

# Revista de Soria

NUMERO 97 — VERANO 2017



ESTANDARTE DE SAN SATURIO  
DOSSIER





# Revista de Soria

**Soria**  
**Revista Cultural**  
**e informativa**  
**de la**  
**Diputación Provincial**

**N.º 97 – SEGUNDA ÉPOCA**

### Fotografías e ilustraciones

PORTADA  
ALBERTO PLAZA

CONTRAPORTADA  
ALBERTO PLAZA

JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN, ARCHIVO  
HISTÓRICO PROVINCIAL DE SORIA,  
CENTRO DE CONSERVACIÓN  
Y RESTAURACIÓN DE BIENES  
CULTURALES, ALBERTO PLAZA,  
ALEJANDRO PLAZA Y  
JOSÉ MARÍA DEL RINCÓN ARCHE.

### Correspondencia:

Revista de Soria  
C/. Caballeros, 17 — 42071-Soria (España)  
Tfno.: 975 10 10 46-47 Fax: 975 10 10 91  
e-mail: cultura@dipsoria.es  
http:www.dipsoria.es

### Maqueta e imprime:

IMPRENTA PROVINCIAL

### Edita:

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SORIA  
La Editora y el Director no se identifican  
necesariamente con todas las opiniones de los  
colaboradores

© Diputación Provincial y autores de los  
artículos  
Revista incluida en base de datos isOc

Dep. Legal: SO-39/93  
I.S.B.N.: 84-86790-59-X

**Precio: 5,95 €, IVA incluido**  
**Precio nº atrasado: 6,40 €, IVA incluido**



## Sumario

«MARCO Y REFERENCIAS HISTÓRICAS» .....	3
<b>Carlos de la Casa</b>	
«ICONOGRAFÍA RELIGIOSA DEL ESTANDARTE DE SAN SATURIO» .....	11
<b>Elena María de la Casa Martínez</b>	
«EL PRIMER TESTIMONIO GRÁFICO DE QUE TENEMOS NOTICIA RELATIVO AL ASPECTO DE LA CIUDAD DE SORIA EN EL PASADO» .....	23
<b>José María Rincón Arche</b>	
«EL ESTANDARTE DE SAN SATURIO EN EL CENTRO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES DE CASTILLA Y LEÓN» .....	59
<b>José Javier Fernández Moreno</b>	
«PROCESO DE RESTAURACIÓN» .....	67
<b>Pilar Vidal Meler y Adela Martínez Malo</b>	
«BASE PARA EL ESTANDARTE DE SAN SATURIO. IGLESIA CONCATEDRAL DE SAN PEDRO. SORIA» .....	85
<b>José María del Rincón Arche</b>	
«EL USO DE ESTANDARTES EN LOS COLEGIOS DE LA COMAÑÍA DE JESÚS» .....	107
<b>Fernando del Ser Pérez</b>	

# agenda

## Diputación Provincial de Soria



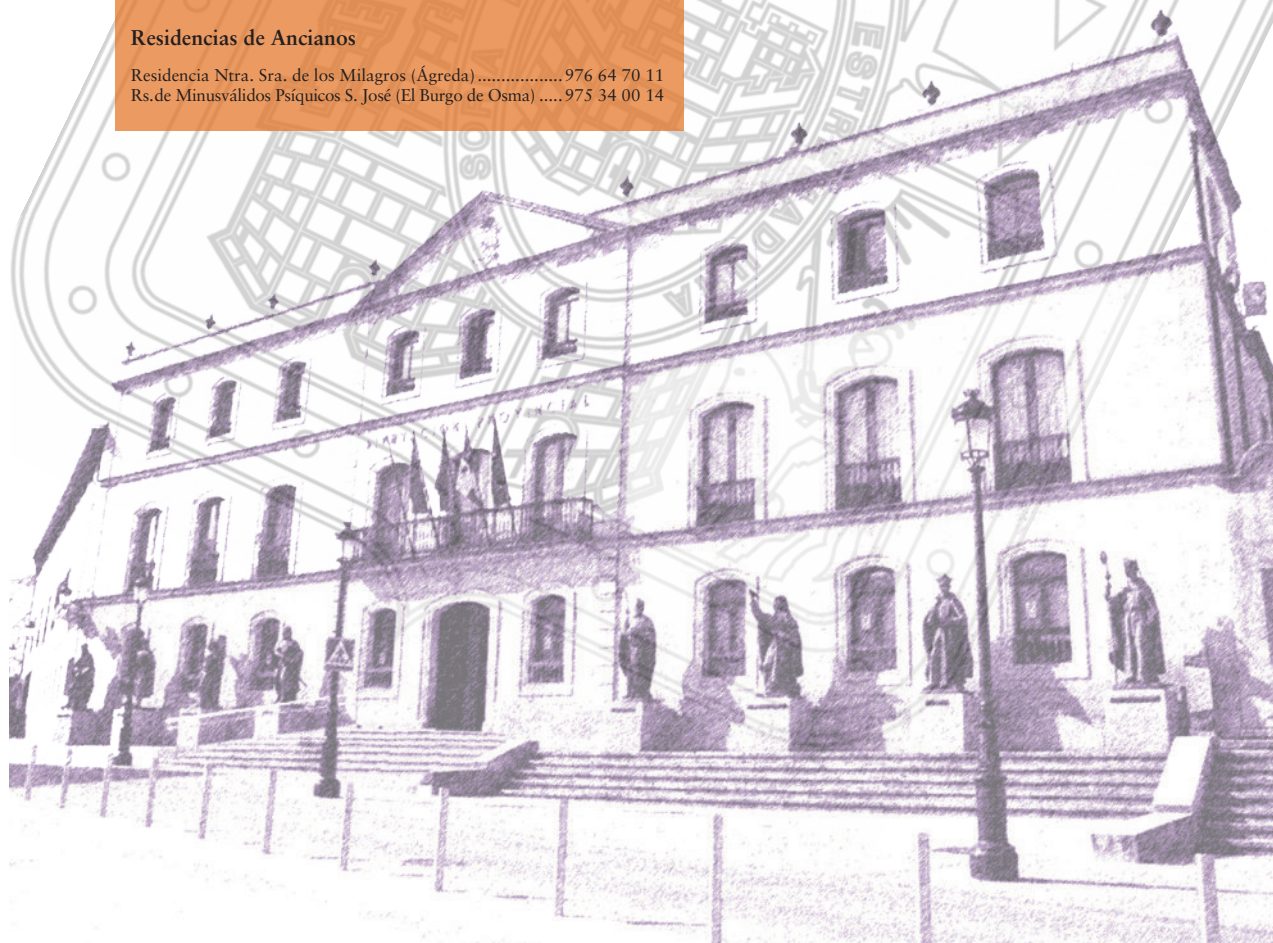
Centralita .....	975 10 10 00
Fax.....	975 10 10 91
Presidencia .....	975 10 10 90
Gabinete de Prensa.....	975 10 10 21
Aula Magna "Tirso de Molina" .....	975 21 10 00
Revista de Soria.....	975 10 10 46
Centro de Coordinador de Bibliotecas.....	975 22 43 53
Imprenta Provincial.....	975 21 39 48
Parque Maquinaria .....	975 21 49 70

## Centros de Acción Social

Servicios Sociales.....	975 10 10 70
CEAS Moncayo	
Ágreda .....	976 19 72 14
Ólvega.....	976 19 25 25
Zona Almazán (Ayuntamiento) .....	975 30 04 23
Zona Berlanga de Duero (Ayuntamiento).....	975 34 30 71
Zona Campo de Gómara (Ayuntamiento).....	975 38 00 12
Zona Pinar Norte (Ayuntamiento Covaleda).....	975 37 06 94
Zona Pinar Sur (Ayto. de Navaleno) .....	975 37 43 71
Zona Pinar Sur (Ayto. de San Leonardo de Yagüe).....	975 37 67 40
Zona Ribera del Duero	
El Burgo de Osma-Ciudad de Osma.....	975 36 02 02
San Esteban de Gormaz.....	975 35 00 02
Soria Rural.....	975 10 11 05
Soria Rural Garray.....	975 10 11 04
Zona Sur Ayuntamiento Arcos de Jalón .....	975 25 20 01
Zona Sur Ayuntamiento Arcos de Jalón .....	975 32 05 59
Zona Tierras Altas	
San Pedro Manrique.....	975 38 10 01
Almarza .....	975 25 00 50

## Residencias de Ancianos

Residencia Ntra. Sra. de los Milagros (Ágreda).....	976 64 70 11
Rs.de Minusválidos Psíquicos S. José (El Burgo de Osma) .....	975 34 00 14





# I.- MARCO Y REFERENCIAS HISTÓRICAS

Dr. Carlos de la Casa  
U.N.E.D. Soria

“Son tiempos tristes, muy tristes, y creo que hace falta todavía reivindicar la Ilustración. A aquellos pensadores de la segunda mitad del siglo XVIII, Diderot, Voltaire o Rousseau. Si a muchos ciudadanos de hoy le expusiéramos lo que ellos pensaban les parecería revolucionario”

Fernando Grande-Marlaska

Nadie puede sorprender la frase con la que hemos iniciado este apartado y prueba de ello es la afirmación de Juan Marichal, en la década de los ochenta del pasado siglo: “nuestras generaciones a punto de entrar en el siglo XXI, seguían viviendo ideológicamente de las “rentas” producidas por las transformaciones del siglo XVIII”. Centuria que en el mundo occidental es conocida como el “Siglo de las Luces”, recordemos la revolución cultural que aconteció y que fue conocida como “Ilustración”.

El estudio de esos momentos nos permite comprender el cambio sustancial que sucedió desde diversos aspectos políticos, sociales, económicos, demográficos y por supuesto culturales y la influencia que ha marcado en el devenir histórico hasta época muy reciente. Fueron momentos en los que empezaron a florecer, al calor del mencionado nacimiento ilustrado, importantes alteraciones, como la nueva concepción del poder.

En España debemos remarcar el proceso de recuperación demográfica, de tal modo que, a finales del siglo, se llegó a tener una población similar a la de Gran Bretaña; esta inflexión se operó, como dijo el prf. Artola, bajo el reinado de Carlos III.

Se ha dicho: “el humanismo está basado en el uso de la razón, la revolución francesa y los movimientos independentistas en el solar americano”.

Tras los caóticos acontecimientos tanto políticos como militares de la centuria anterior, el dieciocho será también un período de conflictos. Recordemos como en los primeros años de este siglo aconteció la Guerra de Sucesión a la que no fue ajena la Iglesia, ya que en su seno se dio el enfrentamiento entre felipistas y carolinos que combatieron con una gran violencia, pero este tiempo se caracterizará por la reafirmación del poder de la razón humana frente a la fe y la superstición<sup>1</sup>.

1 PÉREZ GOYENA, Antonio. (1930). “Teólogos antifranceses en la guerra de Sucesión”. *Razón y Fe*, nº 90, págs. 326-341.



Aconteceres que se reflejaron de una forma especial en nuestra Península Ibérica, no se olvide que la importancia de este siglo radica tanto en el hecho de ser un momento de transición entre dos edades, como en una serie de hechos derivados de las especiales peculiaridades españolas.

Esta época de la Ilustración trajo consigo una interpretación racionalista y moralista de la religión, lo que implicaba un reforzamiento de la conciencia enfrentada de plano a la elección de una moral acomodativa o de un confesor benévolo.

Aparecen entonces los jesuitas como una orden muy tolerante a la hora de la confesión y de la liturgia; situación esta que coincidió con un número importante de colegios regentados por estos. Aconteciendo un tema, aunque no profundicemos en él, como es el enfrentamiento entre estos “colegiales” y los “manteístas”.

El clero tuvo un impulso importante, como ha indicado Collado Martínez<sup>2</sup>, y esto se debió a que la entrada en el suponía la posibilidad de un cierto ascenso en la escala social y a la vez se lograba huir de la miseria. En esos momentos la sociedad consideraba al estamento clerical como uno de los más privilegiados.

El número de clérigos en España llegó a sobrepasar los 250.000 y la Iglesia gozaba de privilegios tales como no pagar impuestos o poseer el 25% de las tierras cultivables. Esto no tardaría en provocar un enfrentamiento con los Borbones y especialmente con Carlos III.

Era un estamento perfectamente definido tanto por su carácter como por sus funciones, e igualmente por la influencia moral y material que le aseguraba un prestigio y unas riquezas; basta con ver el Catastro de Ensenada, así como sus obras benéficas y la propia universalidad de su reclutamiento<sup>3</sup>.

En esta centuria disminuyó el número de prelados de linajuda estirpe, la mayoría procedían de la nobleza media e inferior y no faltaron los del estado llano y los de humilde extracción.

Es evidente que la diferencia, o quizás debiéramos decir separación, entre alto y bajo clero no fue en España tan marcada como en otros países europeos. En el clero secular, la divisoria más acusada por procedencia, formación y función, estaba entre el clero parroquial por un lado y los ordenados de menores y de patrimonio por otro.

El clero regular estaba constituido por cuarenta órdenes distintas (2.067 casas de varones y 1.122 femeninas), pero tan sólo una docena poseía una verdadera importancia y arraigo<sup>4</sup>. El pueblo amaba al clero, especialmente a los frailes que convivían con él<sup>5</sup>.

Las relaciones entre el clero regular y el secular no fue todo lo cordial que se podía esperar, produciéndose diversas disputas especialmente por el pago de diezmos. Esa falta de cohesión les perjudicaría claramente, agudizándose cuando los ministros borbónicos tomaron partido por el bajo clero contra el alto, y por los seculares contra los regulares, dando lugar a una pérdida de poder e influencia.

Son momentos en los que los ilustrados potenciaban la idea del contrato social y los sistemas parlamentarios y ello iba contra las actitudes del Antiguo Régimen y el dogmatismo de la Iglesia.

Pero, si en algún momento se puede afirmar que España llega por primera vez a la unidad nacional, y así lo han dicho los grandes historiadores, es precisamente en esta centuria del XVIII<sup>6</sup>.

Sin embargo, no todas las ciudades evolucionaron ni de la misma forma, ni evidentemente a la vez en el tiempo e incluso algunas no lo hicieron de forma progresiva, sino dando saltos en el espacio. Un claro ejemplo son algunas urbes castellanas y leonesas, donde pasaron de ser localidades eminentemente medievales a localidades implantadas en los momentos finales del Antiguo Régimen.

Esto viene como consecuencia de una política marcada por un centralismo absoluto de la monarquía, en donde la mecánica de gobierno impuso una aceptación del máximo arbitraje de las instituciones del monarca sobre la periferia del reino<sup>7</sup>.

No vamos a profundizar en la evolución de estos aconteceres, creemos que han quedado perfectamente expuestos en la tesis doctoral de la Dra. Sanz Yagüe<sup>8</sup>; es más, en este trabajo se dedica una especial atención al fenómeno de “Villa y Tierra” con una profunda investigación al respecto.

Soria dio su paso de villa a ciudad en la segunda mitad del siglo XIV, coincidiendo poco más o menos con la reforma institucional de los concejos. Según algunos investigadores y pese a la falta de fuentes se viene situando en los primeros momentos de la bastarda dinastía de los Trastámara.

2 COLLADO MARTÍNEZ, Flora María O.P. (2015). *Un deseo que pervive*. Zamora, pág. 99.

3 DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. (1955). *La sociedad española en el siglo XVIII*. Madrid, pág. 123.

4 SANZ YAGÜE, Ana Isabel. (2012). *La ciudad de Soria en el siglo XVIII. Un estudio sociocultural*. Tesis Doctoral, Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid, pág. 149.

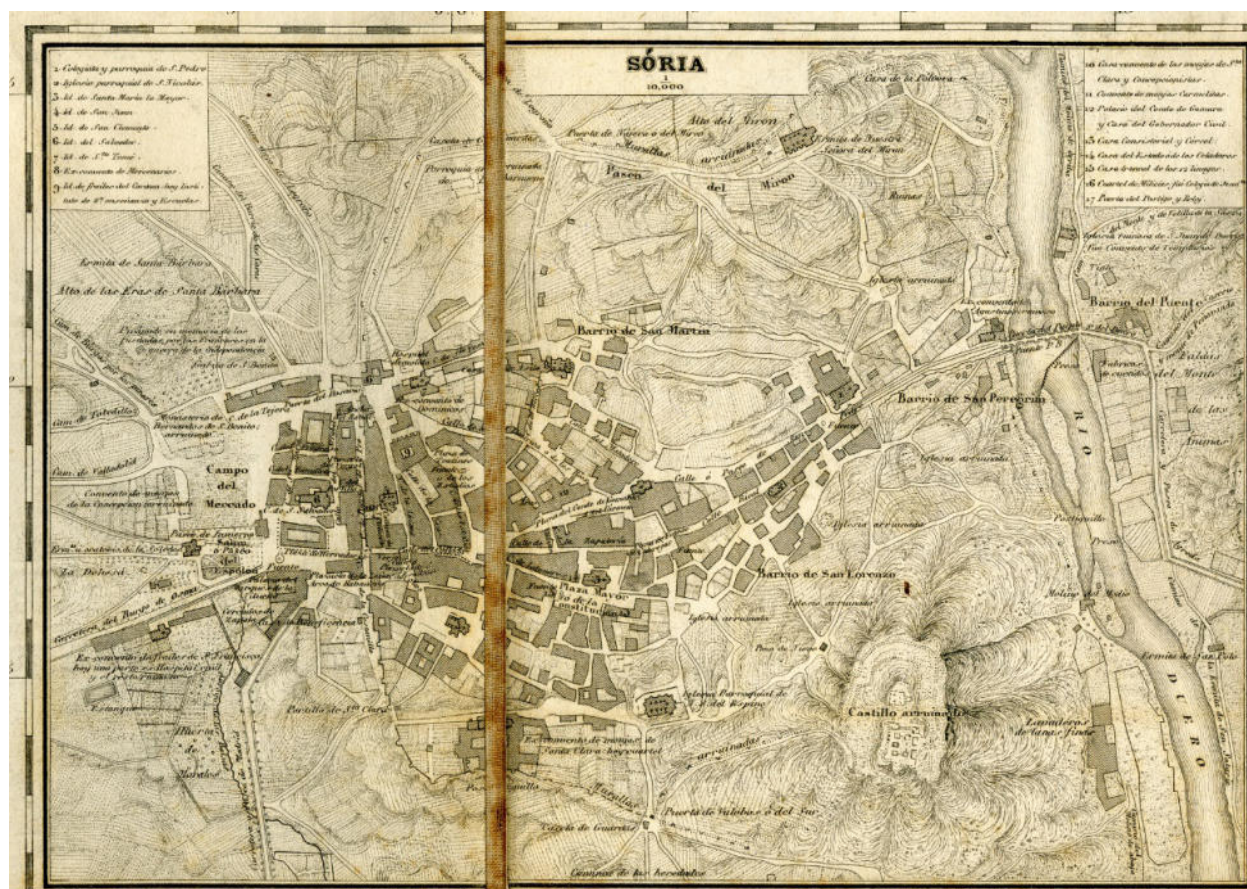
5 VAYRAC, Jean de -Abbé- (1719). *Etat present de l'Espagne ou l'on voit une geographie du pays*. Amsterdam.

6 VIÑAS Y MEY, Carmelo. (1955). “Prólogo”. En DOMÍNGUEZ ORTÍZ, Antonio. *La sociedad española en el siglo XVIII*. Madrid, pág.8.

7 SANZ YAGÜE, Ana Isabel. (2012). *Op. cit.* pág. 71.

8 SANZ YAGÜE, Ana Isabel. (2012). *Op. cit.*





Plano de Soria del Coronel de Ingenieros.  
Don Francisco Coello.

Del reinado de Enrique II hay un documento datado el ocho de julio de 1374 en donde aún se habla de villa: “[...] *ejercían sus oficios en nombre del rey Enrique II y de su camarero mayor, Pedro Fernández de Velasco, que era justicia mayor de la entonces villa*”<sup>9</sup>.

Como ciudad se detecta en un documento de 1377: “*A este respecto resulta muy clarificador un privilegio que otorgó en junio de 1377 [26 de junio], por virtud del cual concedió a Juan Ramírez de Arellano la justicia civil y criminal sobre [...], por estar dicha aldea poblada en el término de su “ciudad” de Soria*”<sup>10</sup>.

En la centuria del XVI el núcleo urbano se convirtió en cabeza de provincia, coincidiendo con la constitución de los distritos fiscales. En esos momentos se llegó a asignar el nombre de la ciudad a los territorios. Soria se reconoce como ciudad con distrito único al igual que otras como Ávila, Segovia, Salamanca, etc.<sup>11</sup>.

Uno de los elementos básicos, por no decir definitorios de las ciudades son su población, de ahí que los estudios históricos desde los inicios de la denominada Edad Moderna, según los demógrafos, deben ser tenidos en cuenta para comprender la realidad<sup>12</sup>.

Soria, y en ese aspecto no ha cambiado, siempre se ha definido por una baja densidad de población y esta afecta tanto a la Ciudad capitalina como al resto del territorio provincial<sup>13</sup>.

La urbe apenas supera los cinco mil habitantes y lo hace en la segunda mitad del siglo XVI, oscilando en esos momentos entre 4.000 y 6.000. Para decrecer en la siguiente centuria y continuar el declive en la del XVIII. Prueba de esta afirmación la tenemos en el dato aportado por Sanz Yagüe a partir del estudio de Goyenechea Prado, en donde se aprecia un descenso del 34,7% entre 1527 y 1752<sup>14</sup>.

9 DIAGO HERNANDO, Máximo. (2007). “Soria y su tierra como señorío de miembros de la familia real castellana. Siglos XIV-XVI”. *Celtiberia*, nº 101, pág. 44, nota 5.

10 DIAGO HERNANDO, Máximo. (2007). *Op. cit.* pág. 45, nota 6.

11 GONZÁLEZ, Luis. (1988). “El territorio y su ordenación político-administrativa”. En ARTOLA, Miguel (Dir.). *Enciclopedia de Historia de España*, vol. II. *Instituciones políticas. Imperio*. Madrid, pág. 62.

12 LEPETIT, Bernard. (1988). *Les villes dans la France moderne (1740-1840)*. París.

13 DÍEZ, Enrique. (1995). *La tierra de Soria. Un universo campesino en la Castilla oriental del siglo XVI*. Madrid, págs. 44-41.

14 SANZ YAGÜE, Ana Isabel. (2012). *Op. cit.* pág. 113. GOYENCHEA PRADO, Sofia. (1994). “Aproximación a la población de la provincia de Soria en el siglo XVI”. *Arevacón*, nº. 18, págs. 13-20.



No obstante, Soria no es un caso excepcional, sino una realidad en la Meseta y Submeseta española, con la salvedad de la villa de Madrid<sup>15</sup>, pudiéndose afirmar que los parámetros demográficos de la capital soriana eran similares a la mayoría de las ciudades del entorno<sup>16</sup>.

A lo largo de este período se mantiene por debajo de los cinco mil<sup>17</sup>, especialmente entre 1724 y 1770, momentos en los que se observa el mencionado decrecimiento que lógicamente está vinculado a las grandes crisis de mortalidad, guerra de sucesión, crisis agraria y epidemias del XVIII.

Esta es la España y más concretamente la Soria capitalina donde acontece la realización y entrega a la Colegiata, hoy Concatedral, del estandarte en estudio.

Recientemente este estandarte dedicado a San Saturio, depositado en las instalaciones de la Concatedral de Soria, ha sido restaurado en el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Junta de Castilla y León, donde se ha procedido a las intervenciones necesarias para recuperar el valor artístico que tuvo esta bella insignia en su momento.

De ahí que dediquemos este dossier al análisis artístico y a las actuaciones de restauración que han tenido lugar sobre el mismo.

La primera referencia que tenemos sobre el estandarte data de 1937 y se debe a la pluma del abad de la Colegiata, don Santiago Gómez de Santa Cruz. Se encuentra referenciada en el novenario publicado con motivo de la novena dedicada a San Saturio en sus fiestas patronales.

Este texto es una bella y documentada pieza literaria del ilustre miembro del cabildo; la misma narra los hechos vinculados al Santo y a su sede a lo largo de la historia, siglo a siglo.

Al hablar de lo acontecido en la centuria del XVIII destaca uno en especial<sup>18</sup>: “*Pero el aconteci-*

*miento que colmó de gozo a Soria fué la decisión del Papa Benedicto XIV, por la cual la Sagrada Congregación de Ritos, con fecha de 31 de agosto de 1743, determinó que todos los obligados al rezo del Oficio Divino de Soria, sin distinción de sexos, rezaran el oficio y misa de San Saturio, el día 2 de octubre, con rito doble de primera clase con octava y fiesta de precepto para la Ciudad, de la que es Patrono, y sólo con rito doble de primera clase para toda la Diócesis. Decreto que ejecutó y mandó cumplir el entonces Prelado de Osma don Pedro de la Cuerda y Achiga*”<sup>19</sup>.

La Ciudad de Soria acogió con gran alegría esta declaración y los eventos tanto religiosos como seculares llenaron la capital hasta el punto de celebrarse en la plaza Mayor tres corridas de doce toros cada una, así como diversas comedias; llegando a instalarse en diversos puntos de Soria fuentes de vino que regó, generosamente, las gargantas de los ciudadanos<sup>20</sup>.

Los jóvenes alumnos<sup>21</sup> sorianos participaron de forma activa en este acontecer: “*Los estudiantes, dando una nota de buen sentimiento, costearon el estandarte que había de lucir en las procesiones. Este estandarte se conserva en la Colegiata y en una de sus caras tiene pintados, en cuatro planos distintos, [...]*”<sup>22</sup>. El propio abad redactó un manuscrito inédito, desconocemos la fecha, en donde podemos observar el mismo contenido, en el aspecto que nos ocupa, que lo manifestado en su novenario<sup>23</sup>.

Los estudiantes que costearon esta bella pieza, según nos indica el Dr. del Ser, pertenecían a la Congregación de Estudiantes de Gramática de los Jesuitas de Soria<sup>24</sup>. En esos momentos el Corregidor de Soria era don José Antonio de Aguilar Mendivil (1742-1746).

