del saber alfonsí (el saber científico ha de estar subordinado al saber teológico y a la vida de piedad) y la alabanza de la castidad. Es una obra didáctico-moral en la que se presenta un modelo de vida religiosa, la hagiografía del santo<sup>65</sup>.

También señala Pérez López que el Beneficiado exalta la fiesta de Anunciación en la primada, y que en su relato minimiza el «culto rival zamorano». El investigador también aprecia el «reflejo» de este nuevo culto en la puerta del Reloj elevada en el obispado de Gonzalo Pétrez (1280-1299), que se supone coetáneo a la *Translatio* de Juan Gil, poco anterior al Concilio de Peñafiel (1303). El Beneficiado omite la «nueva tradición zamorana, porque esta se aleja de su propósito». Poco después de la coronación de Sancho en la Primada (1284) en el obispado de Gonzalo Díaz (1299-1310), «esta leyenda carece de atractivo para un poeta que pretende realizar una hagiografía del santo en la que se elogia a la ciudad de Toledo y a la abadía de Santa Leocadia». Según el autor, el Beneficiado recreó un pasado idílico para propo-

<sup>61</sup> Pérez Higuera, T. (1986). Escenas de la vida, muerte y hallazgo de las reliquias de san Ildefonso en la Puerta del Reloj de la Catedral de Toledo. *En la España medieval*, 9, 797-811 (con fotografías de los relieves).

<sup>62</sup> En 2007, XIV Centenario del santo: Hernández, J. (25/02/2007). Los Caballeros Cubicularios ponen condiciones al traslado temporal de las reliquias de San Ildefonso a Toledo. Zamora: *La Opinión* (prensa).

<sup>63</sup> López Torrijos, R. *op. cit.* 1983, 10.

<sup>64</sup> Salvador Miguel, N. *op. cit.*

<sup>65</sup> *Vid. Infra*. Y nota 50 de este texto.

ner un nuevo modelo de presente cuando Toledo pugna en competición de diócesis sufragáneas<sup>66</sup>.

#### 4. Zamora en Zamora: distancia cronológica

También instruye en la necesidad de concordia y cohesión, a través de un ideal del pasado, el *Retablo de San Ildefonso* de Fernando Gallego (Figura 4), en la catedral del Duero, en la capilla familiar de Juan de Mella (Cardenal residente en Roma y obispo de Zamora entre 1440 y 1465<sup>67</sup>) advocada a igualmente a Ildefonso<sup>68</sup>. En el primer cuerpo flanquean el Calvario escenas del patrón, Juan Bautista, y las grisallas de Adán y Eva; debajo, Iglesia y Sinagoga jalonan un ciclo ildefonsino en alusión indirecta a su defensa de los dogmas cristianos contra infieles que se representan alegóricamente englobados, pese a su ceguera, en la Remisión por la Gracia. Es un programa de caída y redención de la humanidad en un contexto dado por las representaciones ildefonsinas, que insisten en la conmemoración y legitimación histórica y eclesiástica y en la propaganda de la catolicidad y de las personas retratadas<sup>69</sup>.

En la primera fila de tablas sobre el banco, a la izquierda, el milagro de Leocadia implica vida y obra de Ildefonso y su conexión con la monarquía, y a la derecha se supone su traslación, e invención a manos de Suero: éste entrega la reliquia a la adoración de los enfermos, como narra Juan Gil. Son episodios cronológicamente distantes a los que se solapa el presente en el milagro de la Casulla asistido por el obispo Mella, en la tabla central, firmada por el pintor, que resalta la providencialidad del obispado zamorano y la legitimidad del título.

El *corpus* formado por frontal de Zamora/Puerta de Toledo/manuscritos regios y monacales, así como, por otro lado, el grupo de las promociones del obispo Valdés y ligadas a Juan de Mella en el siglo XV, recurren a mecanismos visuales análogos y se enmarcan en periodos cronológicos bastante limitados, pero están separadas en el espacio: en Toledo y Zamora en el siglo XIII, en Zamora y Roma en el XV. La distancia cronológica también motiva hibridaciones. Unos doscientos años después de la narración de los acontecimientos en el siglo XIII, se representa en Zamora la Invención junto a un retrato del Cardenal presenciando extemporáneamente la vida del santo<sup>70</sup>. El retablo canta que Mella es sucesor de Suero; que éste es el inventor y su stirpe institucional entronca en Ildefonso; que el pacto de Monarquía e Iglesia se remonta a los orígenes, ya no del reino visigodo sino del tiempo en grisallas de los padres de la

<sup>66</sup> Pérez López, J. L. (2002). La Vida de San Ildefonso del ex beneficiado de Úbeda en su contexto histórico. *Dicenda*, 20, 255-283.

<sup>67</sup> Zamora, 1397–Roma, 1467, sucedido por Arévalo (1465–1467) y Valdés tras la administración apostólica de Juan Carvajal y el obispado de Juan de Meneses (1468-1493).

<sup>68</sup> Gaya Nuño, J. A. (1958). *Fernando Gallego*. Madrid: Instituto Diego Velázquez; Silva Maroto, P. *op. cit.* Rivera De Las Heras, J. A. (2004). Retablo de San Ildefonso. En *Fernando Gallego (c. 1440-1507)* (pp. 114-139). Salamanca: Caja Duero.

<sup>69</sup> *Vid. supra*. Rodríguez Barral, P. (2007). *Contra caecitatem iudeorum*: el tópico de la ceguera de los judíos en la plástica medieval hispánica. *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 12, 181-209; *id.* (2008). *La imagen del judío en la España medieval: conflicto entre cristianismo y judaísmo en las artes visuales góticas*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 27. La imagen de Ildefonso legada por Juan Gil se conjuga con la iconografía de los judíos: Ferrero, C. *op. cit.*

<sup>70</sup> Alcoy, R. (1987). Acerca de algunas epifanías extemporáneas: la llegada al otro mundo y la iconografía de los Reyes Magos. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 27, 39-66; *id.* (2017). *Anticipaciones del Paraíso. El donante y la migración del sentido en el arte del Occidente medieval*. Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil.

humanidad; y que las reliquias de Zamora tienen poderes: curan enfermos, convierten judíos: que la historia es auténtica. Mella, antecesor de Valdés, como él, fue irresidente, diplomático en Roma y enterrado en Santiago de los Hispanos. Su retablo en la catedral zamorana comprende el viaje del cuerpo santo y carga de sentido las imágenes que publicitan a Valdés en la Reinención, en el templo de San Pedro.