En 1970, veía la luz un artículo de don Clemente Sáenz Rubio que volvía sobre esta noble antigüedad custodiada en la ya Concatedral de San Pedro en Soria capital. El interés de esta pieza del siglo XVIII, como se pone de manifiesto en esa publicación, no estaba en su valor artístico, sino que venía dado por la represen-

15 MARTÍN GALÁN, Manuel. (1992). “La población de Madrid y Castilla La Mancha según el censo de Floridablanca”. En CHACÓN JIMÉNEZ, Francisco. (Dir.). *La población española en 1787. II Centenario del Censo de Floridablanca*. Madrid, pág. 163.

16 SANZ YAGÜE, Ana Isabel. (2007). “La evolución demográfica de la ciudad de Soria entre 1700 y 1814”. *Espacio, Tiempo y Forma*, serie IV, Historia Moderna, tomo 20, págs. 121-156. GALLEGO JIMÉNEZ, Alberto. (2008). “Vecindario de la provincia de Soria a principios del siglo XVIII: el censo de Campoflorido”. *Revista de Soria*, nº 62, págs. 15-32.

17 DÍEZ, Enrique. (1995). *Op. cit.*, pág. 36.

18 STA. CRUZ, Santiago. (1937). *Novenario a San Saturio*. Soria, págs. 59 y 60.

19 Pedro Agustín de la Cuadra y Achiga obispo de Osma entre 1736 y 1744, de donde saldría para ser arzobispo de Burgos. Véase: NUÑEZ MARQUÉS, Vicente. (1999). *Guía de la catedral del Burgo de Osma y breve historia del obispado de Osma*. Soria, pág. 207.

20 STA. CRUZ, Santiago. (1937). *Op. cit.*, pág. 60.

21 Debemos reseñar el fervor al santo por parte de los estudiantes sorianos y aquí tenemos una prueba de ello datable en 1626: “*Los estudiantes de la Universidad, solicitaban ayuda económica para la traída de las reliquias procesionalmente desde la Ermita a la Colegiata, como tenía acordado la Ciudad y querían celebrar la fiesta con encamisada y música de chirimías, luminarias y comedias*”. STA. CRUZ, Santiago. (1937). *Op. cit.*, pág. 54 y GÓMEZ DE SANTA CRUZ, Santiago (S.A.). *La meseta Numantina en la Historia*. Trabajo inédito, pág. 131.

22 STA. CRUZ, Santiago. (1937). *Op. cit.*, pág. 60.

23 GÓMEZ DE SANTA CRUZ, Santiago (S.A.). *Op. cit.* págs. 134 y 135.

24 Nuestra gratitud al Dr. Fernando del Ser por la información.



tación, en la parte inferior de uno de sus frentes, de una visión panorámica de la capital soriana<sup>25</sup>.

En la parte introductora al estandarte repetía lo expuesto por el canónigo de la Colegiata y lo hacía con un error al datar esta pieza en 1733<sup>26</sup>.

Esta insignia religiosa de un cierto interés artístico tiene un doble valor documental, al menos así lo estimamos. Por una parte, su riqueza iconográfica que será expuesta por la historiadora del arte Elena María de la Casa y por otra, la representación gráfica de una panorámica de la Ciudad de Soria vista desde

el alto del Castillo, de la que se ocupará el arquitecto José María del Rincón.

El resto del presente dossier se centra en la intervención del equipo de restauradores que asumieron la intervención en la restauración del estandarte y que se expone fundamentalmente en la parte final de este trabajo, siendo introducido por un texto del entonces director del centro, el Dr. José Javier Fernández Moreno.

Se finaliza con una aportación del Dr. Fernando del Ser sobre estandartes de los colegios jesuitas.

---

25 SÁENZ RIDRUEJO, Clemente. (1970). "Panorama urbano de Soria. Al advenimiento de los Borbones, según un estandarte de su colegiata". *Celtiberia*, nº 40. Soria, págs. 163-183.

26 Estimamos que es un fallo ajeno al autor y que se debe a un error de imprenta, aunque el mismo acontece en varios casos.

## BIBLIOGRAFÍA

- COLLADO MARTÍNEZ, Flora María O.P. (2015). *Un deseo que pervive*. Zamora.
- DIAGO HERNANDO, Máximo. (2007). "Soria y su tierra como señorío de miembros de la familia real castellana. Siglos XIV-XVI". *Celtiberia*, nº 101, págs. 41-82.
- DIEZ, Enrique. (1995). *La tierra de Soria. Un universo campesino en la Castilla oriental del siglo XVI*. Madrid.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. (1955). *La sociedad española en el siglo XVIII*. Madrid.
- G. STA. CRUZ, Santiago. (1937). *Novenario a San Saturio*. Soria.
- GALLEGO JIMÉNEZ, Alberto. (2008). "Vecindario de la provincia de Soria a principios del siglo XVIII: el censo de Campoflorido". *Revista de Soria*, nº 62, págs. 15-32.
- GÓMEZ DE SANTA CRUZ, Santiago. (S.A.). *La meseta Numantina en la Historia*. Trabajo inédito.
- GONZÁLEZ, Luis. (1988). "El territorio y su ordenación político-administrativa". En ARTOLA, Miguel (Dir.). *Enciclopedia de Historia de España*, vol. II. *Instituciones Políticas. Imperio*. Madrid, págs. 11-92.
- GOYENCHEA PRADO, Sofía. (1994). "Aproximación a la población de la provincia de Soria en el siglo XVI". *Arevacón*, nº. 18, págs. 13-20.
- LEPETIT, Bernard. (1988). *Les villes dans la France moderne (1740-1840)*. París.
- MARTÍN GALAN, Manuel. (1992). "La población de Madrid y Castilla La Mancha según el censo de Floridablanca". En CHACÓN JIMÉNEZ, Francisco. (Dir.). *La población española en 1787. II Centenario del Censo de Floridablanca*. Madrid, págs. 157-192.
- NUÑEZ MARQUÉS, Vicente. (1999). *Guía de la catedral del Burgo de Osma y breve historia del obispado de Osma*. Soria.
- PÉREZ GOYENA, Antonio. (1930). "Teólogos antifranceses en la guerra de Sucesión". *Razón y Fe*, nº 90, págs. 326-341.
- SAENZ RIDRUEJO, Clemente. (1970). "Panorama urbano de Soria. Al advenimiento de los borbones, según un estandarte de su colegiata". *Celtiberia*, nº 40. Soria, págs. 163-183.
- SANZ YAGÜE, Ana Isabel. (2007). "La evolución demográfica de la ciudad de Soria entre 1700 y 1814". *Espacio, Tiempo y Forma*, serie IV, Historia Moderna, tomo 20, págs. 121-156.
- SANZ YAGÜE, Ana Isabel. (2012). *La ciudad de Soria en el siglo XVIII. Un estudio sociocultural*. Tesis Doctoral, Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid.
- VAYRAC, Jean de -Abbé- (1719). *Etat present de l'Espagne ou l'on voit une geographie du pays*. Amsterdam.
- VIÑAS Y MEY, Carmelo. (1955). "Prólogo". En DOMÍNGUEZ ORTÍZ, Antonio. *La sociedad española en el siglo XVIII*. Madrid, págs. 7-16.





Torre de la Concatedral de San Pedro.  
Fotografía de Alejandro Plaza.





## II.- ICONOGRAFÍA RELIGIOSA DEL ESTANDARTE DE SAN SATURIO

---

Elena M<sup>a</sup> de la Casa Martínez

El estandarte que a continuación se va a analizar, desde el punto de vista iconográfico y formal, fue mandado realizar por los estudiantes de la ciudad de Soria bajo la advocación de San Saturio en el año 1743. La datación extraída del texto de Sáenz Ridruejo, que retoma la del texto de Gómez Santacruz, enmarca cronológicamente el estandarte en el año 1733<sup>1</sup>, si bien la primera fecha indicada sería la más fidedigna.

Lo que no cabe duda es que fue realizado con posterioridad a 1633, año en el que se culminó la iglesia de San Pedro, y con anterioridad al siglo XIX, centuria en la que fueron demolidos algunos de los inmuebles que aparecen representados en la zona inferior del estandarte donde se halla presente la imagen de San Saturio.

Se trata de un estandarte bifaz, cuyas caras están decoradas en el interior por dos lienzos pintados al óleo que muestran en el anverso al Niño Jesús, a la Inmaculada Concepción y a San Saturio, mientras

que en el reverso figura la Virgen del Rosario con el Niño flanqueada por Santo Domingo de Guzmán y Santo Tomás de Aquino.

Iniciando por el anverso del estandarte, se advierten dos estratos claramente diferenciados. El superior, identificado con el ámbito celestial, donde se dispone el Niño Jesús, la Virgen María y San Saturio, y el inferior, dedicado al ámbito terrenal, donde se despliega una recreación de la ciudad de Soria. La vista panorámica de la ciudad está tratada desde un punto de vista bajo, ocupando el tercio inferior del lienzo.

La representación de la ciudad, de escaso talante filológico, fue concebida con carácter ilustrativo, destacando en ella los edificios más señeros de la localidad. Desde finales del siglo XVI, este tipo de composiciones fueron utilizadas de manera habitual en cuadros de naturaleza religiosa<sup>2</sup>. Uno de los ejemplos más destacados son las Inmaculadas suspendidas sobre la lúgubre ciudad de Toledo pintadas por el Greco.

---

1 Sáenz Ridruejo, C., "Panorama urbano de Soria al advenimiento de los Borbones según un estandarte de su Colegiata", *Revista Celtiberia*, nº 40, 1970, pp. 165 y 169 y Gómez de Santa Cruz, S., *La Meseta numantina en la Historia* (Inédito), p. 135.

2 Casa Martínez, E. M<sup>a</sup> de la., "Una visión histórica, literaria y gráfica del territorio, ciudad y arquitectura de Toledo en la Edad Moderna", *Oppidum. Cuadernos de Investigación*, nº 8-9, 2012-2013, p. 247.





En el ámbito celestial, que ocupa los dos tercios superiores de la representación, destacan formando una pirámide invertida: San Saturio, en un plano ligeramente inferior, la Virgen María y, rematando el conjunto, el Niño Jesús con la cruz. La disposición de las figuras se halla completamente adscrita al estilo barroco, donde la nota imperante es el movimiento. Éste inicia en la figura de San Saturio, que en posición genuflexa, tiende sus brazos hacia el suelo en señal de súplica, conectando, en calidad de mediador, el ámbito supraterráneo donde se sitúa, con la ciudad de Soria.

En un estrato inmediatamente superior y, por ende, con un carácter jerarquizado, se ha representado a la Virgen María, cuya disposición marca un movimiento diagonal que con la mirada vincula al amorcillo que le tiende la cartela, en la parte inferior, con su hijo, a quien, con el brazo alzado extiende otra cartela. Éste se halla representado como Niño, carente de nimbo, y envuelto en una túnica carmesí que, al igual que la cruz inclinada, se dispone a sus espaldas como símbolo del martirio. La iconografía del Niño Jesús con la cruz se remonta a principios del siglo XVI y está ligada a las palabras de Santo Tomás de Aquino: “*En el momento de su concepción, el primer pensamiento de Cristo fue para su Cruz (...)*”<sup>3</sup>. Esta representación está ligada al papel redentor del Mesías quien, desde su nacimiento, estuvo abocado a morir en la cruz para salvar a la humanidad.

El tema iconográfico del Nacimiento y la Pasión de Cristo fue una constante en la literatura<sup>4</sup> a partir del siglo XV y gozó de especial auge en los autos sacramentales. En el ámbito artístico existen varias representaciones del pintor Lucas Cranach que se remontan al siglo XVI como *El Niño Jesús adorado por San Juan Bautista*, sita en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid, y la del Museo Soumaya de Méjico.

La iconografía anteriormente citada y la del *Niño Jesús dormido sobre la cruz* gozaron de una gran difusión durante la Contrarreforma. Esta última fue ampliamente difundida en la decimoséptima centuria por el pintor Bartolomé Esteban Murillo<sup>5</sup> y por coetáneos italianos como Orazio Gentileschi, cuya representación iconográfica del tema se halla decorando las paredes del Museo del Prado.

Dentro de las composiciones alegóricas tridentinas se encuentran las composiciones pasio-

nistas, en las que se enmarcan las precitadas iconografías. Entre los ejemplos más significativos de la representación del *Niño Jesús llevando la Cruz*, cabe citar la obra del pintor barroco Alonso Cano sita en Sevilla<sup>6</sup>. En el estandarte soriano, el color carmesí de la túnica del Niño, de idéntico color al de la de su madre, lleva a establecer un parangón entre ambas figuras por su simbología redentora y corredentora respectivamente. El pintor que optó por dicho color para la indumentaria de sus inmaculadas fue el Greco, a quien claramente emula este artista, tanto en dicho aspecto, como en la recreación de la ciudad soriana.

La representación tradicional de la Inmaculada Concepción es aquella en la que se halla ataviada con la túnica blanca, alusiva a la pureza. Así fue representada por el pintor Francisco de Zurbarán hacia 1628 y en la imagen apocalíptica de Pedro Pablo Rubens, ambas sitas en el Museo del Prado. Otros artistas que apelaron a esta representación tradicional fueron Murillo y Goya. Los atributos más comunes en este tipo de representación mariana que se hallan aquí presentes son: el velo blanco y el manto azul.

La imagen de la Inmaculada como corredentora es de raigambre griega, si bien se difundió a Occidente a través del arte bizantino<sup>7</sup> a finales de la Edad Media. Fue, empero, durante la Contrarreforma, cuando esta imagen adquirió una mayor difusión, tomando como fuentes el *Cantar de los Cantares* y el *Apocalipsis*. En este último se describe a la Virgen Apocalíptica, tocada con la corona de doce estrellas, tal y como aquí se la representa, que significa las doce tribus de Israel o los doce apóstoles.

Bajo la misma, se despliega una frase en latín, extraída del Éxodo 6,5 que reza así: “*Ego audiui gemitum filiorum meorum. Ex.6*”<sup>8</sup>. La traducción que vendría a ser: “*yo escuché el gemido de mis hijos*”, atribuye a María el papel de mediadora entre los habitantes de Soria, que le transmiten sus peticiones, y su hijo Jesús, ubicado en la parte superior del cuadro.

El dogma de la Inmaculada fue harto controvertido desde el siglo XIII<sup>9</sup>, centuria en la que surgieron dos corrientes teológicas antagónicas: los inmaculistas, abanderados por la orden franciscana, seguidores de Duns Scotus, y los maculistas, a quien pertenecía la orden de los dominicos. La posición adoptada por estos últimos, si bien parece entrar en

3 Esta interpretación fue formulada por Emile Mâle (véase Vega Giménez, M<sup>a</sup> T., *Historia, iconografía y evolución de las imágenes exentas del Niño Jesús*, Valladolid, Obra Cultural de la Caja de Ahorros Provincial, D. L., 1984, p. 41).

4 Pérez López, N. V., “Murillo y los orígenes de la iconografía del Niño Jesús dormido sobre la cruz”, *Boletín de Arte*, nº 36, 2015, p. 149.

5 *Ibidem.*, pp. 145-164.

6 Réau, L., *Iconografía del arte cristiano. Nuevo Testamento*, t. I, vol. II, Barcelona, Serbal, 2000, p. 45.

7 Duchet-Suchaux, G. et al., *Guía iconográfica de la Biblia y los santos*. Madrid, Alianza, 1996, p. 262.

8 La cita del Éxodo ha sido adaptada, ya que en la versión original se alude a los hijos de Israel: “*Ego audiui gemitum filiorum Israel*”.

9 El teólogo franciscano Juan Duns Scotus propuso y divulgó la idea de redención preservativa (véase Otero Lázaro, T., “El dogma de la Inmaculada Concepción de María” en: VV.AA., *Llena de Gracia: Iconografía de la Inmaculada en la diócesis de Osma-Soria*, Soria, Ochoa, 2005, p. 20).

contradicción con las palabras de Santo de Tomás de Aquino, se mantuvo hasta 1854<sup>10</sup>.

No obstante, casi todos los católicos admitieron la Inmaculada Concepción de María, tal y como constató Alejandro VII en la bula *Sollicitudo omnium ecclesiarum* de 1661. Años después, en 1708, Clemente XI instituyó la fiesta de precepto el ocho de diciembre en la bula *Commissi vobis*. No será, sin embargo, hasta el año 1854 cuando, mediante la bula *Ineffabilis Deus*<sup>11</sup>, el Papa Pío IX defina el dogma de la Inmaculada.

La Península Ibérica contó con numerosos inmaculistas. Cabe destacar el importante papel que la monarquía española jugó en la defensa del dogma hasta que fue reconocida como verdad de fe. Ya en el siglo XIII, Jaime I de Aragón respaldó las ideas inmaculistas del cortesano Ramón Llull y, se tiene constancia de que en la misma centuria, su culto fue celebrado en la Catedral de Barcelona.

Sin embargo, las representaciones iconográficas del dogma inmaculista se remontan al siglo XV, tomando como fuentes las leyendas y los textos apócrifos. Un siglo después, siguiendo las prescripciones de Trento, la iconografía de la Virgen sin mácula dio un giro, surgiendo la representación de la *Tota Pulchra*, basada en el *Cantar de los Cantares* de las *Sagradas Escrituras*.

En el siglo XVII, cabe mencionar la labor llevada a cabo por Sor María Jesús de Ágreda, quien en el año 1634 exhortó al Papa a definir la Inmaculada Concepción. Para ello, contó con el apoyo del monarca Felipe IV, quien en aras de obtener un mayor control sobre la religión designó en 1643 la *Junta Real de la Inmaculada Concepción*. A partir de ese momento y, gracias a tratadistas y encumbrados pintores, la representación iconográfica y plástica de la *Tota Pulchra* quedó definida. La imagen de la Virgen se vinculó a la de la Iglesia y su santidad se corresponde con el profético anuncio del *Génesis* 3, 13-15.

La iconografía del estandarte resulta bastante ambigua, ya que, tanto la representación de la *Inmaculada* como la de la *Virgen del Rosario* del anverso del estandarte resultan muy similares.

Los *putti* que sostienen las cartelas, podrían ser interpretados como la reminiscencia de aquellos que sustentan los atributos de la *Tota Pulchra*. Las inscripciones en ellas recogidas aluden a las necesidades que los devotos sorianos presentaban a San Saturio y éste, a su vez, a la Virgen que, en calidad de mediadora, se las entrega a su hijo, como por ejemplo "*Ab omni peccato*". El Niño Jesús las rubrica tal y como se observa en la palabra latina *fiat*, que significa hágase, presente en la cartela "*A morte perpetua*" que tiene entre sus manos.

Una vez rubricadas por el Cristo Niño, las recoge la Virgen quien, sirviéndose de los angelotes, como vemos en "*Salutem mentis et corporis. Fiat*", muestran las rúbricas de las peticiones a San Saturio. Otras peticiones a destacar son: "*Fructus terrae. Fiat*" y "*Pacem et veram concordiam. Fiat*" que los *putti* enseñan al Santo<sup>12</sup>.

A mediados del siglo XVIII, el papa Benedicto XIV decretó precepto del oficio divino que los habitantes de la ciudad de Soria rezasen el oficio y la misa de San Saturio, instaurando así el patronazgo del anacoreta en la ciudad el día dos de octubre. A tal propósito, en 1743, los estudiantes de la ciudad sufragaron este estandarte de carácter litúrgico que se enarbolaría en las procesiones dedicadas al santo anacoreta<sup>13</sup> y que sería custodiado en la Concatedral de San Pedro, donde fue descubierto en 2016<sup>14</sup>.

Se representa nimbado y ataviado con el hábito de la orden jerónima, en alusión al carácter asceta del santo que vivió en la segunda mitad del siglo VI<sup>15</sup>. La canonización de San Saturio se llevó a cabo en 1743 por el papa Benedicto XIV, afianzando el culto que los fieles sorianos profesaban por su santo patrón. A partir de este momento, se comenzó a configurar la imagen oficial del Santo<sup>16</sup>.

La representación más difundida de San Saturio es la de medio busto que reproduce la imagen de un hombre de avanzada edad, patente en el ralo cabello blanquecino, y dotado de capillo<sup>17</sup>. La figuración del Santo de cuerpo entero fue establecida por el pintor Juan Antonio Zapata, autor del ciclo de frescos que decoran el paramento de la ermita erigida en honor del Santo<sup>18</sup> y de la predela del retablo de

10 Stratton, S., "La Inmaculada Concepción en el arte español", *Cuadernos de Arte e Iconografía. Seminario de Arte "Marqués de Lozoya"*, t. I, nº 2, 1988, p. 5.

11 Otero Lázaro, T., *Op cit.*, p. 15.

12 "El fruto de la tierra. Hágase". "Paz y verdadera concordia. Hágase".

13 Gómez de Santa Cruz, S., *Op cit.*, p. 135.

14 <http://www.heraldodesoria.es/noticias/soria/soria-capital/2016/08/24/la-junta-recupera-estandarte-san-saturio-simbolo-soria-1025164-1521035.html>

15 Casa Martínez, E. M<sup>a</sup> de la., "La ermita de San Saturio" en: VV.AA., *Soria, su historia, sus monumentos y sus gentes*, Soria, Excmo. Ayuntamiento de Soria, 2015, p. 279.

16 Casa Martínez, E. M<sup>a</sup> de la., *Op cit* "La ermita...", p. 281.

17 Así lo encontramos representado en el busto-relicario del retablo de San Saturio de la Concatedral de San Pedro y en el de la Ermita de San Saturio.

18 Casa Martínez, E. M<sup>a</sup> de la., *Op cit* "La ermita...", p. 280.



San Saturio de la Concatedral soriana de San Pedro<sup>19</sup>. En ellos se representa con un cayado<sup>20</sup> y, con objeto de clarificar su identificación, con la ermita de fondo.

Envolviendo su imagen y la del Niño Jesús se despliega la siguiente frase latina: “*Audi clamorem huius populis, et aperies thesaurum tuum n.20 Ego exaudiam d. coelo et propitius ero.2. paral.*”,<sup>21</sup>. Las citas bíblicas aluden a una súplica y la consiguiendo respuesta: “*Escucha el clamor de este pueblo y ábreles tu tesoro*”. “*Escucharé desde el cielo y seré propicio (..)*”.

El anverso del pendón se corresponde con la representación de la *Virgen con el Niño*. Desde el punto de vista iconográfico esta imagen es bastante confusa pues, en mi opinión, conjuga tres representaciones: la de la *Inmaculada* presente en el otro margen del bifaz, la *Virgen con el Niño* y la *Virgen del Rosario*.

La Virgen en pie sosteniendo al Niño Jesús se corresponde con la evolución del modelo iconográfico conocido como *Panagia Eleusa* o *Theotókos*, transposición occidental del tipo bizantino conocido como *Hodogetria*<sup>22</sup>; esta tipología ya llevaba implícito el reconocimiento de la Virgen como madre de Dios, siendo, por tanto, una afirmación de la concepción sin mácula de María. Este modelo evolucionó hacia un carácter más humano y, a partir del siglo XIV, imbuido por la corriente espiritual de la *Devotio Moderna*, donde se potenciaba el amor entre madre e hijo, se estableció un claro paralelismo entre el amor de Cristo por la Iglesia<sup>23</sup>.

Sin embargo, su auge iconográfico llegó dos siglos después con la Contrarreforma. Esta representación, junto con la de la *Inmaculada Concepción*, expuesta en la otra cara del estandarte, se tornó un instrumento esencial en el ámbito religioso para combatir a los detractores reformistas de la concepción sin mácula de María.

La devoción de la Virgen María en la Península Ibérica fue una constante desde los primeros siglos del cristianismo, incrementándose a través

del tiempo con la popularidad de que fueron objeto las diferentes advocaciones en toda la geografía española<sup>24</sup>.

Siguiendo las *Revelaciones* de Santa Brígida, la Virgen del Rosario se forjaría a partir de la Virgen con manto, protectora o de la Misericordia<sup>25</sup>, que era representada cobijando bajo su manto a la humanidad. Así como la orden dominica tuvo particular devoción por *Nuestra Señora del Rosario*, los franciscanos la sintieron por la *Inmaculada Concepción*.

En torno a 1210 la Virgen se apareció a Santo Domingo y le regaló un rosario, gracias al cual triunfó contra la herejía albigense<sup>26</sup>. En 1475, un prior dominico de Colonia, Santiago Sprenger, instituyó en esta ciudad la primera Cofradía del Rosario<sup>27</sup>, tras obtener del papa Sixto IV la bula *Ea quae ex fidelium*<sup>28</sup> a favor del rosario. Etimológicamente, el rosario proviene de la palabra rosa y su simbolismo está ligado a la figura mariana desde las leyendas medievales.

Esta devoción se vio reforzada por la subida a la silla pontificia del dominico Pío V, quien se encomendó a la *Virgen del Rosario* en la Batalla de Lepanto. Desde entonces se erige como emblema de la Ortodoxia (Liga Santa) frente a la Heterodoxia (escuadra turca). Con tal motivo, se instituyó la festividad el primer domingo del mes de octubre.

Las primeras imágenes rosarianas, ligadas a la corona de rosas, aparecen en las xilografías alemanas del segundo tercio del siglo XV<sup>29</sup>.

Aunque existen representaciones iconográficas de esta naturaleza en el siglo XVI, fue durante el período barroco, eminentemente supeditado a la Contrarreforma postridentina, cuando cobró mayor auge. Al servicio de la Iglesia y en aras de fomentar el talante adoctrinador y catequizante de la época, se realizaron varias imágenes de la *Virgen del Rosario* como la de Murillo, sita en el Museo del Prado y la de Zurbarán en la Cartuja de Jerez. La misión de la Virgen del Rosario en este contexto sería: “*La Virgen se hace transmisora de un regalo del cielo, para que,*

19 Gutiérrez de la Peña, J y Herrero Gómez, J., *El retablo barroco en la ciudad de Soria*, col. “Temas locales”, Soria, Caja Duero, 2008, p. 162. Gutiérrez de la Peña, J., “Predela del retablo de San Saturio” en: VV.AA., *Paisaje Interior*. Soria, Las Edades del Hombre, 2009, p. 559.

20 En la escultura central del retablo de San Saturio, sito en la ermita de Nuestra señora del Mirón, se le representa con el cayado y un libro abierto.

21 La primera cita alude al Éxodo V-5, mientras que la segunda al libro II Crónicas 7, 14.

22 Casa, C de la; Casa Martínez, E.Mª de la., “Estela mariana en el cementerio de Cerbón (Soria)”, *Revista Celtiberia*, nº 99, 2005, p. 504.

23 Casa Martínez, E.Mª de la., “Virgen con el Niño” en: *Op cit.*, VV.AA., *Paisaje Interior*, p. 350.

24 Sarthou Carreres, C., *Iconografía mariana y patronatos de la Virgen*, Valencia, 1957, p. 7.

25 Trens, M., *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Plus Ultra, 1946, p. 288; Réau, L., *Op cit.*, p. 129.

26 Vorágine, S de la., *La Leyenda Dorada*, col. “Alianza Forma”, nº 29, vol I, Madrid, Alianza, 1987, CXIII, p. 441. La herejía albigense se venía gestando en el sur de Francia desde el siglo XII, razón por la cual Santo Domingo decidió fundar una orden dominica con sede en Tolosa. Dicha orden se difundió por Francia, Italia, donde descansan sus restos, y España.

27 Réau, L., *Op cit.*, p. 130.

28 Iturgáiz Ciriza, D., *La Virgen del Rosario y Santo Domingo, en el arte*, Madrid, Edibesa, 2003, p.14.

29 *Ibidem.*, pp. 31 y 32. En su vertiente pictórica, uno de los ejemplos más reseñables dentro del contexto de la *Salutación Angélica* es la representación de la Virgen inserta en una mandorla rosácea. Obra de Veit Stoss, se halla en la iglesia de San Lorenzo de Nuremberg.

dentro de la historia del hombre, pueda caminar con mayor soltura y alcanzar la salvación a través de la práctica de la plegaria del rosario”<sup>30</sup>.

La Orden de los Predicadores promovió su representación a partir del último tercio del siglo XV. En un principio, su iconografía se identificó con una corona de rosas, ya que, como las rosas, la madre de Dios brotó del tallo de los patriarcas y los reyes. La corona de rosas, dentro del reverso del estandarte, se halla sobrevolando la cabeza de Santo Domingo de Guzmán quien, carente de halo, va a ser tocado con la misma y una cruz que campea en el centro asida por un ángel.

El simbolismo de la rosa, vinculado a la figura mariana desde las leyendas medievales, se halla ligado etimológicamente al vocablo “rosario”. Según una leyenda dominica del siglo XIII, recogida en la *cántiga LVI de Alfonso X el Sabio*, la Virgen María ensartaba rosas, a partir de los avemarías proferidos por los fieles<sup>31</sup>, hasta formar una corona.

El tipo de representación que encontramos aquí es la Virgen sentada con el Niño en las rodillas, entregando el rosario a Santo Domingo. El florecimiento de las cofradías del Rosario gozó de gran esplendor a partir del siglo XVI, gracias a la propaganda dominica, refrendada por el mérito que el Papa le atribuyó en la victoria de la batalla de Lepanto. El auge de la difusión de la imagen de *Nuestra Señora del Rosario* se remonta al reinado del monarca Felipe II, quien la utilizó como emblema en la lucha contra el turco y, por ende, contra la Herejía. Desde este punto de vista se podría realizar un parangón entre el santo burgalés y el monarca.

La representación de la *Virgen con el Niño* en sus brazos está ligada a la Encarnación, uno de los misterios evocados en el *Avemaría*. Como madre del Rey de los Cielos aparece coronada y suele estar ataviada con una túnica roja, color de las rosas que representan los Avemarías que se ofrecen a la Virgen<sup>32</sup>; con dicha túnica la encontramos representada en obras de maestros andaluces como Juan del Castillo. Su atributo por excelencia es un rosario, que entrega a Santo Domingo de Guzmán, para que difunda su patrocinio.

La confusa iconografía de la *Virgen del Rosario* y la *Inmaculada Concepción*, parece ser una constante en la capital soriana, así la encontramos representada

en un retablo de dudosa advocación<sup>33</sup> en el interior de la iglesia de Nuestra Señora del Espino. Sin embargo, existen otras representaciones donde la iconografía de la *Virgen del Rosario* parece estar bastante definida y no tiene apenas relación con la de la Purísima; dos ejemplos de ello son el retablito del año 1749 sito en la iglesia de *Santa María la Mayor* y otro, de idéntica advocación, emplazado en *Santo Domingo*.

Sin embargo, fue allende Soria donde los dominicos sevillanos promovieron la devoción rosariana y gestaron su iconografía en torno a la *Virgen con el Niño* y el rosario, alusivo a la corona de María. Estos frailes fueron los artífices de la inclusión de la figura de Santo Domingo de Guzmán, fundador de la orden dominica, en este contexto<sup>34</sup>. En este estandarte lo encontramos representado en el margen izquierdo desde el punto de vista del espectador. Dispuesto de hinojos, dirige su mirada hacia la Virgen, quien le ofrece un rosario; esta iconografía es con la que se le viene asociando desde el siglo XV y, que a su vez, se inspira en una leyenda medieval según la cual la Virgen le regaló un Rosario, encomendándole su rezo y difusión.

La descripción fisiológica, nada tiene que ver con la formulada por una de las fuentes coetáneas más fidedignas que existen al respecto, la *Relación de los milagros obrados por Santo Domingo en Roma*, obra de la beata dominicana Cecilia Romana<sup>35</sup>. El prototipo iconográfico de Santo Domingo de Guzmán surgió en la Città Eterna, al calor del capítulo de la Provincia Romana celebrado en 1247<sup>36</sup>.

En su frente brilla una estrella que hace alusión a aquella que, según la **hagiografía dominicana**<sup>37</sup>, tuvo ocasión de ver su madrina<sup>38</sup> o su madre, Juana de Aza, y que vendría a presagiar el futuro glorioso al que estaba llamado, atrayendo las almas a abrazar la Fe verdadera. Su condición de santidad se ve reflejada en los dos querubines que, enarbolando la cruz, descienden de los cielos para depositar sobre sus sienes una corona floral.

Se halla ataviado con el hábito de la Orden de los Frailes Predicadores o Dominicos: túnica blanca y capa negra, colores alusivos a la pureza y la austeridad<sup>39</sup>. Dentro de los atributos propios de la iconografía del fundador dominico, destaca el perro que ha sido situado entre él y Santo Tomás. La figuración

30 Iturgáiz Ciriza, D., *Op cit.*, p.68.

31 Trens, M., *Op cit.*, p. 306.

32 <http://liturgia.mforos.com/1699092/8612318-nuestra-senora-la-virgen-del-rosario-7-de-octubre/>

33 Gutiérrez de la Peña, J y Herrero Gómez, J., *Op cit.*, p. 213.

34 Vorágine, S de la., *Op cit.*, p. 441.

35 Gómez-Chacón, D.L., “Santo Domingo de Guzmán”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. V, nº 10, 2013, pp. 90 y 91.

36 *Ibidem.*, p. 96.

37 *Ibidem.*, p. 92.

38 Sáenz Ridruejo, C., *Op cit.*, p. 168.

39 Réau, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos A-F*, t. II, vol. III. Barcelona, Serbal, 2000, p. 395.





del *Domini canis*, símbolo de la defensa contra el hereje, fue otra prefiguración onírica de la beata Juana de Aza.

La beata soñó durante su gestación que iba a alumbrar a un can que sostenía una tea encendida en sus fauces<sup>40</sup>, vaticinio del designio de su hijo como predicador de la palabra de Jesucristo en el mundo y, por ende, como defensor de la Fe cristiana amenazada por la herejía<sup>41</sup>. De hecho, se tiene constancia que combatió la apostasía albigense, escribiendo unos textos en los que refutaba dicha heterodoxia y que se elevaron ignífugos sobre las llamas a cuya prueba fueron sometidos por los herejes en dos ocasiones<sup>42</sup>. Análoga representación aparece en la escena titulada *Controversia de Fanjeaux*, perteneciente a un conjunto sobre tabla del siglo XV, obra de Pere Nicolau, que representa las *Escenas de la vida de Santo Domingo*<sup>43</sup>, se encuentra también representado en una de las tablas del retablo mayor de la Iglesia de Santo Tomás de Ávila, obra de Pedro Berruguete.

Existen teorías contradictorias que ligan o desvinculan al santo dominico con la visión de la *Virgen del Rosario*. Según Réau<sup>44</sup>, la devoción del Rosario fue inventada y difundida a finales del siglo XV por el dominico bretón Alain de la Roche. Otra versión alude a la aparición de Nuestra Señora que tuvo Santo Domingo en la ciudad francesa de Albi en el siglo XV, donde le entregó un rosario llamado Corona de Rosas de Nuestra Señora, vinculado con la radicación de la herejía albigense<sup>45</sup>.

El mismo autor narra, que en el año 1530, la Virgen del Rosario acompañada de Santa Magdalena y Santa Catalina se apareció a un dominico de Soriano, para mostrarle la iconografía con la que había de ser representado Santo Domingo: un lirio y un libro encuadrado en rojo. En este sentido, resulta paradójico que el santo no aparezca representado con su principal atributo, el libro, máxime, si se tiene en cuenta que los comitentes del estandarte son estudiantes, de lo que se puede inferir la elección de la temática aquí representada.

Santo Domingo se halla ligado a la tierra soriana por haber ingresado en la catedral oxomense en 1196, donde alcanzó el cargo de subprior del cabildo. Las representaciones del santo burgalés se multi-

plican en Castilla y León, a destacar la tabla de Santo Domingo de Guzmán, sita en la catedral del Burgo de Osma, de la primera mitad del siglo XV.

La representación Santo Domingo con la Virgen del Rosario en *sacra conversazione* se retrotrae al XVI, como la famosa *Virgen del Rosario con Santo Domingo*, sita en el Museo de Ferrara, obra del célebre pintor Tintoretto. En la siguiente centuria se prodigaron estas imágenes imbuidas del espíritu de la Contrarreforma. Los pioneros del tema fueron los Caracci, representantes de la escuela boloñesa, con la *Virgen del Rosario y Santo Domingo* de la basílica de Santo Domingo de Bolonia, y Caravaggio con su célebre *Madonna del Rosario*, que actualmente forma parte de la pinacoteca de Viena. En la Toscana destacan *La Madonna del Rosario* de Barocci en Sinigaglia y la de Cristofano Allori de la iglesia de Santo Domingo de Pistoia. Entre las principales obras de los autores españoles del siglo XVII cabe destacar *La virgen del Rosario con Santo Domingo*, obra de Claudio Coello, sita en la Academia de San Fernando, Madrid.<sup>46</sup>

La presencia de Santo Tomás en la escena *Virgen del Rosario* a modo de *sacra conversazione* la encontramos por primera vez representada en el lienzo encargado a Alonso Cano para la Catedral de Málaga. La inclusión de un segundo santo junto a la Virgen del Rosario en esta categoría iconográfica es atribuida por Email Mâle<sup>47</sup> al pintor Sassoferrato quien, en 1643, incluyó a la figura de Santa Catalina en el cuadro que se le encargase para la iglesia de Santa Sabina de Roma. La disposición de las figuras formaría una composición piramidal a partir de un triángulo equilátero, en cuyo margen derecho se dispone Santo Tomás de Aquino, filósofo y teólogo italiano del siglo XIII, perteneciente a la Orden de Predicadores. Se ha escogido la imagen de este santo para el estandarte por ser considerado el símbolo de la intelectualidad católica y el patrón de teólogos, escuelas y universidades<sup>48</sup>. La vinculación del santo italiano al ámbito de la sabiduría se puede rastrear en la literatura de Dante Alighieri, quien, en la *Divina Comedia* al referirse a Santo Tomás decía así: “*fue por su sabiduría un esplendor de luz querúbica en la tierra*”<sup>49</sup>.

Al igual que Santo Domingo, Santo Tomás aparece representado con el hábito talar de la Orden

40 Duchet-Suchaux, G. et al., *Op cit.*, p. 140; Vorágine, S de la., *Op cit.*, p. 441.

41 Con dicho fin se funda la Orden de los Predicadores (véase Baquero Martín, M<sup>a</sup> J., “Escenas de la vida de Santo Domingo de Guzmán”, *UCA*, vol. XIV, 2012, p. 151).

42 Vorágine, S de la., *Op cit.*, p. 441.

43 Baquero Martín, M<sup>a</sup> J., *Op cit.*, p. 157.

44 Réau, L., *Op cit* “...santos A-F”, p. 394.

45 *Ibidem.*, p. 398.

46 Réau, L., *Op cit* “...Nuevo Testamento”, p. 131.

47 Iturgáiz Ciriza, D., *Op cit.*, pp. 76 y 77.

48 Réau, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los Santos P-Z*, t. II; vol.V. 2002, p. 282.

49 Dante Alighieri, *La Divina Comedia. Paraíso. Cielo IV. Espíritus sabios, canto IX*, v. 37-39 (véase Hernández Díaz, J., “Iconografía de Santo Tomás de Aquino”, *Boletín de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría* (C.S.I.C), nº 2, 1974, p. 168).



de Predicadores: túnica blanca y escapulario con capucha blancos y capa con capucha negra (*vilitas capiis*)<sup>50</sup>. Si bien fuese declarado por Pío V doctor de la Iglesia en el año 1567<sup>51</sup>, no aparece representado en dicha condición, pues carece de atributos como la pluma, la paloma o de alguno de sus libros<sup>52</sup>. Resulta extraño que el santo patrono de los estudiantes, motivo por el que sin duda se escoge esta imagen, no haya sido representado con los símbolos parlantes característicos de este ámbito.

Las figuraciones más frecuentes del Santo son aquellas en las que aparece con otros doctores de la Iglesia<sup>53</sup>, con San Francisco o acompañado de otro miembro de su orden, tal y como está inmortalizado en este estandarte.

Su disposición está impregnada de la teatralidad propia del estilo barroco: próximo a la genuflexión, santo Tomás dirige su mirada al cielo, con los brazos entreabiertos, como si estuviese dirigiéndose al Altísimo o haciéndole algún tipo de ruego. Tras él, se puede observar como un ángel le está colocando el cingulo de castidad que desde el vértice superior le hace llegar el Niño Jesús. Este atributo celestial, que hace referencia a su condición virginal y a la necesidad de su preservación<sup>54</sup>, tiene como fuente las hagiografías medievales que se mantendrán en la etapa postridentina.

El ensalzamiento inmaculado del Santo establece un paralelismo entre las virtudes de María y las de Santo Tomás, quien, en sus escritos, defendió enconadamente la pureza de Nuestra Señora<sup>55</sup>. En dicha defensa se ha querido ver una deuda del santo italiano para con la Madonna, que se remonta a la Edad Media<sup>56</sup>. También podemos establecer una analogía entre la Virgen como Iglesia, y la defensa de ésta utilizando los escritos del quinto doctor de la Iglesia para combatir la Reforma y las herejías de ella emanadas<sup>57</sup>.

Otro de los atributos distintivos del Santo, con el que aquí se halla representado es la “cadena aurea”, en cuyo centro, a modo de medallón, resplandece la imagen del sol. Esta estrella está ligada a la divinidad desde fecha muy temprana y, en consonancia, la luz universal vendría a equipararse con el símbolo de la Doctrina que, identificada con la sabiduría y la verdad<sup>58</sup> y, dado su carácter ecuménico, elevaría al santo italiano a la condición de Sol de la Iglesia<sup>59</sup>. Este Sol, también podría hacer alusión al carácter de revelación implícito en la doctrina de Santo Tomás y, por ende, la ciencia de las cosas divinas<sup>60</sup>.

Por lo que respecta al estilo artístico de los dos lienzos que componen este bifaz, ambos coinciden en el logrado tratamiento de la indumentaria. No sólo en el movimiento en ella impreso, sino también, en la viva tonalidad de los paños que evoca el intenso colorido de la escuela veneciana del Cinquecento. Sin embargo, desde el punto de vista estilístico, se pueden diferenciar claramente la intervención de dos manos o autores distintos y desconocidos en la realización de los lienzos. El anverso responde a una representación grácil y estilizada de las figuras que bien pudiese corresponderse con un buen pintor de las postrimerías del siglo XVII, pero todavía apegado al estilo barroco clásico. El autor de este lienzo tiene personalidad propia, si bien, denota conocer la obra de los grandes maestros, como el Greco, en quien se inspira tanto en la distribución de la composición, como en la tonalidad de la indumentaria de la Virgen y el Niño.

Por su parte, el lienzo del reverso muestra el estilo de un pintor menos hábil en la caracterización de los rostros y en la plasmación del movimiento de las figuras que resultan un tanto envaradas.

Por último, podríamos destacar que la obra artística aquí expuesta se engendró con la finalidad de honrar al santo patrón de los sorianos y de ensalzar a la Orden dominica, vinculada secularmente a los estudiantes, a quien se debe la financiación de este pendón.

50 Gómez-Chacón, D. L., *Op cit.*, p. 91.

51 Carmona Muela, J., *Iconografía Cristiana*, Madrid, Istmo, 1998, p. 93; Réau, L., *Op cit* “...santos P-Z”, p. 282.

52 Santo Tomás de Aquino fue admirado no sólo por su rigor intelectual, sino también por su claridad y defensa de la doctrina de la Iglesia. Sus escritos: *Summa Theologica* y *Summa contra Gentiles* fueron utilizados en el Concilio de Trento en defensa del dogma católico frente a la heterodoxia.

53 En el cuadro titulado *Apoteosis de Santo Tomás*, realizado por Francisco de Zurbarán en 1631 y que se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, está representado con los otros cuatro padres de la iglesia latina: Ambrosio, Agustín, Gregorio Magno y Jerónimo.

54 Pedro de Berruguete lo inmortalizó colocándole el cingulo, vinculado a la virginidad, en el retablo mayor de la iglesia de Santo Tomás de Ávila en 1510. Otra de las escenas en las que se le ha representado con este atributo es la de la tentación que supuso la irrupción de una mujer impúdica en los aposentos del castillo de Roccaseca, para incitarle a que depusiese el hábito dominico por el benedictino. Así fue inmortalizada por Diego Velázquez en la *Tentación de Santo Tomás de Aquino* de 1632 que se encuentra en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Orihuela.

55 Pérez Santamaría, A., “Aproximación a la iconografía y simbología de Santo Tomás de Aquino”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. III, nº5, 1990, p. 40.

56 Casa Martínez, E. Mª de la., “El retablo de la Piedad de San Cebrián de Campos”, *P.I.T.T.M.*, nº 73, 2002, p. 412.

57 Abanderado de la lucha contra la herejía y de la lucha contra la heterodoxia. Su obra se convirtió en un bastión de la ortodoxia para el Concilio de Trento y la Contrarreforma (véase Pérez Santamaría, A., *Op cit.*, p. 49).

58 *Ibidem.*, p. 42.

59 *Ibidem.*, p. 43.

60 Una de las obras aquitanenses es la *Catena Aurea* y tendría relación con el símbolo parlante de Santo Tomás (véase Hernández Díaz, J., *Op cit.*, p.169).

## RELACIÓN BIBLIOGRÁFICA

- Baquero Martín, M<sup>a</sup> J., "Escenas de la vida de Santo Domingo de Guzmán", *UCA*, nº 14, 2012, pp. 135-159.
- Casa Martínez, E. M<sup>a</sup> de la., "La ermita de San Saturio" en: VV.AA., *Soria, su historia, sus monumentos y sus gentes*, Soria, Excmo. Ayuntamiento de Soria, 2015, pp. 279-282.
- Casa Martínez, E. M<sup>a</sup> de la., "Una visión histórica, literaria y gráfica del territorio, ciudad y arquitectura de Toledo en la Edad Moderna", *Oppidum, Cuadernos de Investigación*, nº 8-9, 2012-2013, pp. 229-256.
- Casa Martínez, E. M<sup>a</sup> de la., "Virgen con el Niño" en: VV.AA., *Paisaje Interior*, Soria, Las Edades del Hombre, 2009, pp. 349-351.
- Casa, C de la; Casa Martínez, E.M<sup>a</sup> de la., "Estela mariana en el cementerio de Cerbón (Soria)", *Revista Celtiberia*, nº 99, 2005, pp. 495-512.
- Casa Martínez, E. M<sup>a</sup> de la., "El retablo de la Piedad de San Cebrián de Campos", *P.I.T.T.M.*, nº 73, 2002, pp. 401-420.
- Carmona Muela, J., *Iconografía Cristiana*, Madrid, Istmo S. A. 1998.
- Duchet-Suchaux, G. et alt., *Guía iconográfica de la Biblia y los santos*, Madrid, Alianza, 1996.
- Gómez-Chacón, D. L., "Santo Domingo de Guzmán", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. V, nº 10, 2013, pp. 89-106.
- Gómez de Santa Cruz, S., *La Meseta numantina en la Historia* (Inédito).
- Gutiérrez de la Peña, J., "Predela del retablo de San Saturio" en: VV.AA., *Paisaje Interior*, Soria, Las Edades del Hombre, 2009, pp. 558 y 559.
- Gutiérrez de la Peña, J y Herrero Gómez, J., *El retablo barroco en la ciudad de Soria*, col. "Temas locales", Soria, Caja Duero, 2008.
- Hernández Díaz, J., "Iconografía de Santo Tomás de Aquino", *Boletín de Bellas Artes (C.S.I.C)*, nº 2, 1974, pp. 161-177.
- Iturgáiz Ciriza, D., *La Virgen del Rosario y Santo Domingo, en el arte*, Madrid, Edibesa, 2003.
- Otero Lázaro, T., "El dogma de la Inmaculada Concepción de María" en: VV.AA., *Llena de Gracia: Iconografía de la Inmaculada en la diócesis de Osma-Soria*, Soria, Ochoa, 2005, pp. 15-24.
- Pérez López, N. V., "Murillo y los orígenes de la iconografía del Niño Jesús dormido sobre la cruz", *Boletín de Arte*, nº 36, 2015, pp. 145-154.
- Pérez Santamaría, A., "Aproximación a la iconografía y simbología de Santo Tomás de Aquino", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. III, nº 5, 1990, pp. 31-54.
- Réau, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos P-Z*, t. II, vol. V, Barcelona, Serbal, 2002.
- Réau, L., *Iconografía del arte cristiano. Nuevo Testamento*, t. I, vol. II, Barcelona, Serbal, 2000.
- Réau, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos A-F*, t. II, vol. III, Barcelona, Serbal, 2000.
- Sáenz Ridruejo, C., "Panorama urbano de Soria al advenimiento de los Borbones según un estandar-te de su Colegiata", *Revista Celtiberia*, nº 40, 1970, pp. 163-183.
- Sarthou Carreres, C., *Iconografía mariana y patronatos de la Virgen*, Valencia, 1957.
- Stratton, S., "La Inmaculada Concepción en el arte español", *Cuadernos de Arte e Iconografía. Seminario de Arte "Marqués de Lozoya"*, t. I, nº 2, 1988, pp. 3-127.
- Trens, M., *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*. Madrid, Plus Ultra, 1946.



Vega Giménez, M<sup>a</sup> T., *Historia, iconografía y evolución de las imágenes exentas del Niño Jesús*, Valladolid, Obra Cultural de la Caja de Ahorros Provincial, D. L., 1984.

Vorágine, S de la., *La Leyenda Dorada*, col. "Alianza Forma", nº 29, vol. I, Madrid, Alianza Editorial, 1987.

**WEBGRAFÍA**

<http://www.heraldodesoria.es/noticias/soria/soria-capital/2016/08/24/la-junta-recupera-estandarte-san-saturio-simbolo-soria-1025164-1521035.html>

<http://liturgia.mforos.com/1699092/8612318-nuestra-senora-la-virgen-del-rosario-7-de-octubre/>





---

# III.- EL PRIMER TESTIMONIO GRÁFICO DE QUE TENEMOS NOTICIA RELATIVO AL ASPECTO DE LA CIUDAD DE SORIA EN EL PASADO

---

José María Rincón Arche.

Arquitecto

## INTRODUCCIÓN

### San Saturio

En el año 1148 Don Juan, primer obispo de este nombre en Osma, elevó a la iglesia de San Pedro a Colegial como cabeza de los treinta y ocho templos parroquiales existentes en Soria, así como de las cuarenta ermitas que había en la Ciudad y sus términos.

Junto con ello hizo donación al Cabildo de la iglesia de San Miguel de la Peña.

Se trataba de un templo de construcción precaria, como indica el hecho que en el lugar donde estaba situado no quedó vestigio alguno de explanaciones, y no se descubrió resto alguno que acusase la existencia de algún edificio anterior ni en los muros ni en sus inmediaciones.

Parece lógico deducir que el eminente Prelado, natural de Soria, tuvo algún motivo especial para hacer aquélla donación, dada la retirada situación, pequeñez y pobreza de esta más bien ermita que iglesia.

La causa bien pudo ser la devoción de los sorianos, ya que la tradición afirmaba que en aquella humilde iglesia había un Cuerpo Santo.

Razón que se siguió dando durante los siglos XV y XVI para justificar los cultos extraordinarios que celebraba en ella el Cabildo en honor al Santo cuyas reliquias se conservaban en paradero desconocido, con gran concurrencia de fieles como consta en los más antiguos documentos conservados.

La ermita, que antes era únicamente denominada San Miguel de la Peña, se tituló indistintamente de San Miguel o de San Saturio en los siglos XVI y XVII, y desde los últimos años del XVII hasta nuestros días se la conoce solamente con el nombre de ermita de San Saturio.

En 1553 el Cabildo hizo reconstruir a su costa la edificación, en parte hundida, porque seguía conservándose la piadosa tradición de que en ella estaba enterrado un Cuerpo Santo.

Aunque en algunos documentos del archivo de la Colegiata se dice que Soria siempre estuvo honrándole, lo cierto es que desde la canonización de San Saturio en el siglo VII por San Prudencio hasta el siglo XVI no hay constancia escrita de que se le tributara culto.

### Las Santas Reliquias

El 15 de julio de 1607 el Obispo de Osma, Don Enrique Enríquez, acompañado de algunos capitulares de Osma, de todos los de Soria, y multitud de fieles, visitó unas reliquias que al fin habían sido encontradas. En acta levantada al efecto de dar testimonio del resultado de todo aquello hizo constar:

*‘Que visitó el cuerpo del glorioso y bienaventurado San Saturio y halló tener fragancia sobrenatural y milagrosa’.*

Hecho el inventario de estas reliquias, que se conserva, se puso copia en el arca que al efecto se dispuso para guardarlas. Quedó así oficialmente confirmado que se trataba de los restos de San Saturio.