Figura 4. *Retablo de San Ildefonso.*

Fernando Gallego.

Capilla de San Ildefonso.

Catedral de Zamora

«Lo verdaderamente sustancial» en la reforma tardogótica de dicho templo, fue «cambiar su distribución interna románica»<sup>71</sup>. La cabecera de la catedral fue igualmente transformada a fines de siglo XV en una zona diáfana. Las nuevas cubiertas de los dos edificios, con claves heráldicas, patrocinan el obispado de Valdés en el reinado de Isabel y Fernando posterior a la incorporación de la granada en el escudo; «obras, ambas, pertenecientes a las reformas de Meléndez Valdés»<sup>72</sup>. Las relaciones formales entre las promociones del signatario son expresión de una reforma política, litúrgica, cultural.

<sup>71</sup> Vicente Pradas, J. M. *op. cit.* 193.

<sup>72</sup> *Ibid.* 237. «Las bóvedas laterales de la cabecera de la catedral de Zamora y el ábside central y la nave de la iglesia de San Ildefonso ([San Pedro de] Zamora), ambas obras patrocinadas por el obispo Meléndez Valdés» son «casos especiales en cuanto que tienen diseños únicos», *id.* 218, 222. Gómez-Moreno, *op. cit.* 109, 155, etc.

Sobre el arco escazano que recorre la inscripción del camarín de San Pedro – hoy barroco – se da la fecha del 26 de mayo de 1496 y el nombre de Valdés. Si una inscripción pintada no pudiera ser añadida para falsear información, aseguraría para la reforma de la iglesia una data alrededor del 1494 en que Valdés es admitido obispo en Zamora<sup>73</sup>. Es posible que la Reinención motivase su promoción romana (1501-1506) pero no es seguro que la reforma estuviese terminada a tiempo de acoger la elevación de reliquias. Una celebración de este tipo puede poner de relieve carencias arquitectónicas e incluso producir ganancias para solventarlas<sup>74</sup>. Igualmente dudosa es la inscripción del Pozo de san Ildefonso abierto por Suero en San Pedro, y cubierto en 1777 con una pirámide de mármol costeada por el arcipreste de la iglesia. Zatarain la transcribe, casi borrada en 1898 cuando accede a una copia<sup>75</sup>. Fue sustituida por una nueva que dice que es parte de la restauración de 1996 promovida por los Cubicularios, cuando éstos vuelven a intitularse Real Cofradía, y que *el cuerpo de San Ildefonso estuvo desde tiempos de los moros en el sepulcro que cubre esta pirámide*, aludiendo a *Suero, 1260*, y a *Valdés 1496, 26 de Mayo*. Suero así pasó a la historia como inventor tras la operación de Valdés, de los textos de Juan Gil y de los historiadores después de Florián de Ocampo, Gallego lo retrató y recordó así la historia que se contaba en tiempos del Rey Sabio.

## 5. Imágenes móviles para fijar un mapa de la concordia

Juan Gil había fijado los milagros tras la invención añadiendo la traslación a su relato, con una fuerte carga propagandística<sup>76</sup>. La extensión geográfica del culto la determina la ubicación y movilidad de tallas marianas de los partidos rurales, y en palabras de Sánchez Ameijeiras, «el fraile zamorano explica los sucesos extraordinarios que ha de narrar [...] como muestra de la voluntad divina de la conveniencia de mostrar veneración a las imágenes»<sup>77</sup>. Según García de la Borbolla, «su clara intención era asociar el hecho milagroso a unas reliquias y al templo donde se encontraban [...] la diversidad geográfica de muchos de los beneficiados de la acción taumatúrgica del santo se pone al servicio de la propaganda»<sup>78</sup>.

El área de influencia del poder de la reliquia abarca tierras portuguesas, del Camino de Santiago, villas y aldeas de Zamora. La invención fue desencadenada por la revelación de la Virgen del Viso, y esta, junto a la de la Hiniesta, es una de las villas más importantes de la diócesis, que simbolizan monumentos materiales y espirituales,

<sup>73</sup> «En ningún caso podríamos hablar, para las bóvedas zamoranas de este modelo, de una fecha anterior a finales del siglo XV y, muy probablemente, en torno ya a 1500» Vicente Pradas, *op. cit.* 24, 31, 47, 81, etc.

<sup>74</sup> Gracias a Lucía Lahoz por esta y otras observaciones.

<sup>75</sup> *El cuerpo de San Ildefonso estuvo desde el año 714 en el sepulcro que cubre esta pirámide hasta 1260 que fue su invención y se colocó en el tesoro de esta iglesia o sea en el cuarto fuerte que hoy es baptisterio en la torre, donde permaneció 236 años, habiéndose colocado en el camarín alto del altar mayor con el cuerpo de San Atilano, el 26 de Mayo de 1496 donde existe.*

<sup>76</sup> *Auditis vero miraculis Beati Aldefonsi, Zamoram se fecit deferri ad ecclesiam Sancti Petri, ubi cum per tres dies nullam reciperet sanitatem, educta extra ecclesiam, confessa fuit et recepit Dominici Corporis Sacramentum*, Juan Gil según Fita, F. (trans). *op. cit.*

<sup>77</sup> Sánchez Ameijeiras, R. *op. cit.* 525.