Desde el año 1682 hasta el 1698, visto el mal estado de la ermita y la necesidad de levantarla de nueva planta, empezó a tratarse del asunto.

En 1699 el Cabildo y la Ciudad, con *‘júbilo insuperable’*, aceptaban el proyecto de la ermita actual, presentado por Pedro de Agón, con la condición de que se trasladara a ella, para servir de puerta principal, la de la iglesia de Nuestra Señora de Calatañazor que por entonces se encontraba en ruinas.

Terminada la actual ermita en 1703, fué bendecida y abierta al culto.

Desde la Colegiata, donde habían estado durante las obras, se devolvieron las Santas Reliquias procesional y solemnemente a la flamante ermita puesta bajo la advocación del ya Patrono de Soria, San Saturio, colocadas en una caja cubierta de terciopelo carmesí y ricas aplicaciones de plata.

### El Estandarte depositado en la Concatedral de San Pedro.

Todo Estandarte es una Insignia. Consiste en una pieza de tela de forma generalmente cuadrada o rectangular, con una Divisa y algún Distintivo, que está sujeta a un astil. Lo emplearon los caballeros andantes y actualmente lo utilizan organismos civiles o religiosos.

El Estandarte que se encuentra depositado en la Concatedral de San Pedro es una Insignia Procesional, por lo tanto su carácter es religioso y concretamente Mariano por el protagonismo indiscutible

con el que viene representada la Virgen María.

Su Divisa es San Saturio, a quien está dedicado como flamante Patrono de la Ciudad de Soria. Le vemos representado acompañando a Dios Hijo, a su Madre la Virgen María así como a diversos Ángeles, a Santo Tomás de Aquino y a Santo Domingo de Guzmán.

En fin, en calidad de Distintivo, el Estandarte también contiene una vista de la Ciudad de Soria.

Como panorama urbano, pero ante todo como documento gráfico, esta vista constituye el objeto a tratar en mi apartado del dossier.

### El Distintivo del Estandarte.

¿Cómo pudo llegar a considerarse buena idea hacer que la Ciudad de Soria fuera el Distintivo del Estandarte?

Nótese que aparece a los pies de la Virgen y San Saturio como un motivo más, adquiriendo un protagonismo superior al de un simple fondo, y que éllo supone igualar su interés con el de los demás Temas Sacros representados.

Para responder a esta cuestión voy a ensayar una aproximación a ideologías predominantes en la comunidad de aquél siglo XVIII y servirme de algunos de sus rasgos; los que hayan sido reconocidos con más posibilidades de tener autenticidad.

El pensamiento que precede al Barroco, conocido como Neoclásico, comienza a dar cabida a la representación de elementos arquitectónicos. Pero tan sólo de edificios exentos o sus interiores amueblados, nunca de conjuntos urbanos.

Se sirve de ellos como soporte donde volcar su recién adquirido virtuosismo en el manejo de las técnicas descubiertas para generar perspectivas, asignando a sus arquitecturas un carácter de ambiente, puesto que no pasa de considerarlas como decorados que deben ser adecuados a cada representación de escenas sacras o profanas.

Dentro de esta forma de concebir la armonía, con seguridad habría sido firmemente rechazada la idea de incluir una Ciudad entera como escena *per se*, porque dejaría de estar al servicio de los demás elementos representados por ser tratada como elemento singular.

La Ciudad de Soria como conjunto urbano nunca podría haber sido considerada como Distintivo.

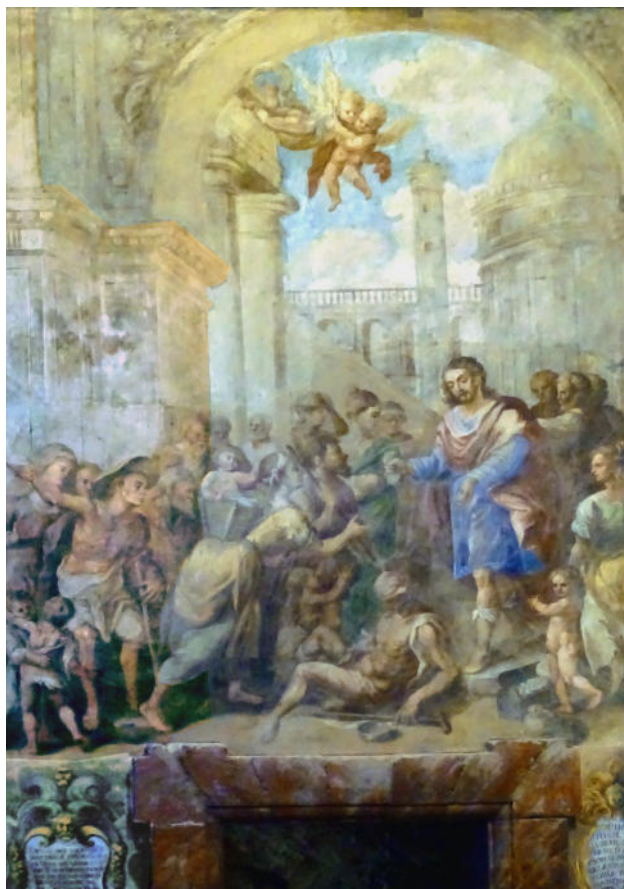
Sin embargo salta a la vista que el discurrir Barroco se aparta de ésta idea, pues Soria logra constituirse como Distintivo. ¿Porqué?

Hubo cambios de mentalidad, sin duda.





*Vidriera con visión neoclásica.  
David como Rey Músico, enmarcado por edificios en perspectiva.  
Iglesia parroquial de San Juan bautista. Gómara. Soria.*



Paños murales de pintura al fresco con visión barroca. San Saturio repartiendo sus bienes antes de convertirse en ermitaño anacoreta, seguido del hallazgo de sus Santas Reliquias. En los dos se muestra la ciudad idealizada. El segundo muestra también el castillo de Soria de forma realista. Ermita de San Saturio. Soria.

### Un nuevo concepto de Ciudad

El concepto Barroco de Ciudad viene de la transición del orden medieval apenas transformado durante el Renacimiento, hacia el nuevo orden progresivamente impuesto por las monarquías basado en el centralismo.

Se materializa en la Capital, origen de las ordenaciones urbanísticas que hoy día conocemos.

La Ciudad Productora se siente explotada, víctima de la Gran Capital. Es entonces cuando surge el descontento de las Villas Provincianas frente a la privilegiada Ciudad Centralizadora, que absorbe todas sus energías sin realizar trabajo productivo alguno.

A juicio de Fernando Chueca Goitia esta es una postura equivocada, consecuencia de un mal planteamiento de la cuestión.

La ciudad beneficiada no es una ciudad caprichosamente amparada por la fortuna. Por el sólo hecho de ser la Capital, debe ser considerada aparte de las demás. Es, en cierto modo, un ente artificial abstracto que representa al Estado, a toda la Nación.

La Capital no es de nadie y es de todos. Un Centro representativo a nivel imperial.

Como la experiencia demuestra, quienes más partido sacan de ella son precisamente los provincianos, aquellos que luego aparecen como eternos descontentos, mientras que el hijo de la Capital, que por no tener no tiene ni casa propia, es la verdadera víctima.

Dejemos ahí esta opinión de Chueca pues, aun no careciendo de interés, nos aleja de nuestro objetivo y nos lleva al origen de un rancio problema social; la tensión entre metropolititas, a los que hoy llamamos urbanitas, y provincianos. Algo que fué, es y seguirá siempre existiendo mientras perdure la percepción de una Ciudad como Capital.

El conjunto urbano se reveló ante el esquema de pensamiento Barroco como nuevo marco idóneo para expresar su ideología.

La ciudad Barroca es heredera de los estudios teóricos del Renacimiento en el plano puramente estético. De aquéllas ciudades ideales que, como ejercicios abstractos, ocuparon las mentes de los trata-





Paños murales de pintura al fresco con visión barroca.  
San Saturio instruye a San Prudencio, quien viene a él caminando sobre las aguas del río Duero.  
Se muestra el castillo de Soria de forma realista.  
Ermita de San Saturio. Soria.

distas y comentaristas de Vitrubio. Con un criterio netamente Albertiano, el valor de estos esquemas reposaba en la pura armonía geométrica con independencia de la percepción visual.

La evolución de esta visión fué precisamente uno de los principales hallazgos del Barroco: crear una ciudad como obra de arte de inmediata visualización.

Para lograrlo, el Barroco contaba con una herramienta adecuada: La perspectiva, utensilio también heredado del Renacimiento, pero sólo más tarde puesto en valor por lo que atañe al trazado y composición de las ciudades.

Los pintores Renacentistas ya habían renovado profundamente la presentación del espacio pasando de la imagen plana a la tridimensional. Con el descubrimiento de la perspectiva geométrica abrieron un inmenso campo nuevo.

Pero no todas las artes se mueven sincrónicamente; lo que para la pintura y arquitectura eran ya maduras conquistas, no había llegado todavía al campo del urbanismo. Será en el siglo XVIII cuando adquiera todo su apogeo el arte Barroco de composición de las ciudades.

Este siglo presencia la madurez de la música y del urbanismo como manifestaciones finales de la gran cultura Europea. El urbanismo se resume en un principio fundamental: La perspectiva, que se hace patente mediante rectas, también llamadas ejes.

O si se quiere con más generalidad, una consecuencia inmediata del uso de la perspectiva en Conjuntos Urbanos: la aportación de la Ciudad como vista.

El Barroco, efectivamente, contempla el mundo como panorama.

Antes se estaba dentro del mundo, entre las cosas, pero no se tenía noción de la lejanía ni de la visión en profundidad para que estas mismas cosas se organizaran en escenarios, paisajes, secuencias... Para que constituyesen, en fin, un panorama y su vista.

### San Saturio como Divisa

El establecimiento de la festividad de San Saturio es el hecho histórico que da origen al estandarte.

Dentro de la corriente sociocultural que supone el nuevo concepto de Ciudad en el periodo Barro-





Tabla conmemorativa, hacia 1819, probablemente del Tratado de Valençay suscrito en 1814 o de las terceras nupcias de Fernando VII con con Maria Josefa Amalia de Sajonia, quien aparece en la orla de la derecha.

Hay representación idealizada de algunos elementos arquitectónicos, probablemente inspirados en la Ciudad de Soria.

Sacristía de la ermita de San Saturio. Soria.

co, no puede extrañar que en esta pieza se incluya una representación de Soria como Ciudad que estrena y celebra el quedar bajo Patronazgo de su Santo por Decreto Papal.

El caserío representado trasciende su realidad física. Sirve de medio para constatar una apreciación, la del sentimiento religioso de la comunidad que la habita.

La manifestación de éste genuino sentir, cada vez más extendido en este periodo histórico, se puede apreciar como expresión gráfica en numerosos fondos de retablos, lienzos, tablas y vidrieras.

Es frecuente que exista asociación entre cualquier clase de sentir emanando de una comunidad y la imagen de la Ciudad que la cobija. La mayoría de las veces esta asociación aparece inmersa en todo tipo de representación, sea de carácter religioso

como si de un exvoto se tratase, sea de la Realeza al servicio de su pompa y boato, o sea del normal transcurso de la vida aportando su serena estética, mas siempre haciendo gala de la idea geométrica que subyace dentro de la ideología Barroca.

Con todo ello la representación urbana sobrepasa la cualidad de fondo para alcanzar protagonismo en sí misma, aunque a veces se mantenga subordinada a una escena principal a la que sirve.

### Soria como Distintivo

Tras lo expuesto, poco cuesta comprender que la expresión gráfica de la Ciudad fuese suficiente en nuestro caso para expresar por una parte el sentimiento colectivo de sus habitantes, y por otra el patronazgo que sobre ella y sus moradores viene a ejercer el Santo, viniendo a ser por ello ideal para constituir su Distintivo.



Calco realizado sobre la vista de Soria. Clemente Saenz Ridruejo. Panorama urbano de Soria al advenimiento de los Borbones según un Estandarte de su Colegiata. Revista Celtiberia nº 40 (1970). Págs. 163 – 183.

### El Estandarte como Insignia

El uso de todo estandarte viene sujeto a un sencillo aunque casi olvidado protocolo.

Un Estandarte se ostenta precediendo a la Institución del que es Insignia tremolándolo, que quiere decir batiéndolo rápida y levemente, *cual muestra el pavo real cuando en abanico abre su cola*.

El nuestro llevaba arena limpia dentro de los remates hechos para los extremos de la verga, para que sonasen cual maracas al tremolar<sup>1</sup>.

Dos asistentes acompañan al portador sujetando a derecha e izquierda sendos cordones para impedir que durante la tremolación el viento pueda descomponer su porte.

Conviene distinguir entre *tremolar, flamear y ondear*.

Aunque pueda ser referido a banderas, *flamear* es un término preferentemente aplicado a gallardetes, banderolas y cintas usadas en la mar, mientras *ondear* es un término que se debería usar en tierra siempre, y en relación a banderas tan sólo.

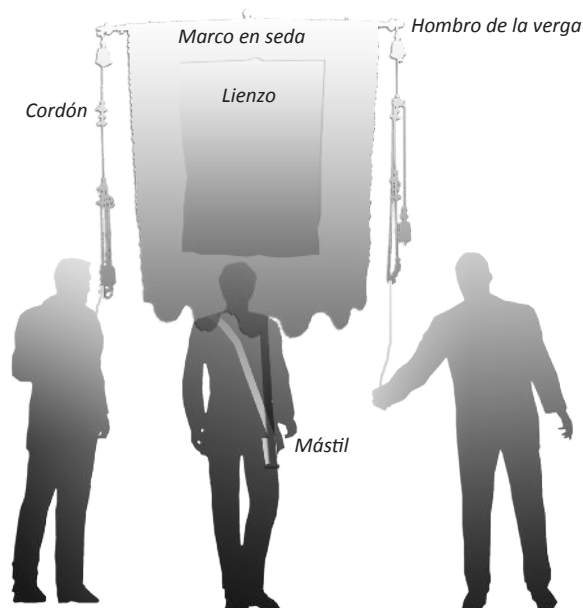
*‘Conforme al orden natural, do fuego flamea sob. la aqua e questa ondea sob. la terra’*

Estos dos movimientos casi siempre son generados por el viento, aunque se puede conceder a ciertas personas el honor de ondear una bandera para exhibirla. Acción que consiste en moverla en arco, tanto diagonal como horizontalmente, una vez haya sido bien anclada a una pértiga.

### Breve descripción del Estandarte de San Satorio según Clemente Sáenz.

*‘Un largo palo para el portador se atraviesa en T por otro, en su extremo superior, del que cuelga la tela. De ambos lados penden cordones, rematados en borlas artísticas, que llevaban los acompañantes. El rectángulo del tejido, alargado en la dirección vertical, tiene dos partes: una enmarcadora, en seda muy bordada y con terminación en pasamanerías caladas. El interior es lienzo pintado al óleo. Las respectivas medidas en centímetros son 160 x 130 y 103 x 78’.*

### Partes de que consta



<sup>1</sup> Ignorando su función, la arena va a una bolsa de plástico al ser restaurado.





Este auténtico panorama urbano de Soria al advenimiento de los Borbones ocupa una franja de algo menos de ochenta centímetros de ancho con un promedio de treinta centímetros de alto. Como pronto veremos, todavía hoy podemos identificar un buen número de las edificaciones en él representadas.

### Portador de alegría

En 1700 da comienzo la dinastía de los Borbones, si dejamos aparte el breve paréntesis de su hijo Luis I. Durante el reinado de Felipe V se confecciona el Estandarte que nos ocupa, siendo probablemente costado por la Congregación de Estudiantes de Gramática de los Jesuitas de Soria<sup>2</sup>.

Se hizo en fecha posterior a 1743. Posterior, pues la causa de su origen es lo decretado por el Papa Benedicto XIV un 31 de Agosto de 1743, por medio de la Sagrada Congregación de Ritos, a saber:

*‘Que fuera precepto para los obligados al Oficio Divino el rezar el Oficio y Misa de San Saturio el 2 de Octubre, con rito doble de primera clase con octava y fiesta de precepto para la Ciudad de la que es Patrono, (Soria), y sólo con rito doble de primera clase para el resto de la Diócesis, (Osma-Soria)’.*

Se constituye en pieza procesional, ya que tremoló presidiendo las procesiones habidas con motivo de los festejos en honor del Santo como consecuencia del Decreto Papal, realizados ‘gozosamente’ en Soria.

Así, cual planeta Júpiter, fué emisario de la alegría reinante en la Ciudad aquellos días de gozo, sin duda extraordinario, ya que sus habitantes clérigos y laicos

*‘... organizaron fiestas religiosas para las que adquirieron un ornamento magnífico trayendo los predicadores más famosos de aquel tiempo, y durante tres días cele-*

*braron en la plaza Mayor tres corridas de doce toros cada una, en las que, a la vez, sobre tablado no exento de peligro de ser asaltado por las fieras, se representaron comedias.*

*Por las noches los nobles y los gremios formaron lucidas cabalgatas precedidas de antorchas; en todas las plazas hubo fuegos artificiales, y, para que todo fuera alegría, en muchos sitios de la ciudad se improvisaron fuentes en las que, no agua sino vino y muy generoso, podían beber todos cuanto quisieran y de balde’.*

### Lo que contiene

Ha sido considerada como anverso la cara del Estandarte que va delante en el sentido de su marcha y oculta tras sí el mástil que permite su transporte.

Nótese que el primitivo anverso ha pasado actualmente a ser reverso, pues tras la restauración del Estandarte, anverso y reverso han quedado rotados.

Los términos *anverso* y *reverso* se referirán en lo sucesivo al Estandarte en estado restaurado.

Los motivos religiosos representados en sus dos lienzos con técnica de pintura al óleo poco o nada tendrían de particular, (salvo el valor inherente a toda obra de arte en cuanto a historia, factura, composición e incluso testimonio), de no ser porque la parte baja de su anverso incluye lo que con toda probabilidad sea el primer testimonio gráfico de que tenemos noticia relativo al aspecto de la Ciudad en el pasado.

<sup>2</sup> Se pueden apreciar dos Cruces y un Sol radiante, tal vez en velada alusión al Sello de la Compañía.





## ICONOGRAFÍA

### Lienzo del reverso

La composición de las figuras representadas en este lienzo es totalmente estática, cual si el autor quisiera personificar en ellas lo que vienen a significar. La temática aquí abordada alcanza al lienzo del anverso, donde puede verse a San Saturio en su labor eminentemente mediadora ante la Virgen María por medio de la oración, como también hiciera Santo Domingo de Guzmán con el rezo del Rosario.

Pero no nos adelantemos; sigamos con la descripción del reverso de este Estandarte Mariano.

Como decíamos sus mayestáticos gestos y contenidas expresiones irradian solemnidad, destacando la figura central de la Virgen María aureolada por nueve estrellas.

Con su diestra dá un rosario a Santo Domingo de Guzmán, gran defensor de su rezo y fundador de la Orden mendicante de Predicadores, nombre por

el que también es conocida la Orden Dominica. Fiel seguidor de San Agustín viene identificado, además, por ostentar en su frente otra estrella: La que viera en su bautismo la madrina que le asistió. La imprecisión debida al deterioro no deja precisar si el Santo lleva en el dedo un decenario, además de la camándula que recibe de la Virgen.

Sobre Élla se sienta su Hijo, que es ayudado por un personaje con vestimenta de color azul para poner el cingulo que habrá de conservar angélicamente puro a Santo Tomás de Aquino, identificable por su hábito y por ostentar como características; fuego en su cabeza como prueba del celo divino de su portentosa erudición y también el medallón con un Sol radiante.

Enmarca la parte superior de la escena una cohorte angélica portadora de corona de flores y cruz, mientras que en el centro de su parte inferior aparece una pequeña figura indeterminada a los pies de la Virgen. Tal vez una alusión al Mal ya dominado, o un animal.





### Lienzo del anverso

Respondiendo a ideas ya recogidas por Cervantes el anterior Siglo de Oro, (la salud se fragua en la oficina del estómago), se ve una representación de lo que bien pudiéramos describir como 'la oficina divina' para fraguar la salud del espíritu.

Sobre las nubes que cubren la Ciudad de Soria, el carácter teatral Barroco ha escenificado 'la tramitación' de peticiones emanadas desde sus mora-

dores hacia el Cielo en forma de papeletas escritas, para ser 'aprobadas' por Dios Hijo en la figura del Niño Jesús.

Esta original forma de concesión viene a ser un trasunto de las solicitudes dirigidas a la Realeza en el día a día de aquélla época. Tiene como protagonista a la Virgen María acompañada de San Saturio.

La composición artística de esta escena bien se podría asimilar en concepto a una viñeta de có-



mic, incluso por venir determinado su sentido por medio de bocadillos.

El Anacoreta, que aparece vestido con el hábito de San Jerónimo, se limita a orar, y su oración escrita a modo de filacteria sube hacia Dios Hijo clamando *para que los tesoros divinos sean revelados a los fieles*.

Ayudada de ángeles mensajeros y proclamando en su aureola una labor mediadora, *(he oído los gritos de mis hijos)*, es la Virgen quien pasa a su Hijo, aún niño, las peticiones.

Justo en ese momento está en espera de darle una *(líbranos) De Todo Pecado*, para que la conceda confirmándola y aprobándola.

Más arriba el Santo Niño aparece en actitud de atender otra petición: *(líbranos) De la Muerte eterna*. Pone la palabra *'FIAT'* al pie, como confirmación de su concesión.

Se puede apreciar como a la vez contesta a San Saturio que *'le escucha desde los Cielos y se mostrará compasivo'*. Así es como reza la filacteria que comienza detrás de su cabeza y baja hacia el Santo.

Se entiende que más tarde recogerá la petición con que le está instando su Madre.

Es de destacar la idea utilizada para terminar de matizar el sentido de esta representación, pues utiliza un recurso que recuerda al del movimiento kinetoscópico:

Situados bajo el grupo antes descrito hay tres ángeles. Uno de ellos está recibiendo de la Virgen una petición ya concedida, *(danos) Salud de la mente y del cuerpo*, pues lleva escrito el divino *(queda) Hecho*. Los dos ángeles restantes han recogido ya otras tantas peticiones aprobadas, *(danos) Los Frutos de la tierra.* y *(danos) Verdadera Paz y concordia*.

El trasiego de todas estas peticiones constituye un ciclo de movimiento perpetuo, pues vuelve a comenzar de nuevo cada vez que son depositadas a los pies del Santo Patrono, quien una y otra vez las tendrá presentes en sus oraciones que se encaminarán hacia Dios Niño quien las volverá a conceder...

Lo que sutilmente dota de carácter eterno, atemporal, a esta novedosa 'oficina' divina.

Vuelven a enmarcar la escena en su parte superior unos ángeles y la Cruz.

Como base de la toda la composición viene representada en panorama la Ciudad de Soria.

### Epigrafía de este lienzo

Inscripciones cartelas

+ A Morte perpetua. Fiat

+ Ab Omni Peccato

+ Salutem mentis & corporis. Fiat

+ Fructus terra(e). Fiat

+ Pacem & veram & concordiam. Fiat

Traducciones

+ *(líbranos) De la Muerte eterna. Hecho.*

+ *(líbranos) De Todo Pecado*

+ *(danos) Salud de la mente y del cuerpo. Hecho.*

+ *(danos) Los Frutos de la tierra. Hecho.*

+ *(danos) Verdadera Paz y concordia. Hecho.*

Inscripciones a modo de filacteria

Audi clamorem huius Populi(j), & aperi eis thesaurum tuum . N20.

Traducciones

*Escucha el grito de la gente, y ábreles tu tesoro (Números XX- 6)*

Ego exaudiam d. Caelo et propitius ero.2 Paral

*Escucho desde los Cielos y seré piadoso (Paralipómenos, II-7)*

Inscripción en aureola Virgen

Traducción

Ego audivi gemitum filiorum meorum. Ex.. 6

*He oído los gritos de mis hijos. (Éxodo. VI-5)*

*Inscripciones tal como aparecen en las Sagradas Escrituras:*

*Audi clamorem huius populi et aperireis thesaurum tuum.*

*(Números XX-6).*

*Ego exaudiam de coelo et propitius ero.*

*(Paralipómenos, II-7).*

*Ego audivi gemitum filiorum Israel.*

*(Éxodo. VI-5).*



Fotografía aérea. El Castillo y el sector de ciudad que aparece en la vista del Estandarte.

### Datos que ofrece la vista de la Ciudad de Soria tal como aparece en el Estandarte

El Estandarte muestra nuestra vista de la Ciudad de Soria, en la parte inferior del lienzo de su anverso.

Aunque no constituya el motivo principal del lienzo, el autor consigue plasmar en su obra un diorama muy cuidado que sorprende por el gran ángulo que abarca.

Encontramos entre esta representación de conjunto, escalonada hacia el río, edificaciones hoy día aún reconocibles.

De lo que no cabe duda es que todo ello fué observado por el pintor desde algún punto de las faldas del Cerro del Castillo, tal vez desde el Castillo mismo, ya que no sería volado por el General José Joaquín Durán hasta principios del XIX.

Conocemos cómo era el Castillo de Soria gracias a una meticulosa representación de su planta y alzados realizada en 1813 por Dionisio Badiola, arquitecto, agrimensor y también maestro de obras.

En consecuencia, al superponer la planta de Badiola a la fotografía aérea, podemos localizar los puntos desde los que se contempla la Ciudad para ser plasmada en el lienzo con suficiente precisión.

Son tres, según apreciación de Clemente Saenz, y no cuatro, en discrepancia con lo que escribió el Abad Santiago Gómez Santacruz

*... tiene pintados en cuatro planos distintos la vista de Soria tomada desde el Castillo;*

De cualquier forma, desde estas tres bases el autor obtiene las vistas que en su totalidad vienen a abarcar cerca de 120 grados, lo suficiente para poder plasmar la Ciudad en su conjunto.

Queriendo dar a su obra un formato a modo de panorámica 'ensambla' las tres escenas observadas mediante relleno de construcciones, vegetación, o ambos.