<sup>78</sup> García de la Borbolla, A. (2008). La función del santo a partir de las fuentes hagiográficas medievales. En Español, F. y Fité, F. (eds.) *Hagiografía peninsular en els segles medievals* (pp. 217-234, ver 226-228). Lleida: Universitat de Lleida.

como apunta Charles García, «ubicadas en la frontera o zona de transición entre el *in-tus* y el *foris*». Ambas estaban vinculadas al centro cívico a través de la Virgen de San Antolín y el cuerpo de Ildefonso «junto al ya pasado de moda Atilano. Parece como si el término de Zamora hubiese sido diseñado por el manto circular y protector de la Virgen», escribe el citado autor. Dice Juan Gil que los peregrinos que acudían al Viso eran reenviados a San Pedro a curarse, y eso cuenta en pasado la muy actual pintura de Gallego. Los peregrinos a la Hiniesta eran también derivados a Zamora, y esta otra Virgen había sido guardada un tiempo en la iglesia de San Antolín, en la ciudad, con la de Atilano; las dos habían procesionado a Santa María la Real iniciando la vigente Romería de la Hiniesta<sup>79</sup>. Son itinerarios procesionales con un papel fundamental en la integración del concejo de Zamora a la sede diocesana; el interés de Juan Gil fue «introducir la devoción al santo en el culto cívico» –con motivos económicos e ideológicos– y para ello abundó en referencias a patronas de pueblos y milagros del Primado<sup>80</sup>.

En definitiva estas peregrinaciones ocasionaban un movimiento de fieles que fluía con mayor o menor intensidad según el momento histórico hacia esos lugares donde se conservaba con celo y fervor las reliquias, sin duda el tesoro máspreciado que con los ojos de la fe trascendía las simples formas materiales (...) De este modo, su continua presencia es mucho más que un simple recuerdo en las memorias de las gentes y se articula de diferentes maneras. Así a un nivel más perceptible, las reliquias, frente a los relatos hagiográficos resultado de una elaboración reflexiva con finalidades precisas, serán otros de los resortes que sostienen la certeza de un intercesor próximo<sup>81</sup>.

En Zamora, la iglesia de San Pedro se celebra y compite en la topografía con la catedral, conventos, parroquias... jerarquía monumental traducida en la escalera social que la cultura empuja a los individuos a construir como ciudad. Las casas nobles en la Puebla del Burgo, donde se asienta el templo, también afectan a la operación imaginera para la concordia. La invención fortalece la fidelidad civil a los Cuerpos protegidos con el escudo de la alta nobleza de Cubicularios, ricos cristianos viejos: Alba, Ulloa, Pimentel, Mella, Valencia, algunos con casas en la misma Puebla, representan la feligresía civil hidalga en cofradía militar cuya historia se entrelaza a la cofradía clerical de Los Ciento. Ambas agrupaciones comparten patrón, protegen los Cuerpos, acumulan patrimonio inmobiliario, rinden culto a las reliquias y hacen obras pías, especialmente Los Ciento. La hospitalidad también funciona como estrategia de concordia estamental en torno al culto<sup>82</sup>. Sumando estas cofradías comple-

<sup>79</sup> García, C. (2010). Territorialidad política de la identidad concejil en la Zamora Medieval. En Jara Fuente, J.A. et. al. (eds.) *Construir la identidad en la Edad Media: Poder y memoria en la Castilla de los siglos VII a XV* (pp. 83-104, ver 94-95). Cuenca: Universidad Castilla la Mancha.

<sup>80</sup> *Ibid.* García de la Borbolla, op. cit. 2008, 228. Español, F. (2013). El milagro y su instrumento icónico. La fortuna de las imágenes sagradas en el ámbito peninsular. *Codex Aquilarensis*, 29, 117-134.

<sup>81</sup> García de la Borbolla, A. (2001). La materialidad eterna de los santos sepulcros, reliquias y peregrinaciones en la hagiografía castellano-leonesa (siglo XIII). *Medievalismo*, 11, 9-31 (ver 14-20).

<sup>82</sup> Las noticias de Los Ciento se remontan a 1333 y sus Constituciones a 1588. Tenían una capilla a fin de siglo XVI y un hospital. Daban comidas en las dos fiestas de San Ildefonso e invitaban a los pobres, conforme a sus *Ordenanzas* de inicios de s. XVI. Datos de Martín, J. L., op. cit. 59. Su fiesta era la Visitación, complemento a la de Cubicularios (Anunciación), y el día de San Ildefonso cuando ambos bandos se reúnen en el templo. Los Ciento no retrotraen su origen a tiempos de la traslación sino al de su escritura: *no se le descubre menor origen que el de la feliz Ynbencion del Sagrado Cuerpo*. Ver García Lozano, R. A. (2010). El hospital y la capilla de la Cofradía de los Ciento. Aportaciones para el estudio del urbanismo y la arquitectura de Zamora. *Studia Zamorensia*, 9, 35-86.

mentarias y representativas de los estamentos cívico-religiosos, dedicadas a venerar las reliquias en San Pedro, se obtiene un artefacto social compuesto de aristocracia, partidos rurales, órdenes y menesterosos, cohesionados en torno al culto de Ildefonso y Atilano. La liturgia local retrotrae este ideal social al pasado dorado de España. Los Cubicularios siguen celebrando capítulo con la misa mozárabe, expresión de la Iglesia hispana y medio de legitimar históricamente las instituciones reformadas (el rito de Zamora se conserva manuscrito<sup>83</sup>). La *translatio* incorporada a estas liturgias anuales (la fiesta de la traslación) viene a confirmar esa función social del santo en Toledo: «El Cardenal Cisneros había recuperado la liturgia mozárabe, y los toledanos que acudían a la Capilla del Corpus Chisti se transportaban a una edad heroica y milagrosa, creyendo escuchar la misma misa que oficiara entonces san Ildefonso»<sup>84</sup>.

La interpretación artística y litúrgica de la invención –y no el traslado de los Cuerpos– hace efectiva la operación política, que normalmente se achaca a una *translatio* literaria que muy pocos han leído, y que asegura la semi-independencia de Zamora en la órbita del culto toledano<sup>85</sup>. La pareja de santos fue establecida a partir de esta invención cuando la sede de Zamora se disputaba como sufragánea de Braga, Sevilla, Santiago, Toledo; con esta estrategia vehiculada por las imágenes, la diócesis se convierte en «zona neutral»:

Para introducir en Zamora al prestigioso metropolitano de la Toledo visigoda y diseñar a orillas del Duero un importante «culto cívico» emancipador e incuestionable, el mejor medio para el taimado obispo [Suero] consistió en insertar en el relato hagiográfico a un santo local [Atilano] perdido en la niebla del olvido, puesto que esta era la forma de actuar más acostumbrada [...] Fue pues por medio de un viejo recurso hagiográfico y por la elevación – de corta duración – de los dos cuerpos sobre el mismo altar de la iglesia de San Pedro que el culto a san Atilano salió reactivado de manera un tanto indirecta. Y fue por fin para evitar una competencia entre ambas devociones por lo que Ildefonso sería proclamado patrono de la ciudad y Atilano de la diócesis [...] Al objeto de crear un culto cívico y conseguir con este la emancipación zamorana ante cualquier género de jerarquía, resultaba imprescindible poner en escena a un santo incuestionable, de categoría [...] ya que la santidad de Atilano era de origen popular [...] y por lo tanto cuestionable [...] El culto de los dos santos no prosperó localmente durante el siglo XIV<sup>86</sup> y hubo que esperar que las circunstancias políticas cambiaran en profundidad para que su devoción volviera a resurgir, lo que efectivamente ocurrió a finales del siglo XV<sup>87</sup>.

<sup>83</sup> Ms.662, Lázaro Galdiano, s. XIV, misal votivo dedicado a Ildefonso, quizás copia expresa para la iglesia de San Pedro o para la Catedral: Juan Carlos Asensio, director de *Schola Antiqua*, en entrevista del ciclo Domo Musical que conmemoraba la reliquia en 2015. Gómez Muntané, M. C. (2001). *La música medieval en España*. Kassel: Edition Reichenberger, 135.

<sup>84</sup> Girón-Negrón, *op. cit.* 341. El Cardenal intentó recuperar o sólo contemplar las reliquias y los zamoranos lo impidieron. Quiroga obtuvo un Breve de Clemente VIII insistiendo en la devolución. El pleito llega al siglo XVII. Martínez Gil, F. (2008) *De civitas regia a civitas Dei*. El imaginario histórico de Toledo en los siglos XVI y XVII. En Vizuete Mendoza, J. C. y Martín Sánchez, J. (coords.). *Sacra loca Toletana. Los espacios sagrados en Toledo* (pp. 319-368). Cuenca: Universidad de Castilla la Mancha.

<sup>85</sup> Girón-Negrón, *op. cit.*

<sup>86</sup> García, C. *op. cit.* 2007.

<sup>87</sup> García, C. *op. cit.* 2019, 396-397.

Juan Gil afirma que vio cómo Suero desenterró los Cuerpos y reconstruyó la iglesia de San Pedro donde aparecieron, y así Pérez Higuera interpretó aquellas escenas en la portada de Toledo. Comprendiendo el obispado de Suero como ascendente o modelo de las representaciones coetáneas a la reforma tardogótica del centro zamorano, se entenderán las funciones políticas de la Reinvencción. Ahora bien, se conservan dos documentos significativos para valorar la veracidad de la narración de Juan Gil: *Testamento y Memoria* del propio Suero. Y aunque la invención de reliquias y milagros que desencadena son eventos importantes como para mencionar en estos escritos auto-apologéticos, he de decir que no encuentro en ellos mención a Ildefonso, ni a Atilano, ni al templo de San Pedro, ni al descubrimiento de reliquias o a las cofradías fundadas en torno al culto<sup>88</sup>. La firme adjudicación de esta invención en la historiografía choca con esta búsqueda baldía en la *Memoria* de Suero y con la costumbre por la que los promotores celebran y dotan sus obras en sus testamentos. Como Juan Gil insiste en haber hablado con el obispo y presenciado el descubrimiento, queda esperar que falle mi lectura, o que el episodio se hiciese histórico en una producción de audiencia más multitudinaria: que imágenes y relatos orales anteriores, coetáneos y posteriores a la invención escrita, adquieren capacidad institutiva de realidad, constructora del pasado, del mapa topográfico y devocional, y clasificadora de grupos sociales, gracias a imágenes de culto y a sus representaciones. En momentos desesperados de enfermedad y pobreza, el poder taumátúrgico de las reliquias promocionado en textos esculpidos y pintados, hubiese bastado para autenticar públicamente los hechos.

Balestrini ha resaltado otro de los puntos fuertes en la *Vida* del Beneficiado, dataada por Salvador Miguel entre 1303 (Concilio de Peñafiel) y 1309. Se trata de «explícita propaganda a favor de la diócesis de Toledo y de su culto de San Ildefonso», que añade «otro nivel de significación más abstracto»: «la concordia y la hermandad de todos los miembros de la sociedad» expresada a través de una «reiteración llamativa de formulismos de colectividad» que aluden a «una situación ideal que está puesta en el pasado». El contexto cismático, herético, crítico en economía y de revueltas sociales en Zamora, Úbeda, Sevilla, inscribe este «llamado explícito a la concordia» en un texto que propaga ideología como otras hagiografías que «contribuyen en el proceso de organización del conocimiento y de las actitudes de un grupo», esto es una «faceta 'política' de la *Vida*», «que no está presente en un nivel temático, inmediato, en el texto», sino en un «nivel más abstracto [...] estrategias que estarían conectadas con la capacidad que tiene el discurso de moldear una imagen de mundo». Esta necesidad de concordia en el «modelo ideal de sociedad»<sup>89</sup> se publicita en representaciones que, tanto en Toledo como en Zamora, se dirigen a los fieles en el siglo XIII, y en las producciones del XV que retoman la historia de la Invención.

Pero Suero ¿guarda silencio al respecto? Escribió su «apología» –citamos a Martín Rodríguez– «detallando una por una las gestiones, compras, cambios, pleitos...