A ello añade, sobre todo en la parte izquierda de la composición, algunos edificios que tal vez por no quedar inéditos coloca deliberadamente fuera de





*Fotografía aérea. El Castillo según se encontraba en 1813 y el sector de ciudad que aparece en la vista del Estandarte.*





Fotografía aérea. El Castillo según se encontraba en 1813 y el sector de ciudad que aparece en la vista del Estandarte. Se han representado, (como puntos 1, 2 y 3), los lugares del Castillo en que el pintor pudo haberse situado para realizarla, y se han puesto rótulos cerca de las construcciones que figuran en los extremos del lienzo, (Santa Clara y el Puente). Los tres ángulos indican lo que normalmente abarca la vista humana.

lugar. Pudo permitirse esta licencia con la única finalidad de dejarlos plasmados en la vista urbana sin que faltase alguno.

El aspecto de la Ciudad desde estos observatorios no puede ser obtenido actualmente, por dos motivos:

- Primeramente ya no existe el muro perimetral del Castillo, donde se encontraban.
- En segundo lugar se hace una plantación arbórea hacia la segunda mitad del siglo XX en la ladera del cerro del Castillo, lo que impide la visión recogida en el Estandarte.

Para poder realizar el análisis de esta Vista, sólo queda recurrir a materiales planimétricos y fotográficos realizados durante los siglos XVIII y XIX.

Así, sirve el plano de Coello, datado en 1860, para trasladar sobre él los puntos de observación, así como también son útiles postales y fotografías con vistas de Soria tomadas desde la ladera del Castillo para situar las edificaciones que puedan ser identificadas.

Se debe tener presente que estamos ante la interpretación de una obra que carece de exactitud geométrica y topográfica; obra que sólo pretende transmitir la sensación que en aquella época producía la Ciudad.

El señalar en planta como hitos, tanto la situación de las distintas puertas de la muralla como los principales edificios que contiene la Soria del Estandarte de forma más o menos explícita, introduce a su estudio de una manera más intuitiva que el hacer relación de barrios hoy día irreconocibles o calles que en la pintura sólo pueden ser adivinadas.

Aparecen a continuación tres porciones del plano de Coello adaptadas en lo posible a los tres puntos de vista y ángulos según los pudo ver el artista; lo que se ha querido lograr girándolas hasta lograr la dirección que siguió su mirada y ajustándolas al ancho de su campo visual.

La simbología usada en ellas es sencilla; naranja pálido para las puertas de muralla y verde pálido para los edificios representativos.

Según vayan apareciendo, los nombres irán asociados a sus vistas.





Plano de Coello (1860). Se representan sobre él los tres puntos de observación y ángulos de visión que abarca el autor de la Vista de Soria. A pesar de sus inexactitudes refleja con aproximación suficiente la realidad de aquella época. La Vista que contiene el Estandarte se realizaría 117 años antes, aproximadamente.







**Porción del plano de Coello que comprende el punto de vista 1.**

Coincide con la parte izquierda de la Vista.

Puertas de la muralla (naranja pálido).

Se encuentran dentro del ángulo de visión, de izquierda a derecha, y puede leerse en ellas:

A - Arco de Rabanera.

B - 17 (Puerta del Postigo y Reloj).

C - Puerta del Rosario (También conocida como Puerta del Mercado y Arco de Santo Tomé).

Edificios representativos (verde pálido).

Se encuentran dentro del ángulo de visión, pudiendo leerse para su localización:

1 - Erm<sup>ta</sup> u oratorio de la Soledad.

2 - Iglesia Parroquial del Salvador.

3 - Ex convento de monjas de Santa Clara hoy cuartel.

4 - Sin rótulo (Iglesia parroquial de San Juan de Rabanera).

5 - 5 (Iglesia parroquial de San Clemente).

6 - 7 (Iglesia Parroquial de Santo Tomé, hoy Santo Domingo).

7 - Iglesia parroquial de N. S. del Espino.

8 - 3 (Iglesia Parroquial de Santa María la Mayor).

9 - 12 (Palacio del Conde de Gómara y Casa del Gobernador Civil).

10 - 9 (Ex convento de frailes del Carmen, hoy Instituto de 2<sup>a</sup> Enseñanza y Escuelas).

El Arco de Rabanera, desaparecido en 1893, es reconocible por los grabados existentes. No así la Puerta del Postigo también demolida hacia 1870, y sobre todo la del Rosario, que lo fue en 1885, de la que ningún documento gráfico se conoce salvo su planta recogida por el plano del Catastro de 1868. La letra C podría aplicarse a cualquiera de los elementos que aparecen bajo ella, a derecha e izquierda.





*Panorámica correspondiente a la parte izquierda de la Vista del Estandarte. Hacia 1900.*





*Antiguo aspecto de la iglesia del Salvador*







## **Porción del plano de Coello que comprende el punto de vista 2.**

Coincide con la parte izquierda - central de la vista.

Puertas de la muralla (naranja pálido).

Se encuentran dentro del ángulo de visión, arriba, y puede leerse en ellas:

A - Puerta de Nájera o del Mirón.

B - Puerta del Rosario (También conocida como Puerta del Mercado y Arco de Santo Tomé).

Edificios representativos (verde pálido).

Se encuentran dentro del ángulo de visión, pudiendo leerse para su localización:

1- 7 Ex convento de Dominicos (Iglesia Parroquial de Santo Tomé, hoy Santo Domingo).

2- 8 Casa de Asilo (Ex convento de Mercenarios).

3- 12 (Palacio del Conde de Gómara y Casa del Gobernador Civil).

4- 9 (Ex convento de frailes del Carmen, hoy Instituto de 2ª Enseñanza y Escuelas).

5- 3 (Iglesia Parroquial de Santa María la Mayor).

6- 2 (Iglesia Parroquial de San Nicolás).

7- 1 (Colegiata y Parroquia de San Pedro).

8- Iglesia parroquial de N.S. del Espino.

La Puerta de Nájera, aunque no existía en 1850, si en 1743. Pero está ausente en la Vista. Si se ha puesto letra en medio de la nada, es debido a que más adelante se incluye como extra una reconstrucción ideal de la misma hecha por este colaborador. Nótese que ha recogido su construcción en tapial.

Es curiosa la confusa agrupación que el artista hace con los edificios e Santo Tomé, la Casa de Asilo y el Hospital de Santa Isabel. De hecho, Santo Tomé distaba más de trescientos metros de la Casa de Asilo, (o ex Convento de Mercedarios y no de Mercenarios como reza el plano de Coello). Si lo unimos a la desafortunada circunstancia de quedar oculta tras la torre del Palacio de los Condes de Gómara, una desconocida estructura de madera adosada a su fachada Oeste, estamos obligados a hacer aparte algún comentario más.

Como última y breve nota, la reseña de haber encontrado el espacio ocupado por San Nicolás por una reintegración de color verde. Afortunadamente las fotografías de estado inicial del tapiz, el calco y un tratamiento de imágenes sirvieron para salvar la laguna.





Storyboard de la Puerta de Nájera, extramuros, en secuencia vertical.



Hacia 1800.



En 2017.





Panorámica correspondiente a la parte central de la Vista del Estandarte. Hacia 1900.

A la derecha, estas dos imágenes de trabajo sirven para apreciar en detalle la confusa concurrencia de tres o cuatro edificios, a saber: Santo Tomé, hoy Santo Domingo; el cuerpo con campanillo, edificado hacia 1588, que tiene adosado por la derecha de su fachada Oeste; el Hospital de Santa Isabel, hoy desaparecido, y la Casa de Asilo (Ex convento de Mercedarios).

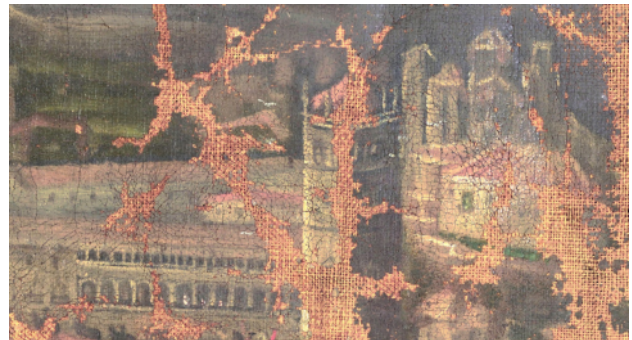
Tras la Torre del Palacio de los Condes de Gómar, coincidiendo con su arista izquierda y la cumbrera de su tejadillo, se aprecian oscuras estructuras que tal vez pueden ser los remates superiores de la de madera que tuvo adosada la fachada Oeste de Santo Tomé, o tal vez sencillamente la Puerta del Mercado.

Hay constancia de que entre finales del siglo XVI y 1812 existió esta estructura de madera, de la cual no hay memoria, cuya utilidad parece exceder la de un pórtico pues, sin excluir que lo fuese, sus marcas de anclaje abarcan toda la altura de la fachada.

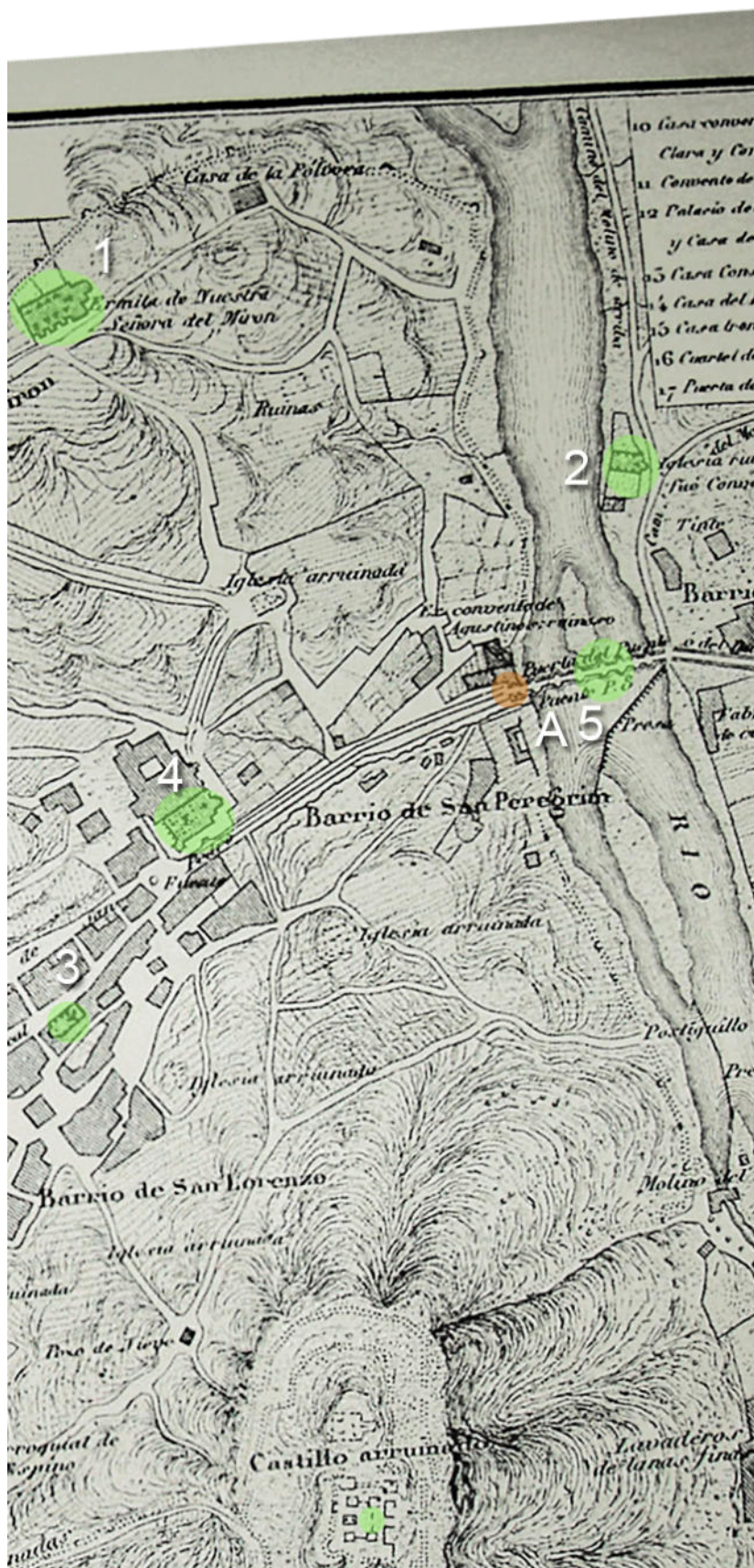
En el terreno de las hipótesis no parece descabellado que se tratase de un paso porticado hacia el Hospital de Santa Isabel, pues hay antecedentes de ello. El colegio de la Doctrina en Pamplona, hacia 1565, recoge en sus consideraciones sobre obras pías propias:

... y en la iglesia se hará un coro que sea bueno, de la qual se hará un pasadizo para que de lo alto del hospital se entre en el dicho coro por comodidad de los enfermos" (sigue diciendo cómo se hará este pasadizo)...

En el reverso de la fachada Oeste de Santo Domingo, donde estuvo antes el coro, quedan señales de salidas al exterior, tapiadas.









**Porción del plano de Coello que comprende el punto de vista 3.**

Coincide con la parte central - derecha de la Vista.

Puerta de la muralla (naranja pálido).

Se encuentra dentro del ángulo de visión y puede leerse en ella:

A - Puerta del Puente, del Duero o de Navarra.

Edificios representativos (verde pálido).

Se encuentran dentro del ángulo de visión, pudiendo leerse para su localización:

1 - Ermita de Nuestra Señora del Mirón.

2 - Sin rótulo (Iglesia y claustro en ruina de San Juan del Hospital, hoy San Juan de Duero).

3 - 2 (Iglesia Parroquial de San Nicolás).

4 - 1 (Colegiata y Parroquia de San Pedro).

5 - Puente de piedra sobre el río Duero.

Estamos ante lo que vió el artista desde su tercer observatorio.

¿O fué el primer sitio al que acudió? La amplitud del espacio horizontal, debida tal vez a primeras pinceladas en lienzo vacío así lo sugiere.

Sea como fuere, se ha empleado largo tiempo en escudriñar el oscuro fondo, creyendo haber adivinado en el la Ermita del Mirón y los Arcos de San Juan de Duero.

Vienen aquí representadas la Puerta del Puente, derruida en 1848, y la torre que a mitad del mismo aparecía sobre él, respetada hasta 1851, lo que hace que este motivo sea uno de los más comentados por los estudiosos de la Vista del Estandarte.

El Puente tenía descansillos a ambos lados sobre cada pilastra, como ocurre en el que actualmente existe en Langa de Duero para ir a Castillejo de Robledo, o el que hay en desuso en La Vid.





*Panorámica correspondiente a la parte derecha de la Vista del Estandarte. Hacia 1900. Hecha muy aproximadamente desde donde fué tomada la vista del Estandarte. En primer término, la plantación arbórea reciente para la ladera del Castillo. Las cubiertas de la Concatedral de San Pedro no han sido aún sustituidas por las actuales, por lo que tienen un aspecto muy similar a las del edificio que aparece en la pintura.*









**Mas edificios desaparecidos.**

En los algo mas de 21 lustros que median entre la creación de la Vista de Soria y la toma de datos en los que se basa el plano de Coello, la desamortización y la francesada provocan la desaparición de conjuntos compuestos por magníficas edificaciones:

- 1 - Convento de monjas de la Concepción.
- 2 - Monasterio de Bernardos de San Benito.
- 3 - Hospital de Santa Isabel.
- 4 - Ex Convento de Agustinos arruinado.

También debido a la Desamortización iniciada en 1836, hasta 1837, se encuentran en estado de abandono dos ex Conventos:

- A - Dominicos.
- B - Clarisas. Coello lo rotula en su plano como 'Hoy cuartel', lo que indica un uso alternativo, como ocurre en el Caso del Convento Carmelita, rotulado como 'Hoy Instituto de 2ª enseñanza y Escuelas'.

Además aparecen plasmadas en el plano de 1860 varias iglesias ya arruinadas en la ladera del Castillo, como también al lado del Mirón la Parroquia de Barnuevo, algunos restos de edificios religiosos cercanos al Duero como los de San Ginés...

Todo ello aparte de no existir hoy día la Iglesia de San Clemente y estar arruinada San Nicolás.



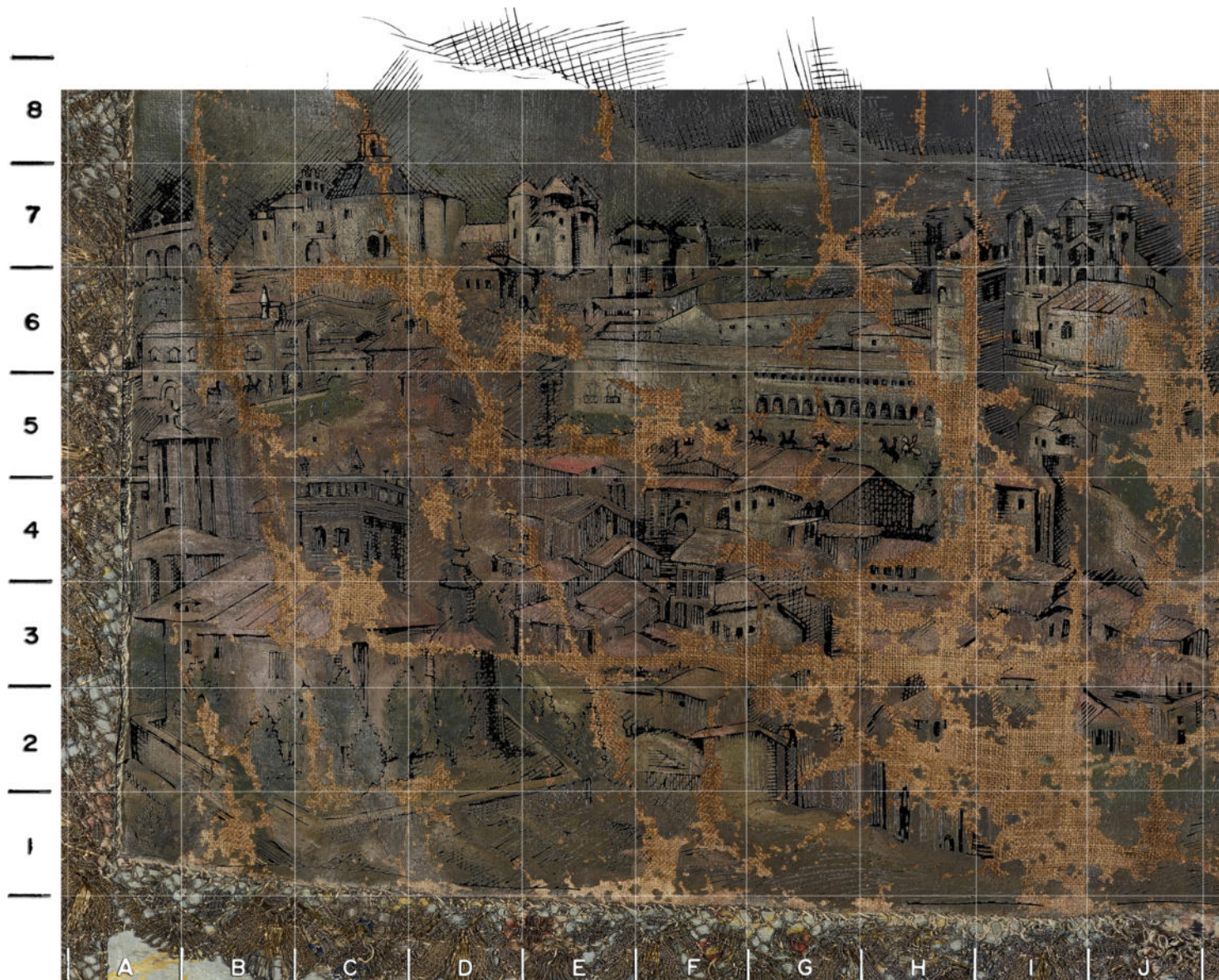


### Un recuerdo a Clemente Sáenz

Qué menos, para finalizar ésta colaboración, que dedicar algunas páginas a la contemplación del trabajo de restauración realizado, al panorama legado por nuestros predecesores, y al buen hacer del ingeniero soriano Clemente Sáenz aplicado a su comprensión. Se incluyen dos párrafos de sus acertados textos.

*'En la época en que se pintó la Vista que nos ocupa, Soria había llegado a su mayor deca-*

*dencia económica y demográfica, pero estos barrios se habían despoblado mucho antes: la gran quema que se produjo en 1360, entre San Pedro y el Puente, hizo desaparecer tres colaciones completas y obligó a tomar medidas para el intento —vano— de devolver a aquella zona el centro de mercado, contratación, etc. y ello en unos años de recesión, pues dicho incendio casi coincidió con la peste (1350) y la huida de caballeros a raíz de la muerte del merino mayor Garcilaso (1329)'*



Vista de la Ciudad de Soria representada en el Estandarte de San Saturio, antes de su restauración.

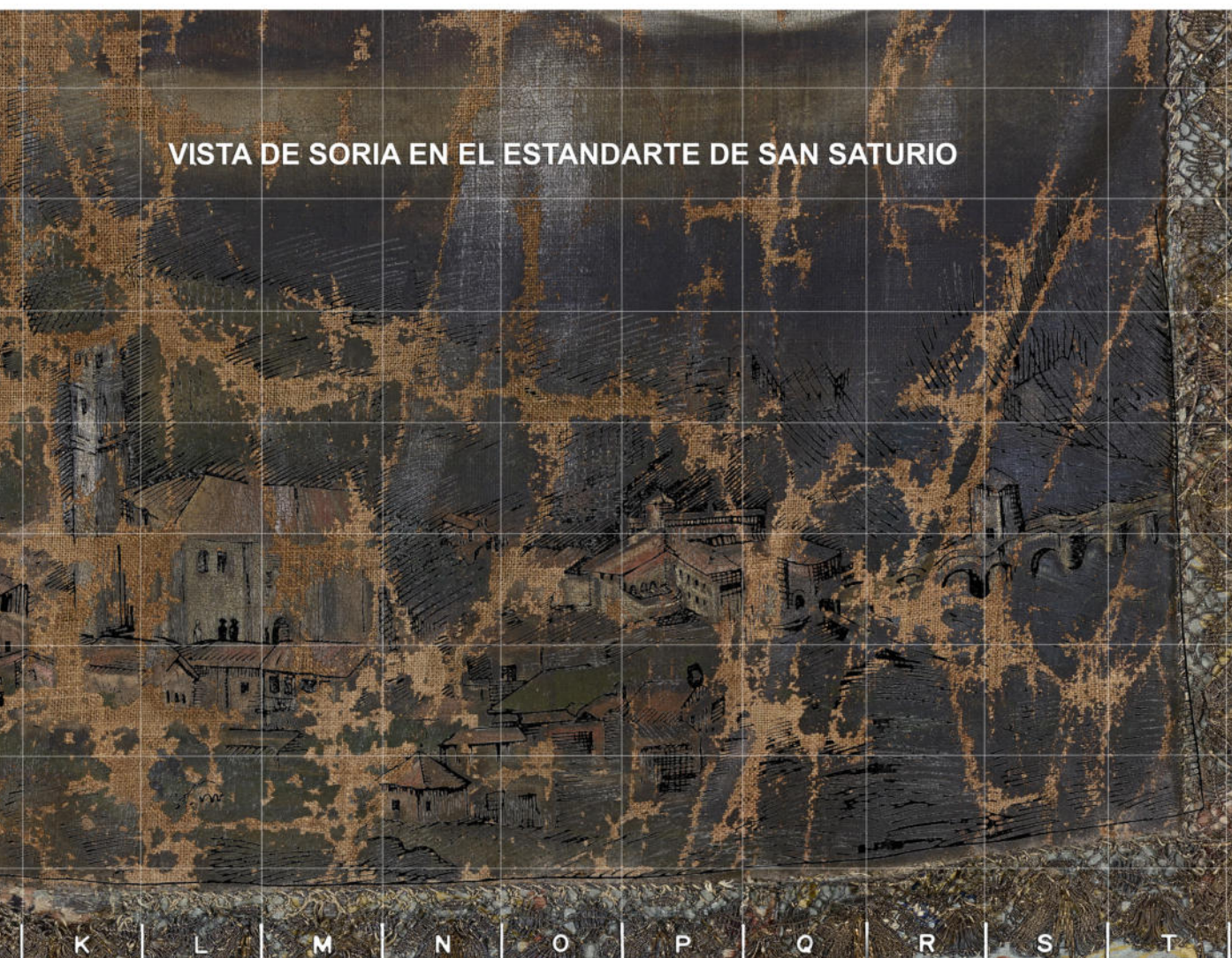


*‘Adjunto una versión que he dibujado, de la parte del estandarte que contiene la visión urbana. Además de mi torpeza, la transcripción adolece del inconveniente de representar en grabado de línea lo que originalmente es óleo: se pierde el colorido, tan orientador y ambientador siempre.*

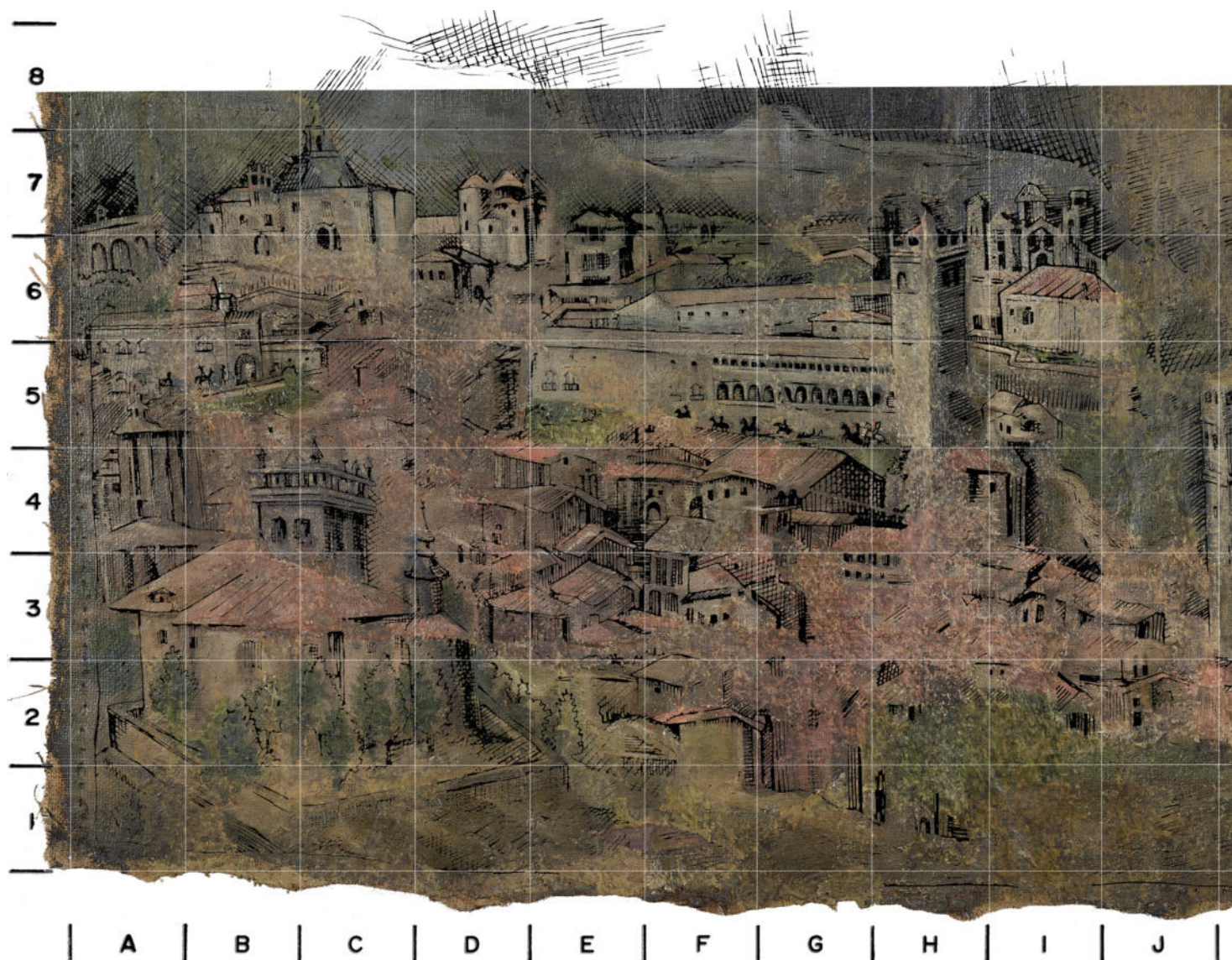
*Ha de señalarse que los tonos de la ciudad son los actuales; mejor dicho los de hace unos pocos años, antes que las medianerías*

*enjahelgadas que no se ocultan —y seguramente nunca se taparán por otro edificio inmediato— hiciesen parecer a Soria una ciudad meridional por su color, despegada de su pardo alfoz circundante’*

Esta ‘versión que dibujó’ ha sido superpuesta, en lo posible, a la vista de la Ciudad para atender su queja sobre la pérdida de colorido. Incluye cuadrícula y notaciones de coordenadas, ¡cómo no!







Vista de la Ciudad de Soria representada en el Estandarte de San Saturio, tras su restauración.

Una vez hecha la interpretación de la información gráfica contenida en la Vista de Soria del Estandarte, da la impresión de que el autor, para su realización, se valió como referencia al menos de tres edificios destacados y fácilmente identificables: El Espino, San Nicolás y el Puente. Quizás también el Palacio de los Condes de Gómara, pero su excesiva proximidad a la Concatedral de San Pedro hace pen-

sar que por aquél entonces el artista estaba tratando de lograr que le cupiese todo en la longitud del lienzo que disponía.

En efecto, los puntos de vista primero y segundo 'amontonan' casi las mismas edificaciones, y algunas aparecen demasiado ajustadas al margen izquierdo como es el caso de la Soledad, pues da la



VISTA DE SORIA EN EL ESTANDARTE DE SAN SATURIO



8

7

6

5

4

3

2

1

K

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

impresión no de un olvido, sino de que está ahí porque de otra forma no cabía.

Sin embargo, el tercer punto de vista ocupa mucho más lienzo y la representación que contiene es una vista distendida, más ajustada a la realidad, en contraste compositivo con el abigarramiento de las otras dos.

Así, se puede observar cómo hacia la mitad del lienzo, casi exactamente lo que ocupa la columna J, falta mucho terreno; las distancias se vuelven demasiado cortas seguramente para ganar el espacio que pueda acoger en la pintura las construcciones situadas en la realidad más hacia la izquierda.





Calco realizado por Clemente Sáenz, tal como aparece al ser eliminada toda línea que no represente la Vista de Soria en sí.

### Notas bibliográficas

- Lewis Mumford. La cultura de las ciudades, Tomo I.
- Breve historia del urbanismo. Lección 7. Fernando Chueca Goitia. Madrid. Alianza Editorial.
- Clemente Sáenz Ridruejo. Panorama urbano de Soria al advenimiento de los Borbones según un es-

tandarte de su Colegiata.  
Revista Celtiberia nº 40 (1970). Págs. 163 – 183.

- Abad Santiago G. de Santa Cruz.  
Novenario a San Saturio.  
Librería Las Heras, Soria (1937). Págs. 59 – 61.

- José María Jimeno Jurío.  
Colegio de la Compañía de Jesús en Pamplona. Da-





tos para un estudio económico (1565-1769).  
Edita: Pamiela, Udalbide y Euskara Kultur Elkargoa,  
Pamplona, 2012, Pág. 72.  
ISBN: 978-84-7681-721-6.

Quede constancia de mi reconocimiento al Centro  
de Conservación y Restauración de Bienes Culturales  
de Castilla y León, al A.H.P.S.O. así como también a  
María José García Cervero y Fernando del Ser Pérez.





## IV.- EL ESTANDARTE DE SAN SATURIO EN EL CENTRO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES DE CASTILLA Y LEÓN

J. Javier Fernández Moreno

El conocido como Estandarte de San Saturio ingresó en el mes de julio de 2015 en el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León, dependencia de la Junta de Castilla y León en Simancas, donde permaneció casi un año para ser sometido a trabajos paliativos para su conservación. Los estudios e informes que preceden estas líneas dan cuenta detallada del objeto y los procesos a los que fue sometido, por lo que no se insistirá en estos aspectos y, para evitar reiteraciones, se remite la consulta interesada de los mismos a los artículos anteriores.

Esta pieza, casi desconocida, representa, por sus características, un buen ejemplo de los bienes que son seleccionados para su tratamiento en el Centro de Simancas.

Una primera aproximación a este objeto pudiera cuestionar su valor artístico. No se conoce el autor de la obra y no destaca ni por la resolución técnica ni por la estética, y tampoco es llamativo el tratamiento iconográfico ni el encuadre, etc. Ahora bien, estos aspectos no determinan por sí solos los valores culturales de una bien, tal como se conside-



Estandarte de San Saturio.



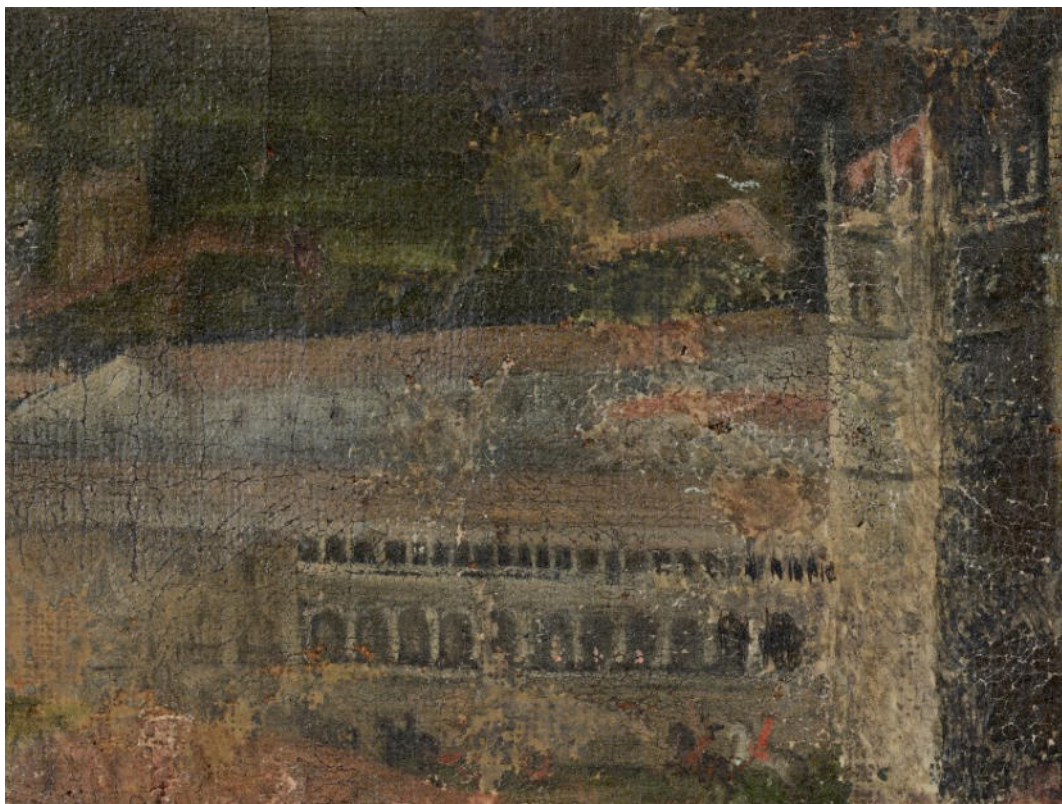
Detalle de la Concatedral.

ran a partir de la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español, con unos principios continuados y complementados, en nuestra Comunidad, por la Ley 12/2002 del Patrimonio Cultural de Castilla y León. La pieza tiene, sin duda, un destacado valor histórico y cultural, determinado por uno de los motivos pintados en el lienzo central. En una de sus caras, como ya se ha descrito: ...el Santo (San Saturio), arrodillado sobre la ciudad (Soria), presenta a la Virgen las necesidades de los devotos... y, en recorrido inverso, las concesiones se trasladan a los sorianos, por el propio Santo, a la sazón su Patrón. La imagen inferior constituye, hasta la fecha, el primer testimonio gráfico de la ciudad de Soria. Aunque incompleta e imprecisa, se trata de una vista de la Ciudad de la primera mitad del siglo XVIII, con sus principales espacios y monumentos que fueron minuciosamente identificados y descritos —pese al deterioro de la pintura— en un trabajo de Clemente Sáenz Ridruejo en la revista *Celtiberia*. La imagen reproduce —con los problemas de perspectiva derivados de la utilización de diversos puntos de vista, identificados en el alto y las laderas del Castillo—, las principales calles,

edificios e infraestructuras de aquellos años, además de algunas escenas con personajes en la plaza de la Colegiata —lugar de depósito del estandarte— o en el entorno del palacio de los Condes de Gómara. El que se considere la primera imagen de la Ciudad que ha llegado hasta nosotros, constituye una singularidad que justifica el alto valor cultural de la representación, que reclamaría en sí misma el interés de su conservación. Y ello, indistintamente de otros aspectos no menos interesantes que refuerzan dicho valor: la fecha, aunque por ahora imprecisa —sea ésta de la década de los 20 o de los 40 del 1700— o la posibilidad que ofrece para la identificación de muchos de los edificios ya desaparecidos —sirva detallar el conjunto del puente y puerta de la muralla sobre el Duero y el adosado convento de San Agustín—. Pero además, como es habitual, se consideraron otros valores añadidos a la hora de aprobar su traslado al Centro de Simancas: caso de la complejidad técnica derivada de la combinación de materiales, el valor simbólico para sociedad Soriana y la implicación de la propiedad.

Las patologías no sólo afectaban a la pintura central sino que se extendían al textil que enmarcaba





Detalle del Palacio de los Condes de Gómar.



Detalle de la Puerta de Rabanera.





Proceso de eliminación de deformaciones y asentado de la pintura.

el lienzo, una seda natural tintada y cosida, decorada con hilos metálicos. También a los cordones y borlas, y a los elementos sustentantes: el astil y la vara horizontal de madera, dorada al agua sobre una capa de bol rojo. Finalmente, el conjunto estaba rematado con apliques de bronce plateado, igualmente afectados por corrosión, deformaciones y pérdidas. Además de la lógica suciedad por el paso del tiempo, el tejido presentaba signos de desestructuración derivados de las tensiones producidas por la práctica procesional para la que fue concebido, reflejados en desgarros de la zona en contacto con los elementos sustentantes. Las tensiones y deformaciones estructurales habían producido pérdidas de policromía por ambas caras de la pintura, principalmente en la que se reproduce la vista de la Ciudad que, aunque principal en origen, se había reconvertido en secundaria, soportando dicha zona los golpes y rozamiento con la vara vertical.

Como muchos de los bienes muebles del patrimonio histórico, esta pieza requería, además de

una completa documentación —singularmente de la imagen referida—, un análisis y estudio de las diversas patologías en los distintos materiales y la interrelación, por tanto, de diversos especialistas en trabajos de conservación. La complejidad habitual a toda intervención en bienes históricos se incrementa con la diversidad de materiales. En este caso, el Estandarte de San Saturio requirió, además de la intervención directa de restauradores de tres especialidades: Tejidos, Pintura y Materiales Inorgánicos, la colaboración de los demás técnicos y especialistas del Centro de Simancas: Carpintería, Fotografía y Laboratorio, para la realización de estudios y análisis necesarios para decidir las soluciones más adecuadas. La intervención en este tipo de piezas complejas, conlleva siempre interesantes retos para el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, resueltos por la profesionalidad, pericia y veteranía de sus técnicos; posibilitando acumular una experiencia en tratamientos complejos que resultará provechosa para futuras intervenciones en otros bienes culturales.





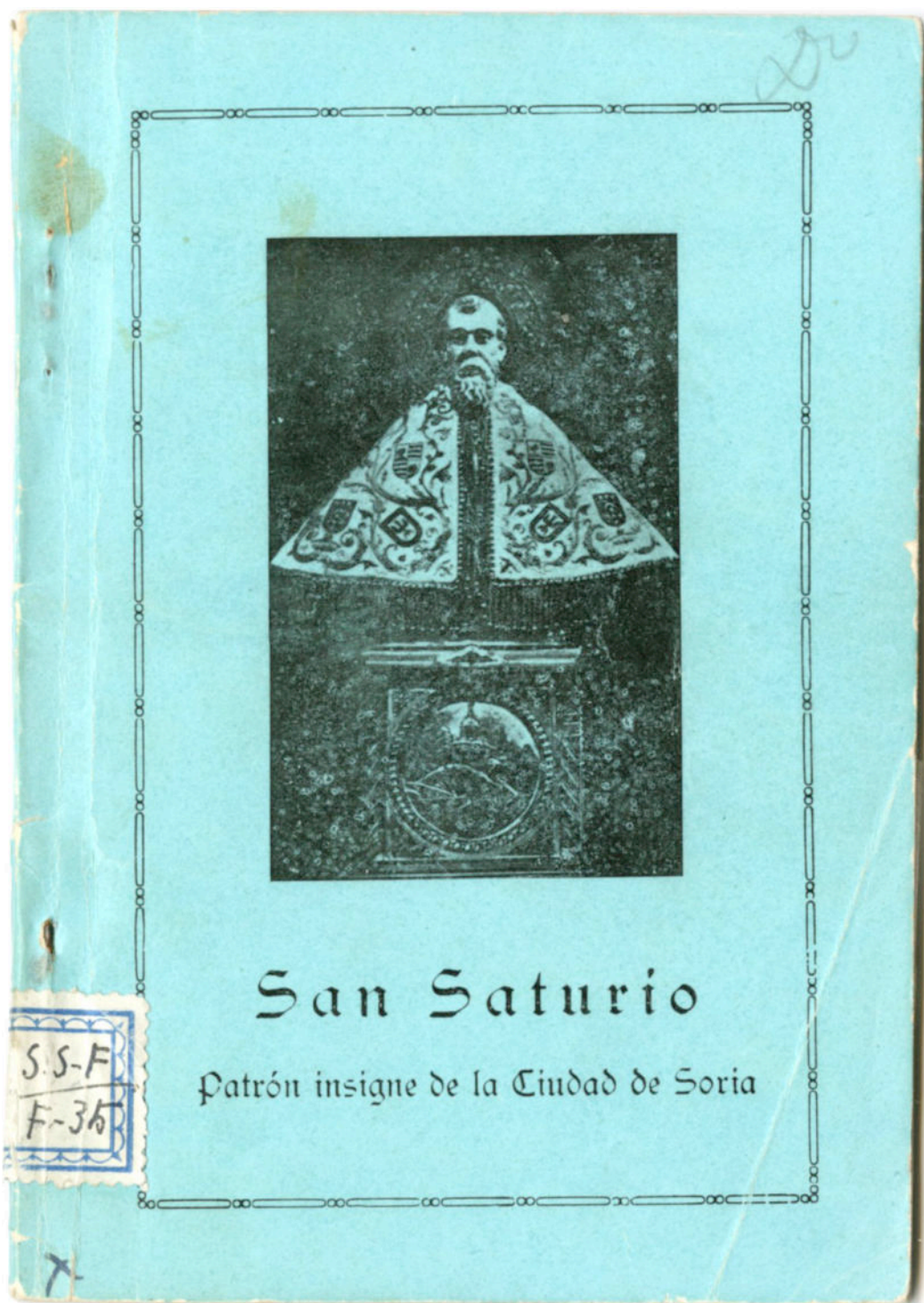
Proceso de eliminación de deformaciones y asentado de la pintura: detalle.

Finalmente, otros aspectos complementarios a la hora de determinar la selección de piezas a intervenir, como ya se ha apuntado, están relacionados con el valor o reconocimiento social y la obligada implicación de la propiedad. En este caso, se trata de una obra muy cercana a la ciudadanía soriana que había quedado relegada, probablemente, por el delicado estado de conservación, abocándola al progresivo olvido que motivó, por ejemplo, su ausencia en la muestra de las Edad del Hombre celebrada en 2009 en la propia Concatedral de San Pedro. Con la intervención que se describe en las páginas anteriores se recupera para la Ciudad de Soria y la práctica devocional la insignia de su Patrón, aun cuando el delicado estado de los distintos elementos que configuran el Estandarte desaconseja el uso procesional y su exposición a los agentes atmosféricos. La pro-

piedad, el Cabildo de la Concatedral, con el refrendo del Vicario Episcopal de Patrimonio de la Diócesis de Osma-Soria, adquirieron el compromiso previo de adoptar, a la devolución de la pieza, cuantas medidas y medios fueran precisos para garantizar la conservación y su disfrute por los ciudadanos.

Por tanto, esta intervención, además de los procedimientos y soluciones técnicas que ha permitido contrastar, recupera un bien cultural de alto valor inmaterial, y permite rescatar un reconocimiento social en la donación de los estudiantes de la Ciudad de Soria que tuvieron un destacado protagonismo en la procesión desde la Ermita a la antigua Colegiata y en las celebraciones asociadas a la festividad de su Patrón.

Simancas, julio de 2016





R. 7635

NOVENARIO

A

SAN SATURIO

POR EL

M. I. SR. LIC. D. SANTIAGO G. STA. CRUZ

ABAD DE LA COLEGIATA DE SORIA



CON PERMISO DEL ORDINARIO

SORIA  
Imprenta y Librería de E. las Heras  
General Mola, 56 y 58  
1937





## V.- PROCESO DE RESTAURACIÓN

---

Pilar Vidal Meler  
Adela Martínez Malo

### OBJETIVO DE LA RESTAURACIÓN

La intervención sobre el conocido como *Estandarte de Soria* se ha centrado en la recuperación material, documental y estética del estandarte. Los trabajos se han ejecutado en el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León bajo la dirección del Departamento de Pintura y Escultura con el apoyo del Laboratorio, el Taller de Imagen y el de Ebanistería del Centro de Simancas. Los trabajos de textil fueron ejecutados por la empresa Iberalter. En el proceso de recuperación de las distintas piezas que constituyen el conjunto se requirió la intervención de un especialista en inorgánicos, tarea que fue acometida por el departamento de Restauración del Museo de Valladolid.

Las soluciones para los distintos componentes de la pieza han querido mantener sus características técnicas y constructivas. En cuanto a los materiales utilizados, se han elegido materiales estables, reversibles, inocuos y compatibles con el original.

Tanto el estado inicial como el estado final del estandarte y todo el proceso se ha documentado fotográficamente.

Los análisis realizados en el Laboratorio y en el Departamento de Pintura y Escultura y los realizados por Iberalter han permitido identificar y documentar los materiales y técnicas constructivas.

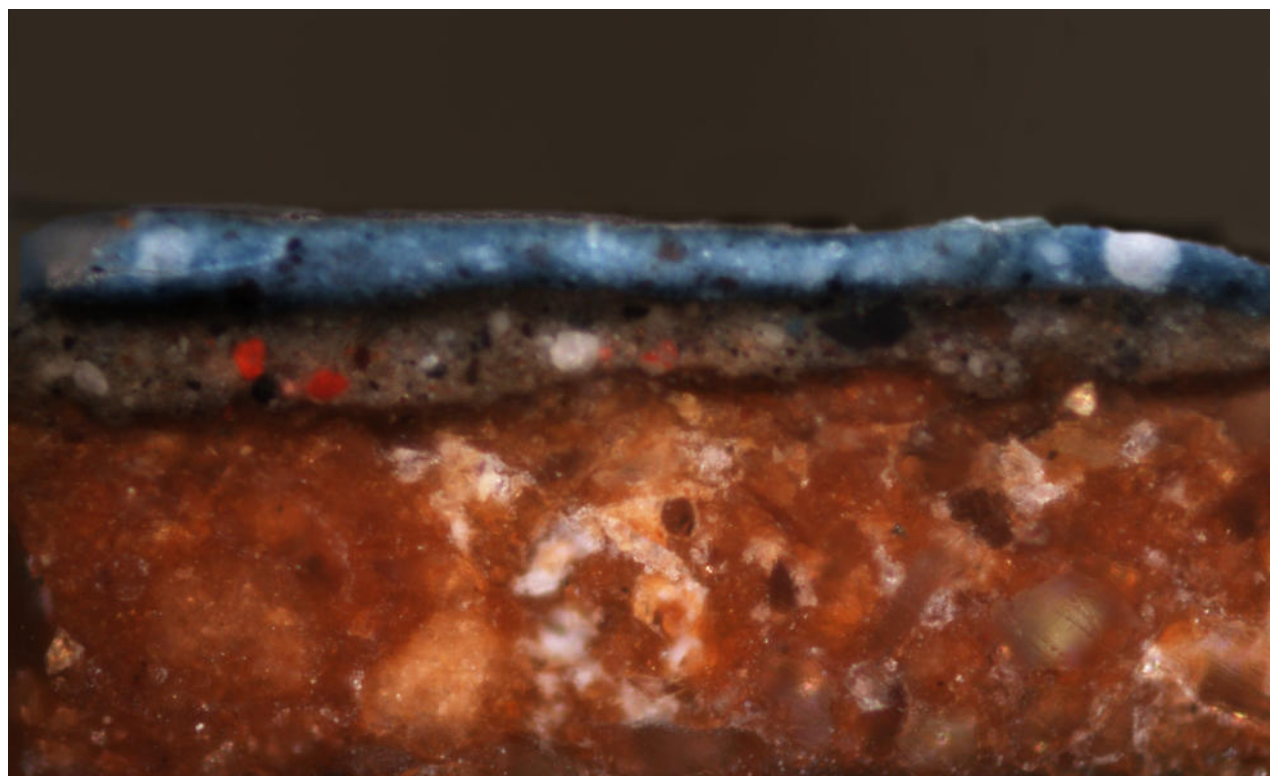
El examen del estado de conservación ha permitido diagnosticar las alteraciones y sus causas. Partiendo del diagnóstico se ha procedido a aplicar las soluciones que se han estimado más idóneas según las necesidades de la obra.

### DESCRIPCIÓN DEL ESTANDARTE

La insignia procesional consta de un astil o vara horizontal, que llevaba el portador, atravesado en su extremo superior por una vara horizontal de la que cuelga la tela. De ambos lados penden borlones que llevaban los acompañantes.

La tela en cuestión comprende una pintura central realizada sobre ambas caras de un único lienzo unido mediante costura a dos tejidos perimetrales, uno por cada cara.

Ambos tejidos, decorados con motivos florales, tienen una cara (la principal, correspondiendo a



Estratigrafía en la que se aprecia el estuco en tonos tierra y, sobre éste la policromía aplicada en tres capas.

la representación de San Saturio) de color azul celeste y otra en color beige, estructurados en cuadrantes con encajes metálicos y rematados de igual manera.

Tanto el astil como la vara horizontal son de madera. Ésta última está rematada en sus extremos por unas piezas redondas de bronce plateado que se unen a la vara por medio de un rebaje de la madera que penetra en el cuello del remate, asegurada la unión por una palomilla y tuerca.

El astil está dorado sobre una capa de bol rojo y se remata en la parte superior con una esfera de madera que se introduce en una pieza cilíndrica de bronce plateado a la que se sujeta la vara horizontal mediante una palomilla y tuerca.

La vara horizontal se introduce en una vaina que ostenta la tela en la zona superior.

Los borlones están realizados con hilos trenzados. Cada uno cuenta con dos borlas con cuerpo de madera recubierto de hilos y terminado en la parte inferior con flecos y otras tres borlas con formas florales. Los hilos son de seda y metal.

Los dos tejidos perimetrales son de seda natural bordados con hilos de seda e hilos metálicos. Los encajes están realizadas también con plaquitas e hilos metálicos (puntos de España).

El soporte de la cara principal es un tafetán, teñido con un colorante azul. Los hilos de seda de los bordados son de color rojo y amarillo.

En la otra cara el tejido es una seda natural sin teñir. Igualmente presenta hilos y placas metálicas en los motivos ornamentales y en los encajes. Los bordados están realizados con hilos de seda en dos tonalidades de azul, rojo y amarillo verdoso.

El colorante rojo es el líquen orchilla, empleándose gualda como materia tintórea amarilla. Como tinte azul, en los bordados de ambas caras, tanto en los tonos claros como en los más oscuros, se empleó hierba pastel.

En el lienzo central pintado por ambos lados el tejido es cáñamo y el ligamento, tafetán, y la densidad de la tela es de 11 hilos/cm<sup>2</sup> y 12 pasadas /cm<sup>2</sup>.