<sup>88</sup> Linehan, P., De Lera Maíllo, J. C. (2003). *Las postrimerías de un obispo Alfonsino. Don Suero Pérez, el de Zamora*. Zamora: Semuret, 91-145. En algunas obras se dice que la invención ocurre en 1260, 1280, o hasta 1290: Fulgoso, F. (1869). *Crónica de la provincia de Zamora* (p. 48). Madrid: Rubio, Grilo y Vitturi. En otras, que Suero fundó la cofradía los Cubicularios. Los datos bailan en obras del siglo XVII defensoras de la devolución de la reliquia o de su permanencia en Zamora: Martínez Gil, F. *op. cit.*

<sup>89</sup> Balestrini, M. C. (2005). La Vida de San Ildefonso por metros y los conflictos de principios del siglo XIV. En Pampin, M., Parrilla, C. (coords.). *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 2001)* (I, pp. 395–402). A Coruña: Universidade da Coruña.

y actividad desplegada para conservar e incrementar el patrimonio episcopal», pues amplió el número de lugares y derechos en su episcopado adquiriéndolos a través de cartas de población; «como señor-autoridad suprema, Suero dirige toda la vida de la comunidad»: labra de tierras, obras de ingeniería de concejos, amojonamiento del mapa de los términos. «La apología pone especial énfasis en destacar la defensa hecha por Suero de los derechos de la iglesia» y su «atracción, pacífica o violenta, de vasallos». La mayor parte de pecheros vivían en el medio rural y escapaban al control directo del «concejo cabecera»<sup>90</sup>. Dos siglos después se superpone otro contexto, así delineado por Silvina Mondragón:

...el proceso de señorialización del siglo XV que intentaba «disciplinar» la participación política del común, hicieron que se recurriese a instancias no judiciales que podemos calificar de «intermedias», con el fin de aquietar las tensiones sociales que acarrea la situación. Así, es común observar en la documentación del siglo XV la proliferación de libros de acuerdos [...] expresión del cese de los conflictos nobiliarios en el reinado de los Reyes Católicos, lo que habría permitido el despliegue de mecanismos monárquicos para asegurar un mayor control del poder local. Esto significaba que los monarcas eran lo suficientemente poderosos como para desalentar/desafiar el poder unívoco de las oligarquías locales que controlaban las regidurías zamoranas [...] Una de las consecuencias más evidentes de éste proceso, fue el inicio de una relación más estrecha entre el común y sus reyes que quedó demostrada en la Concordia de 1499 suscrita entre regidores y representantes del gremio de caballeros, en la que se recogen las aspiraciones de los pecheros de volver a participar de las reuniones del consistorio<sup>91</sup>.

Este contexto local determina las aspiraciones de Valdés, obispo del nuevo reino, y esas mismas, materializadas en objetos artísticos, inciden en la percepción del estado de las cosas. Antes de aparecer como figura obispal asociada al triunfo de los Reyes Católicos, Valdés, como avanzábamos al principio, había sido acusado de traidor a la patria en una trama de nombramientos y embajadas en Roma. Pasó en la ciudad del papado gran parte de su vida, al amparo del papa Borgia, y allí gobernó la iglesia de los Hispanos. Había nacido en Asturias, cuna de la casta hispana triunfante que, según el discurso oficial, heredaba el reino de Castilla y, con la anexión de Aragón y Granada, fundaba una única España Católica. Mantuvo el obispado de la difícil diócesis diócesis, fronteriza con Portugal, desde su nombramiento desde su nombramiento en 1494 hasta su muerte en Roma, en 1506. La Reinención en su nombre se engrana desde Zamora al sistema de centralización y catolización de los Reyes que reorganizan el territorio eclesiástico. El doble relicario en el San Pedro zamorano es un artefacto simbólico que exalta las correspondencias figurales entre los santos y párroco-arcipreste, obispo, arzobispo, papa, reyes, nobles, religiosos, y los pobres y enfermos cuyo rezo desesperado sostiene la creencia en la taumaturgia

<sup>90</sup> Martín Rodríguez, J. L. (1993). *Campesinos Vasallos del Obispo Suero de Zamora (1254-1286)* (ed. 1981, Universidad de Salamanca). En *Amor, cuestión de señorío y otros estudios zamoranos* (pp. 76-95). Zamora: UNED.

<sup>91</sup> Mondragón, S. (2015). Fórmulas políticas transicionales: Pecheros y grupos emergentes en Castilla Bajomedieval. En Rodríguez, G. y Coronado, G. (comps.) *Formas de abordaje del pasado medieval* (pp. 115-137). Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata.



que autentifica las reliquias; toda una jerarquía de títulos personales y corporativos encarnados en la imagen conmemorada cada 26 de mayo.

## 6. Epílogo: la fiesta como vehículo ideológico

Valdés fue sepultado en la capilla de San Ildefonso que funda en 1501 en Santiago de los Hispanos haciendo honor a su promoción zamorana y exportando el ideario local para esta representación internacional con beneplácito de Alejandro VI. Pero no consta que se costease en torno a 1496 alguna obra pictórica o escultórica que monumentalizase la historia que sostiene la Reinención. El ciclo de vida-muerte-traslado-invencción-reinención de los Cuerpos no se explicita en las obras figurativas que hemos visto; no obstante en la fiesta se conmemora esa historia donde cada estadio es eslabón necesario para que se interprete el siguiente acontecimiento, hacia atrás, hasta el origen que culmina anagógicamente en el triunfo católico y se revela en la celebración. Este evento puede describirse como operación de imagen basada en la trasposición artística y litúrgica de una narración historiográfica; imagen demostrativa y celebrativa del relato histórico y sagrado que atraviesan los Cuerpos cargándose de sentido como imágenes de fe y de patria. Tampoco se compilan estas fases de la historia en las literaturas de época consultadas. El papel de los soportes visuales y celebrativos del culto parece decisivo en esta construcción, que comienza a revalorarse en la ilustración y el romanticismo para exaltarse como episodio nacional franquista y sigue conmemorándose aún.

La Reinención no es un motivo iconográfico, pero su discurso puede recomponerse a través de otras representaciones que le dan sentido como imagen de culto e historia. Para publicitarse como programa en 1496, se recurre a imágenes plásticas, performativas, y memoriales del saber comunitario y la transmisión oral. La fiesta forma parte del sistema de restauración del Estado, y el pensamiento mítico de audiencias populares acciona el simbolismo de las reliquias que verifican la historia. La literatura hagiográfica incide, desde la historiografía, en la estructuración del pasado que asegura esos eventos propulsados por la creencia en el poder de las reliquias: manifestación que a su vez sacraliza dicha historia y autoriza el texto («círculo hermenéutico» que describe la interpretación figurativa<sup>92</sup>). Pero estas reliquias permanecieron ocultas, olvidadas entre traslación, invencción y reinención. La *Translatio et inventi* construye un pasado, y la Reinención lo restaura haciendo de compendio hagiográfico sin utilizar representaciones secuenciales ni sólo culturales o simbólicas, sino que explota de nuevo ese signo identitario y verificador que implica conocimiento histórico y fe: la reliquia como figura del presente. En la fiesta de mayo que muestra los Cuerpos por fin al pueblo en 1496, se proclama un impactante mensaje propagandístico de historia local y nacional; se utilizan las imágenes refiriéndolas a su contexto para reconstruir los hechos que justifican la celebración y los puestos del poder que promociona la fiesta. Esta pudo tener el efecto triunfal de la historia que revelaba como manifestación de los orígenes históricos y sacros de los Cuerpos. Nosotros debemos invertir la relación y tratar la Reinención como causa de que busquemos la cadena de efectos al perseguir sus huellas en retrospectiva fragmentada.