La preparación del mismo, idéntica por ambos lados, es de color ocre, presenta un grosor máximo de 500  $\mu$  y se compone de tierras (polisilicato conteniendo hierro), cuarzo, negro carbón y aceite secante. Bajo los azules y grises aparece una imprimación de color negro.

La paleta de color se reduce a blancos, rojos, azules, verdes y negros. Los pigmentos empleados son azul de Prusia, azurita, albayalde, bermellón, laca orgánica roja, negro carbón y de humo y tierras. La técnica es óleo. No se aprecia barniz y en algunos detalles, fondos, carnación o vestiduras, el color se logra mediante la superposición de capas pictóricas.





Detalle de deformaciones del lienzo.

## LA PINTURA

### Descripción. Técnicas y materiales

El lienzo central está policromado por las dos caras. El tejido, con ligamento de tafetán, es cáñamo, procede de un telar manual y es grueso y desigual.

Sus medidas son 104 cm. X 83 cm.

Sobre el soporte del lienzo aparece una capa de estuco de grosor medio en tonos tierras. Por encima de éste se dispone la pintura. Se trata de un óleo aplicado por superposición de capas finas.

Carece de barniz.

### Restauraciones y/o modificaciones anteriores.

No consta documentalmente ni se aprecia ninguna restauración anterior en los diversos exámenes realizados. Actualmente el asta o astil está colocado sobre la cara principal, la que representa a San Saturio, situación que ya reflejaba Sáenz Ridruejo en su artículo de 1970, cuando lo normal es que estuviera en la otra cara.

### Estado de conservación. Alteraciones

Las principales alteraciones se han derivado del uso procesional del estandarte, que ha provocado deformaciones en el lienzo e importantes pérdidas de policromía.

Otros daños afectan a la fibra textil, que se encuentra debilitada y quebradiza por la acción combinada de la alta humedad y de los componentes atmosféricos, factores que han provocado su degradación.

La zona del escapulario de San Saturio ostenta una pequeña rotura, debida probablemente a un golpe.

Donde la pintura es más oscura aparecen grietas muy acentuadas, marcándose los bordes en forma de cazoleta.

Las pérdidas de policromía son muy numerosas. Las de mayor extensión se localizan en las zonas bajas, afectando a la representación de la ciudad de Soria.





Deformaciones y pérdidas de pintura en la zona que representa la ciudad de Soria.



Las pérdidas pictóricas afectan también a la Virgen del Rosario.





Grandes lagunas de policromía afectan a las imágenes de Santo Tomás y Santo Domingo.

En las imágenes de la Virgen del Rosario, Santo Tomás y Santo Domingo las pérdidas son aún más numerosas y de mayor amplitud, afectando sobre todo a Santo Domingo y zona media – inferior de la pintura. Esto es debido a que, al no ser la cara principal, el asta o astil se disponía sobre esta cara provocando fricción y roces en la policromía al procesionar el estandarte.

La pintura está cubierta por una compacta capa de suciedad.

#### **Tratamiento realizado**

Previamente a la intervención, se separó el lienzo central del tejido perimetral en el Departamento de Textiles, donde se procedió a la inversa al finalizar los tratamientos.

Las deformaciones estructurales se han corregido por medio de humedad aplicando calor y presión.

Las roturas de los hilos del agujero se han tratado sellándolas con injertos de hilos de lino embebidos previamente en una resina sintética que se activa con calor, el mismo medio que se usa para su eliminación.

Se ha regenerado la adhesión de la pintura al soporte con gelatinas animales (cola de conejo), escogiéndose este medio por su afinidad con el original. En la operación nos hemos ayudado con calor/ presión por medio de espátula termo regulable, protegiendo antes la pintura con papel japonés.

A continuación se colocaron unas bandas perimetrales provisionales y se colocó en un bastidor que permitía mantener la estabilidad dimensional de la pintura y realizar en vertical los tratamientos necesarios.

Tras eliminar la capa de suciedad se protegió la policromía con una resina acrílica que no altera la apariencia de los colores pictóricos.

Seguidamente se igualó el nivel estratigráfico entre la policromía y las lagunas de la misma mediante estuco de formulación tradicional.

Las faltas de policromía se han reintegrado con acuarela, un medio estable y reversible.

Finalmente se aplicó un barniz acrílico para matizar la policromía y protegerla.



La imagen de san Saturio y Soria después del estucado.



La Virgen y san Saturio después de la restauración.





La representación de Soria después de la intervención.



Detalle de motivo floral en seda azul, bordado con seda y con hilos metálicos. Pasamanería de hilos metálicos sobredorados.



Detalle de la zona superior del estandarte rasgada por el sistema portante y agujeros provocados por los insectos

## EL TEXTIL

### Descripción. Técnicas y materiales

La pintura central se rodea por dos tejidos con motivos florales a modo de marco por ambas caras, siendo uno con fondo color azul (anverso) y otro con color beige (reverso).

En ambos tejidos se utiliza la seda, tanto para el fondo, como para los motivos decorativos, también se utilizan hilos metálicos para sobredorados en algunos motivos florales y pasamanería de hilos metálicos en los contornos y división acuartelada de las esquinas.

### Estado de conservación. Alteraciones

Son dos tejidos diferenciados no solo en su composición ornamental, sino también en la intensidad de los daños que presentan.

Así el tejido con fondo azul, tiene una mayor pérdida de materia y de alteración del color, posi-

blemente por tratarse del anverso de la obra y estar más expuesto a la manipulación y a las radiaciones luminosas.

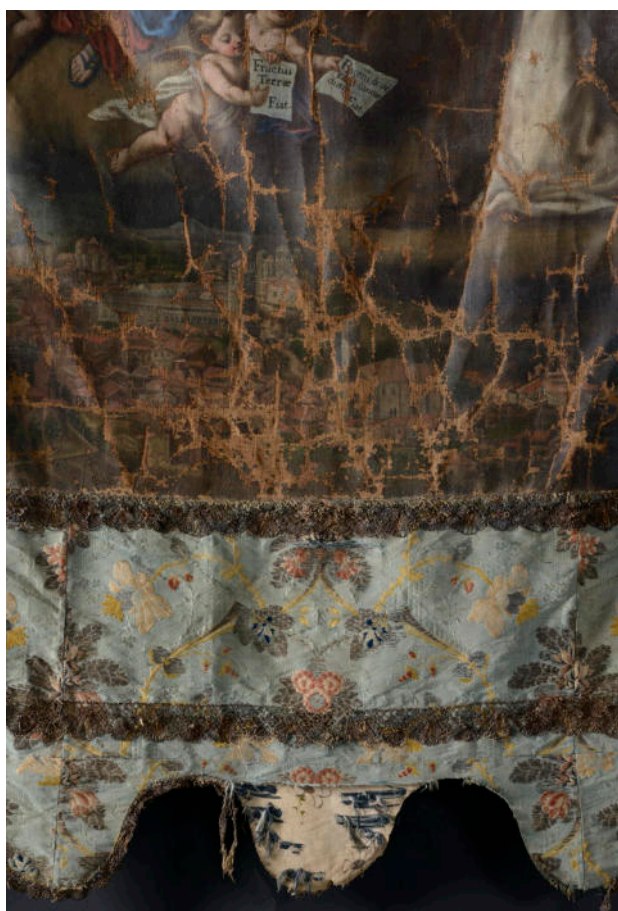
Ambos tejidos presentan suciedad abundante en forma de polvo y polución, manifestando un aspecto deshidratado con manchas puntuales.

Las zonas con mayor pérdida de materia se localizan en la parte inferior, zona de arrastre y en la zona superior que soporta el peso del estandarte.

En ambos tejidos la zona inferior ha perdido parte del textil del remate en orla del estandarte. En la parte superior el sistema de portante con vaina y dos palos en forma "T" ha rasgado el material más débil, que en este caso es el textil. También se aprecian pequeños agujeros de entrada y salida de insectos que han afectado al mástil de madera que porta el estandarte y que también han degradado el textil.

Los elementos metálicos se encuentran oscurecidos por la sulfuración de los metales, puntualmente descosidos y deformados, por la exposición





Detalle de la zona superior deterioro de la pasamanería de hilos metálicos y de las borlas.  
Zona de la vaina con rotura por desgarro.



Detalle de la zona inferior con laguna de material textil del estandarte.





Zona de la vaina abierta por desgarro después de la consolidación.

del estandarte a la intemperie y a la función procesional del mismo.

También las borlas, cordones y otros elementos de adorno, se encuentran sucios, con pérdida de elementos y desmembrados.

#### **Tratamiento realizado.**

Como examen inicial se realizó la documentación de la obra, gráfica y fotográfica, así como la recogida de los datos históricos, análisis de ligamento u otra información que pueda ser esencial para la conservación del tejido.

Se ha procedido a descoser la parte textil y pictórica, con el fin de aplicar tratamiento de restauración diferenciado en ambos elementos, puesto que se trata de materiales de naturaleza distintos, que presentan incompatibilidades en la ejecución de algunos de los procedimientos.

En la primera fase de limpieza del tejido, se procedió a una aspiración controlada con baja potencia, para eliminar las partículas de polvo y contaminación superficiales, tanto en los elementos textiles como en las pasamanerías de hilo metálico, galones y borlas.

Una vez realizadas las pruebas de estabilidad de los colorantes al medio acuoso, se ha procedido a la

limpieza por inmersión en un medio acuoso con tensoactivo en baja concentración.

Para ayudar a eliminar la suciedad se han utilizado brochas y cepillos para desprender los depósitos entre las fibras.

A continuación se ha procedido a recuperar la morfología de los tejidos, a la corrección de arrugas y deformaciones con la aplicación de vapor frío.

Los tejidos presentaban buena consistencia general y mantienen sus propiedades textiles, necesitaban consolidación parcial de algunas zonas con mayor desgaste, rotura y lagunas.

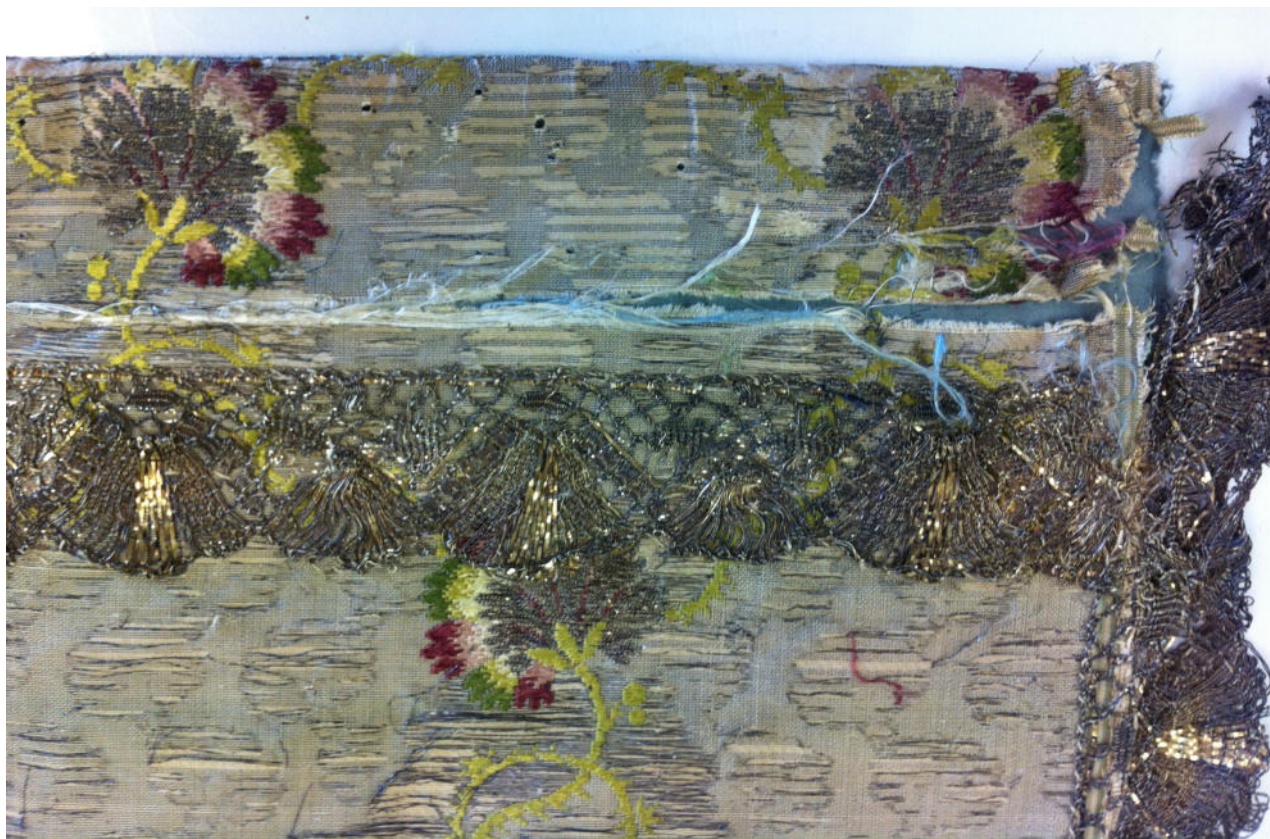
Para mejorar la estabilidad de estas zonas se determinó el sistema de consolidación con soportes parciales mediante costura.

Se prepararon soportes de refuerzo en 100% algodón, teñidos con colorantes específicos, estables a la luz y al lavado, en el color adecuado de reintegración cromática de lagunas.

La consolidación se realizó mediante costura específica de restauración con hilos de seda y fijado de soportes textiles parciales por el reverso en las zonas debilitadas o con laguna.

La zona inferior del estandarte con mayor deterioro, se reintegró con una cinta de algodón teñi-





Detalle de la zona inferior con pérdida de galón perimetral antes de la intervención.



Detalle de la zona inferior de reintegración del galón perimetral después de la intervención





Detalle de la zona inferior con laguna de material textil del estandarte después de la



intervención.





Foto final del Anverso del Estandarte de San Saturio después de integrado el textil con la pintura.

da, para emular el borde inferior que en origen sería una pasamanería de hilo metálico.

Los galones de hilo metálico y las pasamanerías se fijaron con hilos de algodón más gruesos para evitar la rotura por la fricción. Igualmente se utilizaron estos hilos en la fijación de las fibras desprendidas de las borlas.

Finalizados los trabajos de restauración de los elementos pictóricos y textiles, se procedió a unir ambas partes, igual que se encontraban antes de la intervención. Se utilizó el método de costura respetando el sistema original.

Al tratarse de un estandarte bifaz, se expuso para visualizar ambas caras, por tanto, se mantuvo el sistema de origen, que consiste en un mástil de madera dispuesto en la vaina superior en sentido horizontal y un palo en vertical sujeto a la zona central del mástil, mediante un tornillo y tuerca.

Aunque este sistema había rasgado la tela se propuso mantenerlo, incorporando mejoras para que no se volvieran a producir estos deterioros, se interpuso un material textil resistente, que aguanta

la tensión del peso del estandarte, y funciona como barrera para evitar daños en la tela original.

## **LA SUSTENTACIÓN DEL ESTANDARTE**

### **Técnicas y materiales**

Tanto el astil como la vara horizontal son de madera. Ésta última está rematada en sus extremos por unas piezas redondas de bronce plateado. El astil está dorado sobre una capa de bol rojo y se remata en el extremo superior con una esfera de madera. La vara horizontal se introduce en una vaina que ostenta la tela en la zona superior.

Las dimensiones son 247 cm. el astil y 135 cm. la vara.

### **Estado de conservación. Alteraciones**

En la vara horizontal y su remate se aprecian orificios de insectos xilófagos, con pérdida de resistencia mecánica en el caso del remate. En el astil se observan ahuecados aislados de policromía coincidiendo con los bordes de las pérdidas, evidenciando un desgaste generalizado de toda la superficie pictórica.



Foto final del Reverso del Estandarte de San Saturio después de integrado el textil con la pintura.



Uno de los remates antes del tratamiento.





El remate después del tratamiento.

### **Tratamiento realizado**

Se han desinsectado la vara horizontal y el remate del astil, consolidando éste último. Se ha fijado la policromía y a las pérdidas más evidentes se les ha aplicado una veladura de acuarela para que no llamaran la atención.

### **LOS REMATES METÁLICOS**

#### **Técnicas y materiales**

La vara horizontal cuenta con dos remates de bronce plateado y el astil con uno del mismo material. Los tres van roscados con pernos, dos de hierro y uno de latón, con sus respectivas tuercas de cierre de tipo palomilla.

#### **Estado de conservación**

Los remates están algo deformados por el uso, habiendo sufrido pérdidas de la capa de plateado por uso y limpieza continuada, además de la corrosión del bronce y de la plata, corrosión que también afecta a los pernos.

### **Tratamiento realizado**

Tras la limpieza de los distintos elementos metálicos se ha eliminado la corrosión, aplicando a continuación un inhibidor de la corrosión y una capa de protección.

Se han añadido arandelas de goma para evitar abrasiones y degradación al roscar los pernos.

### **Sistema de presentación**

Se ha diseñado y realizado a medida un soporte provisional que permite la autosustentación del estandarte de cara a su exposición, garantizando una posición adecuada para su conservación.

Consiste en una base metálica cuadrada con un cilindro también metálico con un lateral abierto con dos pletinas que permiten ajustarlo al diámetro del astil al aproximarlas apretando los tornillos. El interior, forrado con espuma de polietileno, protege la policromía del astil.

A su vez, unas tuercas en las esquinas permiten ajustar la base a los posibles desniveles del suelo.



El soporte elaborado para la autosustentación del estandarte.





**FICHA TÉCNICA**

**RESTAURACIÓN DEL ESTANDARTE DE SAN SATURIO.  
CONCATEDRAL DE SAN PEDRO. SORIA**

**Intervención realizada en el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León (9 de julio del 2015 - 9 de mayo del 2016).**

**EQUIPO TÉCNICO**

**RESTAURACIÓN PINTURA:** Pilar Vidal. CCRBC de Castilla y León.

**RESTAURACIÓN TEXTIL:** Adela Martínez y Teresa Valladares (IBERALTER).

**RESTAURACIÓN ELEMENTOS METÁLICOS:** Enrique Echevarría (Junta de Castilla y León. Museo de Valladolid).

**ESTUDIO CARACTERIZACIÓN DE MATERIALES:** Mercedes Barrera (Química), Isabel Sánchez (Analista de laboratorio). CCRBC.

**INFORME ESTUDIOS MULTIESPECTRALES:** Pilar Vidal. CCRBC.

**EBANISTERÍA:** Jesús Angulo, CCRBC de Castilla y León.

**REALIZACIÓN SOPORTE:** CAYCOVA, S.L.

**FOTOGRAFÍA:** Alberto Plaza, CCRBC de Castilla y León.



Fachada del Colegio de Jesuitas de Soria, hoy Instituto Antonio Machado.  
Fotografía de Alejandro Plaza.



## VI.- BASE PARA EL ESTANDARTE DE SAN SATURIO. IGLESIA CONCATEDRAL DE SAN PEDRO. SORIA

José María Rincón Arche

Arquitecto



La base del estandarte que llegó junto con esta pieza ya restaurada, carecía de función expositiva, por lo que hubo de diseñarse una.

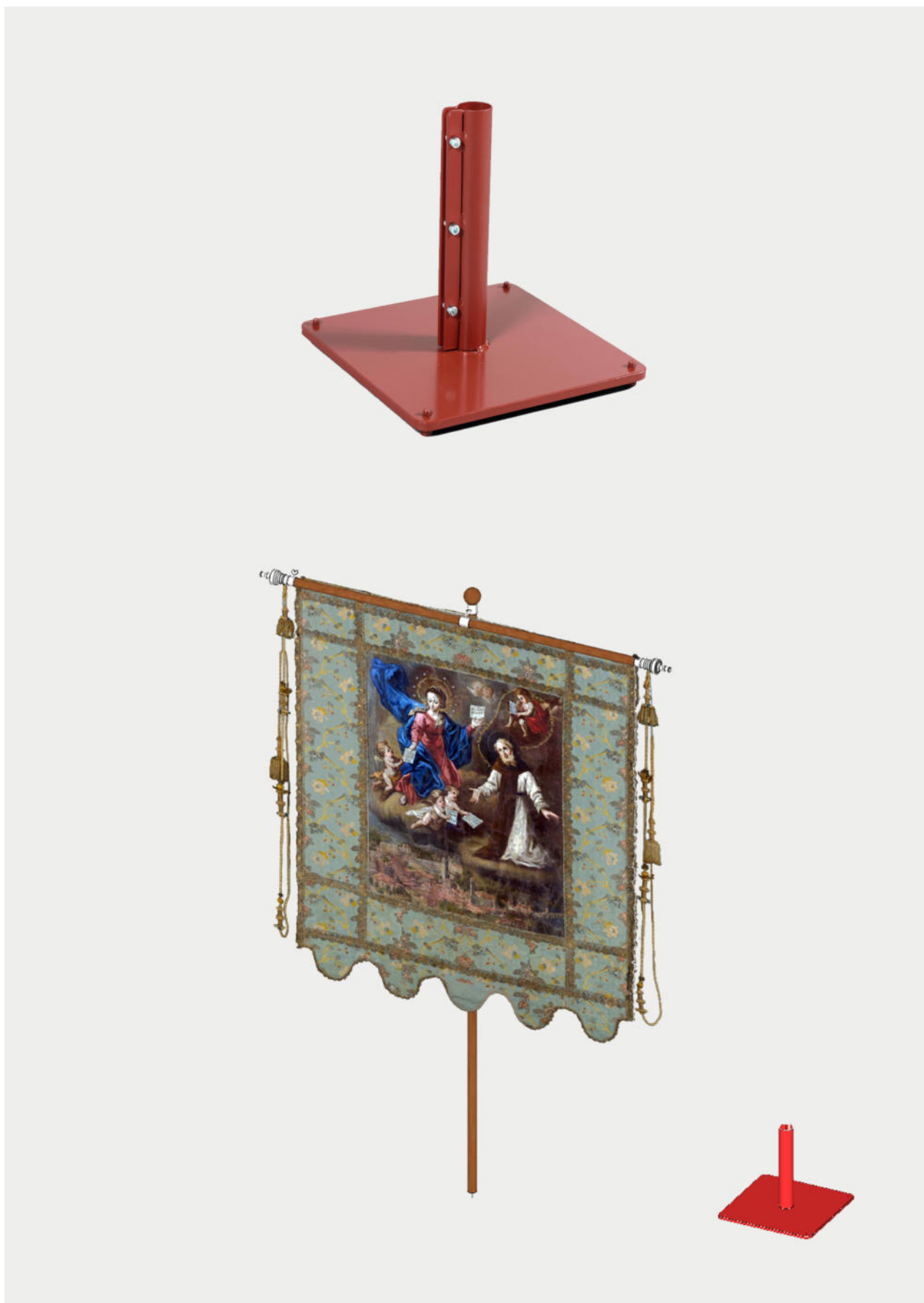
A continuación se incluyen algunos planos que han sido dibujados para su construcción.



El estandarte restaurado, fue entregado con esta base.







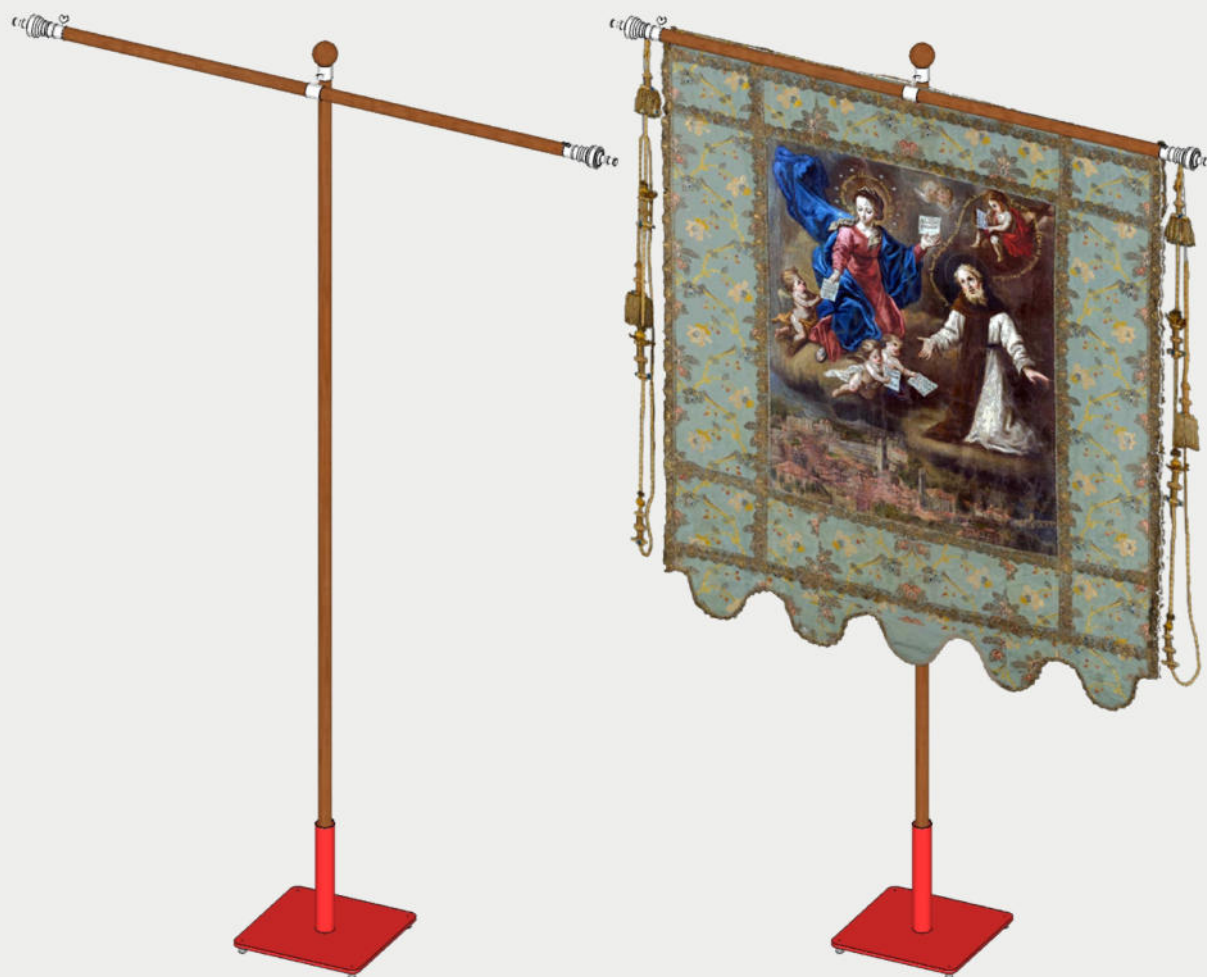


El estandarte de San Saturio se restaura por el centro de conservación y restauración de bienes culturales de Castilla y León, entre el 9 de julio de 2015 y el 9 de mayo de 2016.