---

<sup>92</sup> Sobre Erich Auerbach, Eco, U. (2015). *Arte y Belleza en la estética Medieval* (p. 102). Barcelona: PRH.

Volviendo al santo de Hipona, recordemos que la visión va muy unida a la memoria, y que ésta no proyecta su mirada desde el vacío, sino desde recuerdos inspirados por representaciones que sirven para construir y legitimar o destruir cultura e identidades. En fin, la memoria tiene fantasmas y lagunas, como la historia, aunque, si no toda distancia entre lugares significa ausencia de uno en otro, tampoco todo silencio es un síntoma de pérdida de memoria.

## Bibliografía

- Albiero, S. (2014). *La iglesia de Santiago de los españoles en Roma y su entorno entre los siglos XV y XIX. Una historia a través del dibujo*, Madrid: Universidad Politécnica.
- Alcoy, R. (1987). Acerca de algunas epifanías extemporáneas: la llegada al otro mundo y la iconografía de los Reyes Magos. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 27, 39-66.
- Alcoy, R. (2017). *Anticipaciones del Paraíso. El donante y la migración del sentido en el arte del Occidente medieval*. Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil.
- Álvarez, J. (1733). *Diario histórico, político-canónico y moral*. Madrid: Thomas Rodríguez.
- Balestrini, M. C. (2005). La Vida de San Ildefonso por metros y los conflictos de principios del siglo XIV. En: por Pampín, M., Parrilla, C. (coords.), *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 2001)* (I, pp. 395–402). A Coruña: Universidade da Coruña.
- Baños, F. (1992). El Arcipreste de Talavera como Hagiógrafo (La moralización más allá de la reprobación). En Lucia, J. M, Gracia, P., Martín, C. (eds.) *II Congreso Internacional, Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (1987, Segovia) (pp. 175-185). Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares.
- Baños, F. (2003). *La hagiografía castellana a finales de la Edad Media: historia, devoción y literatura*. Madrid: Laberinto.
- Bécares, V. (1990). *Los patronos de Zamora san Ildefonso y san Atilano. Documentación inédita*. Zamora: Archivo Histórico Diocesano.
- Bécares, V. (2000). Atilano. En Leonardi, C., Riccardi, A., Zarri G. (dirs.) *Diccionario de los Santos*. I. (pp. 283-284). Madrid: Centro Iberoamericano de Estudios Paulinos.
- Benjamin, W. (2006). El Origen del Trauerspiel alemán (1916-1925). En *Walter Benjamin. Obras*. Libro 1. Vol. 1. (pp. 223-257). Madrid: Adaba.
- Blanco García, V. (1937). *San Ildefonso*. De Virginitate Beatae Mariae. *Historia de su tradición manuscrita, texto y comentario gramatical y estilístico*. Madrid: Centro de Estudios Históricos.
- Blasco, V (1622). *Historias eclesiásticas y seculares de Aragón*. I. Zaragoza: Ivan de Lanaia y Quartanet.
- Caldero, J. (1978). *La iglesia arciprestal de S. Pedro y S. Ildefonso de Zamora*. Zamora: Montecasino.
- Cárdenas, A. J. (1986). Tres versiones del milagro de San Ildefonso en los códices de la cámara regia de Alfonso X el Sabio. En Kossoff, A. D. et. al. (eds.) *VIII Congreso, Asociación Internacional de Hispanistas* (Brown University, Providence, Rhode Island, 1983) (339-347). Madrid: Istmo.
- Costas, J. (1994). *Juan Gil, alabanzas e historia de Zamora*. Zamora: Ayuntamiento de Zamora.
- Dacosta, A. (2006). El Rey Virtuoso: un ideal político del siglo XIII de la mano de Fray Juan Gil de Zamora. *HID*, 33, 99-121.

- De Medina, P. (1549). *Libro de las grandezas y cosas memorables de España*. Sevilla: Dominico de Robertis.
- De Quintanadueñas, A. (1651). *Santos de la imperial ciudad de Toledo, y su arzobispado*. Madrid: Pablo de Val.
- De Yepes, A. (1615). *Coronica general de la Orden de San Benito*. Valladolid: Viuda de Fernández de Cordoua.
- Domínguez Rodríguez, A., Montoya Martínez, J. (1999). *El Scriptorium Alfonsí: de los Libros de Astrología a las Cantigas de Santa María*. Madrid: Editorial Complutense.
- Eco, U. (2015). *Arte y Belleza en la estética Medieval*. Barcelona: PRH.
- Español, F. (2013). El milagro y su instrumento icónico. La fortuna de las imágenes sagradas en el ámbito peninsular. *Codex Aquilarensis*, 29, 117-134.
- Faulhaber, C. (1979). San Ildefonso de Toledo y Juan Gil de Zamora: un caso aleccionador de crítica textual. *Revista Española de Teología*, 39/40, 311-315.
- Fernández, L. (2012-2013). Los manuscritos de las *Cantigas de Santa María*: definición material de un proyecto regio. *Alcanate*, 8, 81-117.
- Fernández, N. (imp.) (1877). *Copias de las Actas de visita a los Cuerpos Santos de San Ildefonso y san Atilano que se veneran en la Iglesia de San Pedro y San Ildefonso de Zamora*. Zamora: Nicanor Fernández.
- Ferrero, C. (2010). Nuevas perspectivas sobre Juan Gil de Zamora. *Studia Zamorensia*, 9, 19-33.
- Ferrero, F. (2015). El claustro antiguo de la Catedral de Zamora. *Studia Zamorensia*, 14, 33-51.
- Fita, F. (trans.) (1885). Traslación é invención del cuerpo de San Ildefonso. Reseña histórica por Gil de Zamora. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 6, 60-71.
- Foucault, M. (1999). *Ética, Estética y Hermeneútica III*. Barcelona: Paidós.
- Fulgosio, F. (1869). *Crónica de la provincia de Zamora*. Madrid: Rubio, Grilo y Vitturi.
- García de Cortázar, J. A. Girón-Negrón, L. M. (2001). 'Commo a cuerpo santo': el prólogo del Zifar y los furta sacra hispano-latinos. *Bulletin Hispanique*, 103(2), 345-368.
- García de la Borbolla, A. (2001). La materialidad eterna de los santos sepulcros, reliquias y peregrinaciones en la hagiografía castellano-leonesa (siglo XIII). *Medievalismo*, 11, 9-31.
- García de la Borbolla, A. (2004). El papel de los monasterios en las peregrinaciones hispanas medievales. Cultos locales y tráfico de reliquias. En Teja, R. y García de Cortázar, J. A. (coords.) *Monasterios y peregrinaciones en la España medieval* (pp. 56-59). Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real.
- García de la Borbolla, A. (2008). La función del santo a partir de las fuentes hagiográficas medievales. En Español, F. y Fité, F. (eds.) *Hagiografía peninsular en els segles medievals* (pp. 217-234). Lleida: Universitat de Lleida.
- García Lozano, R. A. (2010). El hospital y la capilla de la Cofradía de los Ciento. Aportaciones para el estudio del urbanismo y la arquitectura de Zamora. *Studia Zamorensia*, 9, 35-86.
- García Martínez, J. (1901). *San Atilano, Obispo y Patrón de Zamora*. Zamora: San José.
- García Martínez, J. (1904). *Historia de la Santa Iglesia Catedral de Zamora*. Zamora: San José.
- García, C. (2010). Territorialidad política de la identidad concejil en la Zamora Medieval. En Jara Fuente, J.A. et. al. (eds.) *Construir la identidad en la Edad Media: Poder y memoria en la Castilla de los siglos VII a XV* (pp. 83-104). Cuenca: Universidad Castilla la Mancha.
- García, C. (2019). Atilano de Zamora: santo, obispo y profeta (ss. IX-X). *Hispania Sacra*, 71(144), 389-398.

- Gaya Nuño, J. A. (1958). *Fernando Gallego*. Madrid: Instituto Diego Velázquez.
- Gómez Muntané, M. C. (2001). *La música medieval en España*. Kassel: Edition Reichenberger.
- Gómez Zorraquino, J. I. (2010). Los santos Patronos, y la identidad de las comunidades locales en la España de los siglos XVI y XVII. *Jerónimo Zurita*, 85, 39-74.
- Gómez-Moreno, M. (1927). *Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora*. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
- Guiance, A. (2009). En olor de santidad: La caracterización y alcance de los aromas en la hagiografía hispana medieval. *Edad Media. Revista de Historia*, 10, 131-161 (154).
- Henriet, P. (2007). Le moine, le roi, l'évêque: À propos du Parma Ildefonsus. *e-Spania*, 3: <https://journals.openedition.org/e-spania/358> [última consulta: 15/05/2020].
- Hernández, M.A. (2016). *En defensa de los sagrados intereses: Historia religiosa de la diócesis de Zamora durante la restauración*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Kume, J. (2015). Arte cristiano en el Toledo Conquistado. En Rodríguez, G., Coronado, G. (comps.) *Formas de abordaje del pasado medieval* (pp. 76-97). Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Kume, J. (2015). Dos códices ildefonsianos en el Toledo recién reconquistado: la difusión del *De virginitate* iluminado dentro y fuera de la Península Ibérica. En Instituto de Estudios Medievais (org.) *Manuscripts in Motion, Medieval Europe in Motion* (pp. 4-6). Lisboa: Universidade Nova.
- Lahoz, L. (1995-1997). Programas iconográficos góticos en Vitoria. Algunas sugerencias. *Kobie*, 11, 229-240.
- Lahoz, L. (2012). La imagen del marginado en el arte medieval. *Clío y Crimen*, 9, 37-84.
- Lahoz, L. (2013). *El Intercambio artístico en el gótico. La circulación de obras, de artistas y de modelos*. Salamanca: Universidad Pontificia.
- Lahoz, L. (2014). *Visión y revisión historiográfica de la obra de Don Angel Apraiz*. Salamanca: Universidad Pontificia.
- Larrén, H. (1999). La evolución urbana de la ciudad de Zamora a través de los vestigios arqueológicos. *Codex aquilarensis*, 15, 91-118.
- Ledesma, J. P. (2005). *El De itinere Deserti de San Ildefonso de Toledo*. Toledo: Instituto Teológico de San Ildefonso.
- Linehan, P., De Lera Maíllo, J. C. (2003). *Las postrimerías de un obispo Alfonsino. Don Suero Pérez, el de Zamora*. Zamora: Semuret.
- López Torrijos, R. (1983). Iconografía de san Ildefonso en el manuscrito Ashburnham. *Anales toledanos*, 14, 7-20.
- López Torrijos, R. (1988). Iconografía de San Ildefonso desde sus orígenes hasta el siglo XVIII. *Cuadernos de arte e iconografía*, 1(2), 165-212.
- Martín Iglesias, J. C. (2009). Una 'Vitta s. Ildefonsi' inédita, fuente de Juan Gil de Zamora. Presentación y edición del texto. En Martínez, J., De la Cruz, O., Ferrero C. (eds.) *Estudios de Latín Medieval Hispánico, V Congreso Internacional de Latín Medieval Hispánico Barcelona* (pp. 193-204). Firenze: Sismel Edizioni del Galluzzo.
- Martín Rodríguez, J. L. (1993). Campesinos Vasallos del Obispo Suero de Zamora (1254-1286) (Ed. 1981, Universidad de Salamanca). En *Amor, cuestión de señorío y otros estudios zamoranos* (pp. 76-95), Zamora: UNED.
- Martín, J. L. et. al. (1993). *Civitas. Aniversario de la Ciudad de Zamora*. León: Caja España.
- Martínez de Toledo, A. (1962). *Vidas de San Ildefonso y San Isidoro*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Martínez Gil, F. (2000). Religión e identidad urbana en el Arzobispado de Toledo (siglos XVI-XVII). En Vizuete, J. C., Martínez-Burgos, P. (coords.) *Religiosidad popular y*

- modelos de identidad en España y América* (pp. 15-56). Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha.
- Martínez Gil, F. (2000). Religión e identidad urbana en el Arzobispado de Toledo (siglos XVI-XVII). En Vizuete J. C, Martínez-Burgos, P. (coords.) *Religiosidad popular y modelos de identidad en España y América* (15-56). Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha.
- Martínez Gil, F. (2008) *De civitas regia a civitas Dei*. El imaginario histórico de Toledo en los siglos XVI y XVII. En Vizuete, J. C. y Martín Sánchez, J. (coords.). *Sacra loca Toletana. Los espacios sagrados en Toledo* (pp. 319-368). Cuenca: Universidad de Castilla la Mancha.
- Mondragón, S. (2015). Fórmulas políticas transicionales: Pecheros y grupos emergentes en Castilla Bajomedieval. En Rodríguez, G. y Coronado, G. (comps.) *Formas de abordaje del pasado medieval* (pp. 115-137). Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Moralejo, S. (2004). *Formas Elocuentes. Reflexiones sobre la teoría de la representación*, Madrid: Akal.
- Pérez Higuera, T. (1986). Escenas de la vida, muerte y hallazgo de las reliquias de san Ildefonso en la Puerta del Reloj de la Catedral de Toledo. *En la España medieval*, 9, 797-811.
- Pérez López, J. L. (2002). La Vida de San Ildefonso del ex beneficiado de Úbeda en su contexto histórico. *Dicenda*, 20, 255-283.
- Pérez, E. J. (1895). *Guía del viajero por Zamora*. Zamora: Imprenta Provincial.
- Quero, F. (2010). ¿Tres arzobispos en busca de ejemplaridad? Distorsiones axiológicas y fluctuaciones genéricas en tres biografías eclesiásticas de Pedro Salazar de Mendoza. *Criticón*, 110, 27-37.
- Raizman, D. (1987). A rediscovered illuminated Manuscript of st. Ildefonsus's *De virginate Beatae Mariae* in the B.N.M. *Gesta*, 26, 37-46.
- Ramos, G. (1977). *Arte Románico en la Provincia de Zamora*. Zamora: Diputación Provincial.
- Ramos, G. (1982). *La catedral de Zamora*. Zamora: Fundación Ramos de Castro.
- Ramos, G. (1983). La escultura del retablo mayor de la catedral de Zamora. *BSAA*, 49, 518-519.
- Ramos, G. (1990). El cáliz de cristal de roca y camafeos romanos de la iglesia de San Ildefonso de Zamora. *BSAA*, 56, 325-334.
- Ratcliffe, M. (2012). San Ildefonso de Toledo: modelos medievales y ejemplos áureos. *Teatro de palabras*, 6, 83-107.
- Rivera de las Heras, J. A. (1991). El frontal pétreo de San Ildefonso. *AIEZFO*, 8, 476-492.
- Rivera De Las Heras, J. A. (2004). Retablo de San Ildefonso. En *Fernando Gallego (c. 1440-1507)* (pp. 114-139). Salamanca: Caja Duero.
- Rivera de las Heras, J.A. (2017). El obispo Diego Meléndez de Valdés, promotor artístico en Roma y Zamora en torno a 1500. *Anthologica annua*, 64, 51-103.
- Rodríguez Barral, P. (2007). *Contra caecitatem iudeorum*: el tópico de la ceguera de los judíos en la plástica medieval hispánica. *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 12, 181-209.
- Rodríguez Barral, P. (2008). *La imagen del judío en la España medieval: conflicto entre cristianismo y judaísmo en las artes visuales góticas*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Romero López F. (2010). *Leyendas y tradiciones zamoranas*. Zamora: Jambrina.
- Salvador Miguel, N. (1982). Sobre la datación de la Vida de San Ildefonso del Beneficiado de Úbeda. *Dicenda*, 1, 109-122.
- Sánchez Ameijeiras, R. (2002). 'Ymagines sanctae': Fray Juan Gil de Zamora y la teoría de la imagen sagrada en las *Cantigas de Santa María*. En Romani, M., Novoa, M. A. (coords.)

- Homenaje a José García Oro* (pp. 515-526). Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Sánchez-Monge, M., Viñe, A. I. (1989). Excavaciones arqueológicas en la iglesia de San Ildefonso. *AIEZFO*, 6, 133-144.
- Schapiro, M. (1964). *Parma Ildefonsus: Romanesque Illuminated Manuscript from Cluny and Related Works*. Nueva York: College Art Association of America.
- Silva Maroto, P. (2004). *Fernando Gallego*. Salamanca: Caja Duero.
- Snow, J. T. (1984). Esbozo de la figura de san Ildefonso de Toledo (607-667) a través de mil años de literatura española. *Anales Toledanos*, 18, 19-43.
- Vicente Pradas, J. M. (2016). *Arquitectura gótica en Zamora y su provincia*. Tesis Doctoral. Universidad de Valladolid.
- VV.AA. (2009). *Milenio. San Atilano y Tarazona, 1009-2009*. Tarazona: Tarazona Monumental.
- Warburg, A. (2010). *Atlas Mnemosyne*, Madrid: Akal.
- Williams, J. (2017). The Las Huelgas Beatus. En Therese Martin (ed.) *Visions of the end in Medieval Spain: catalogue of Illustrated Beatus. Commentaries on the Apocalypse and Study of the Geneva Beatus* (135). Amsterdam University Press.
- Yarza, J. (2002-2003). Historias milagrosas de la Virgen en el arte del siglo XIII. *Lambard: Estudis d'art medieval*, 15, 205-245.
- Yarza, V. (2006). La *Vita vel gesta sancti Ildefonsi* de ps. Eladio. Estudio, edición crítica y traducción. *Veleia*, 23, 279-325.
- Zatarain, M. (1898). *Apuntes y noticias curiosas para formalizar la Historia Eclesiástica de Zamora y su Diócesis*, Zamora: San José.