La forma de conservar mejor esta pieza es mantenerla erguida, sin apoyar su estructura o tela en lugar alguno.

La llegada del estandarte ya restaurado a la Iglesia Concatedral de San Pedro de Soria, deja patente la necesidad de dotarlo de otra base. La que trae resulta tener únicamente carácter funcional, no expositivo.

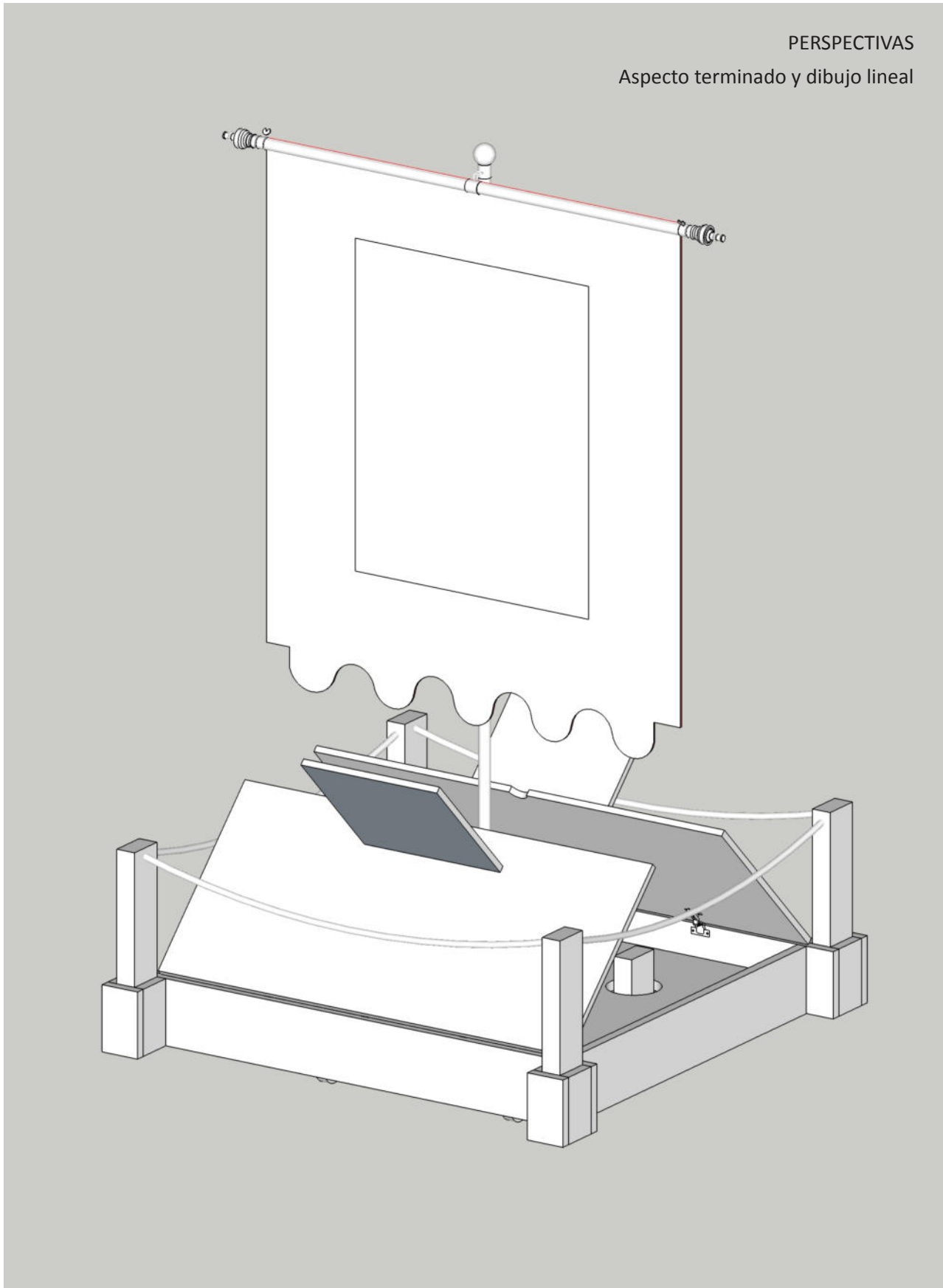
El autor de esta colaboración recibe encargo de diseñar una nueva base, y aporta al dossier las trazas de que se sirvió para su realización.





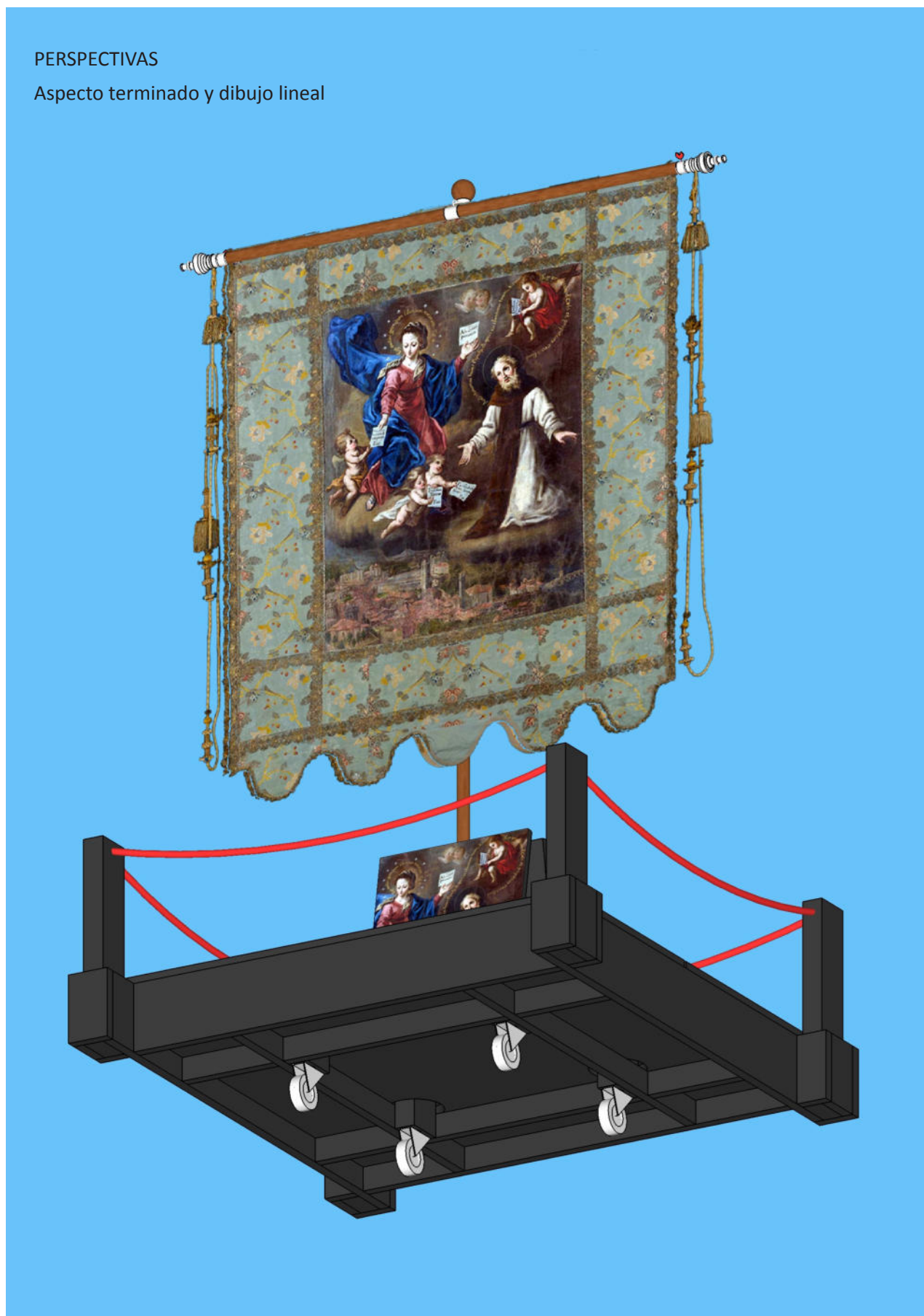


PERSPECTIVAS  
Aspecto terminado y dibujo lineal

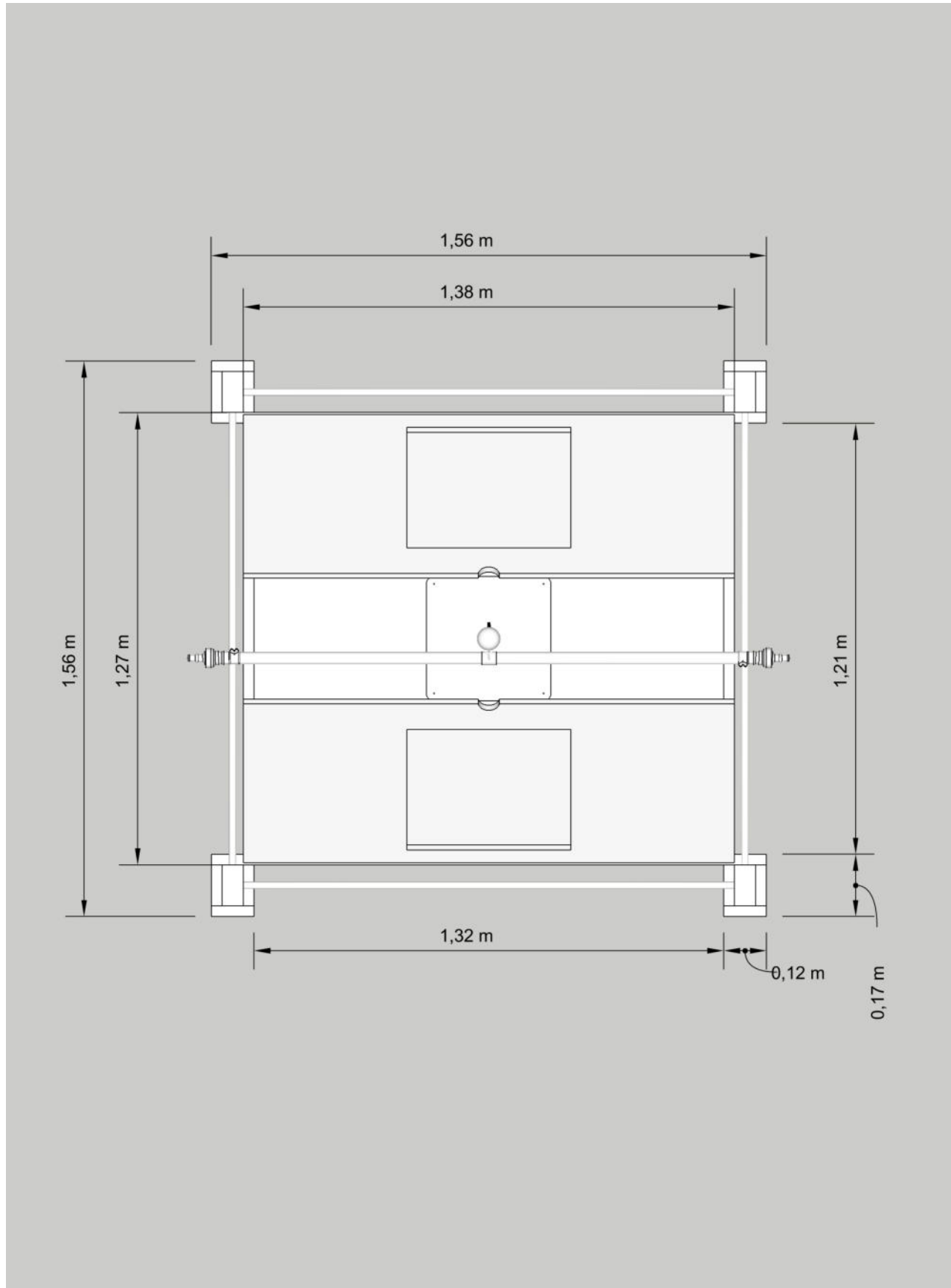


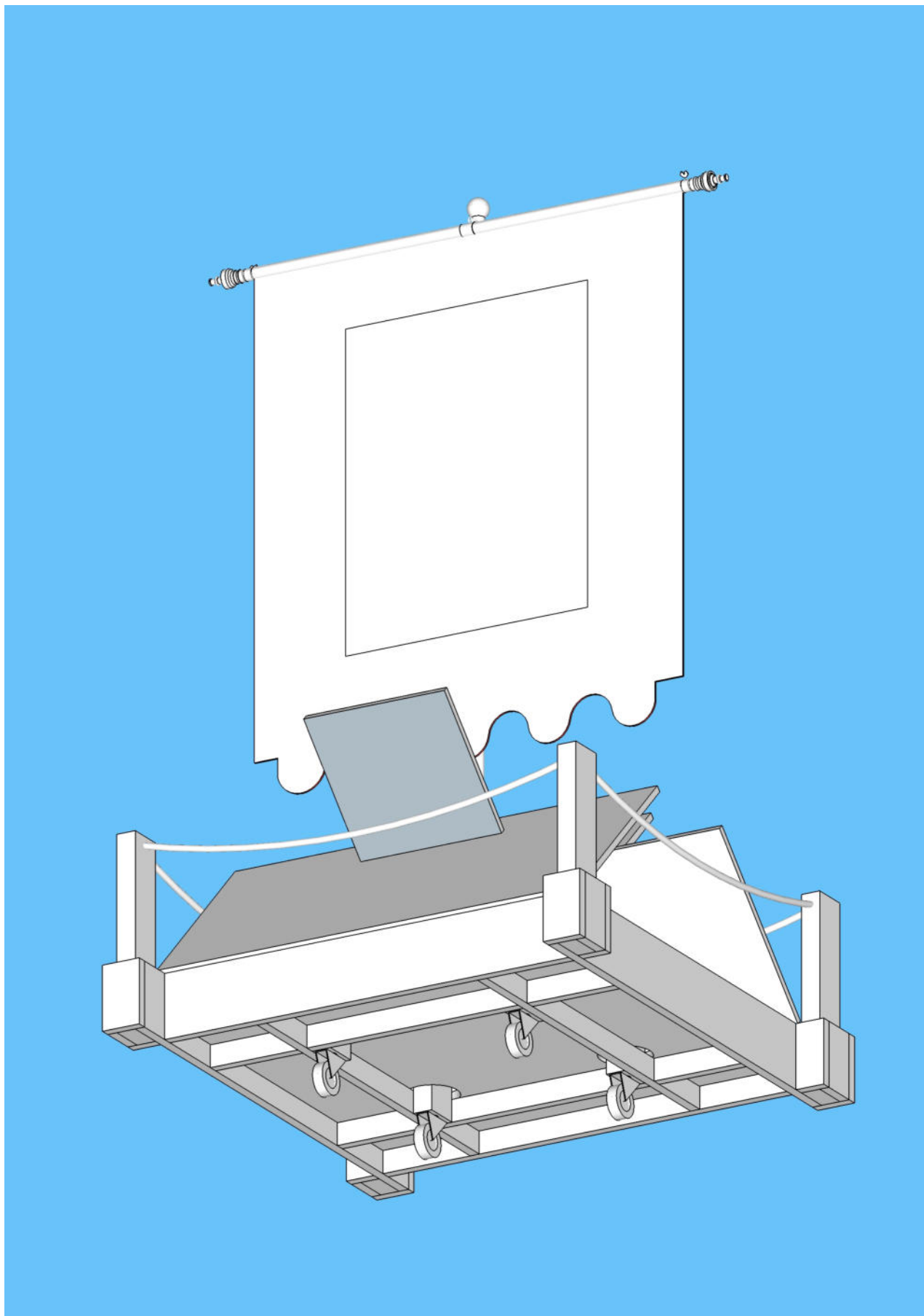
PERSPECTIVAS

Aspecto terminado y dibujo lineal

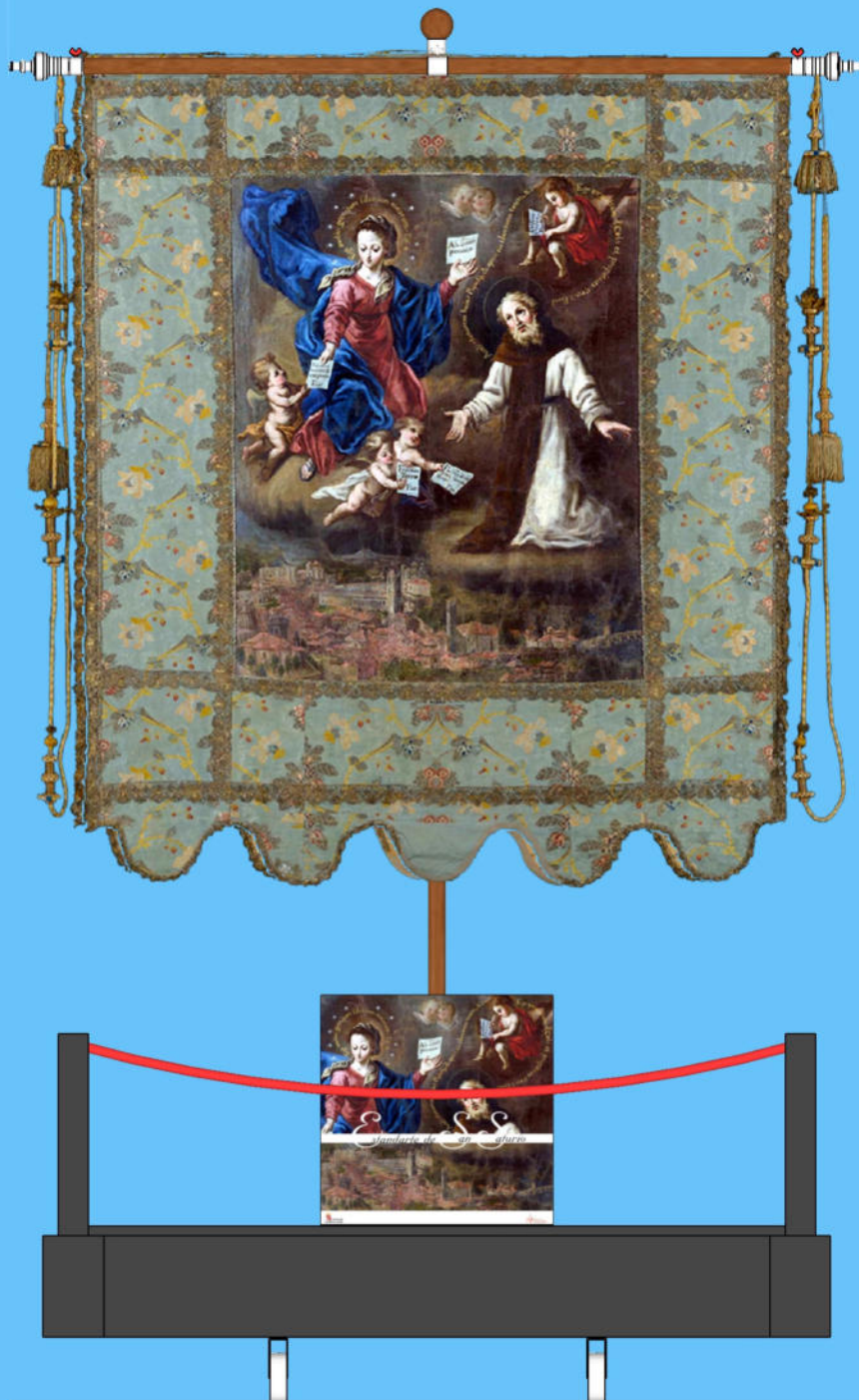




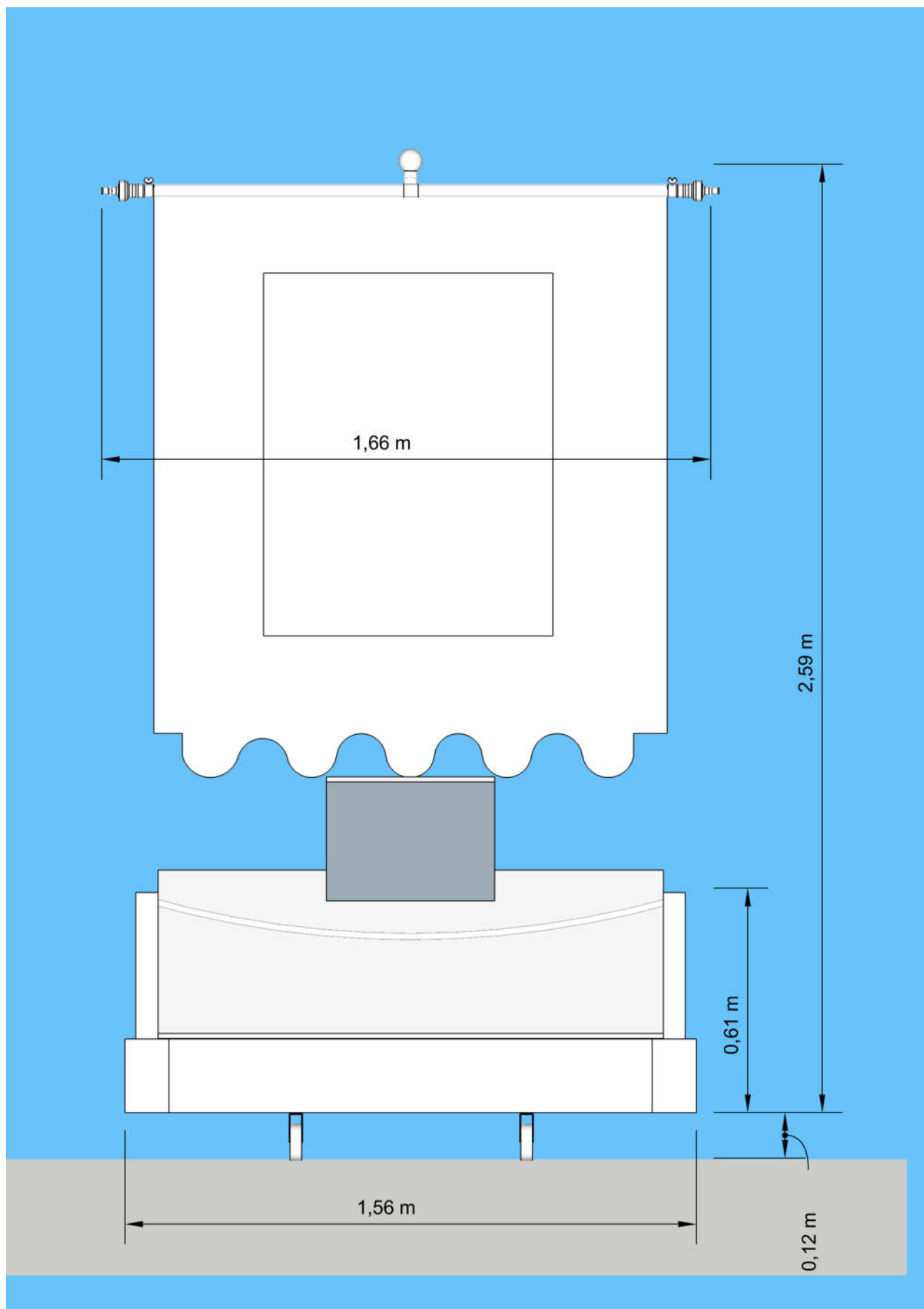




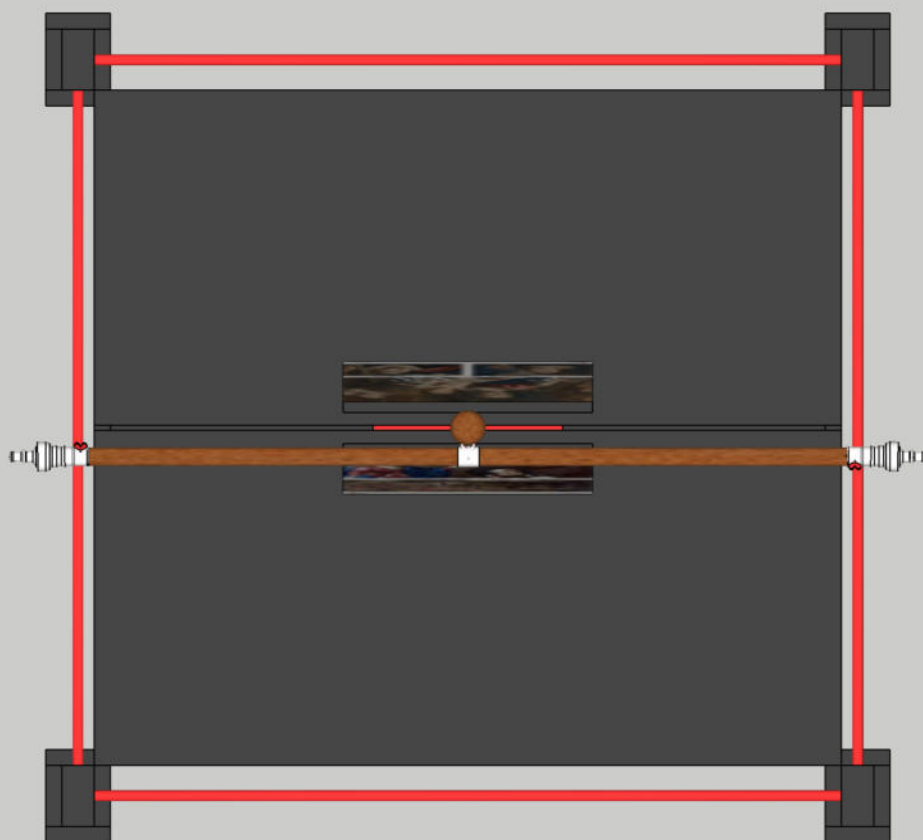




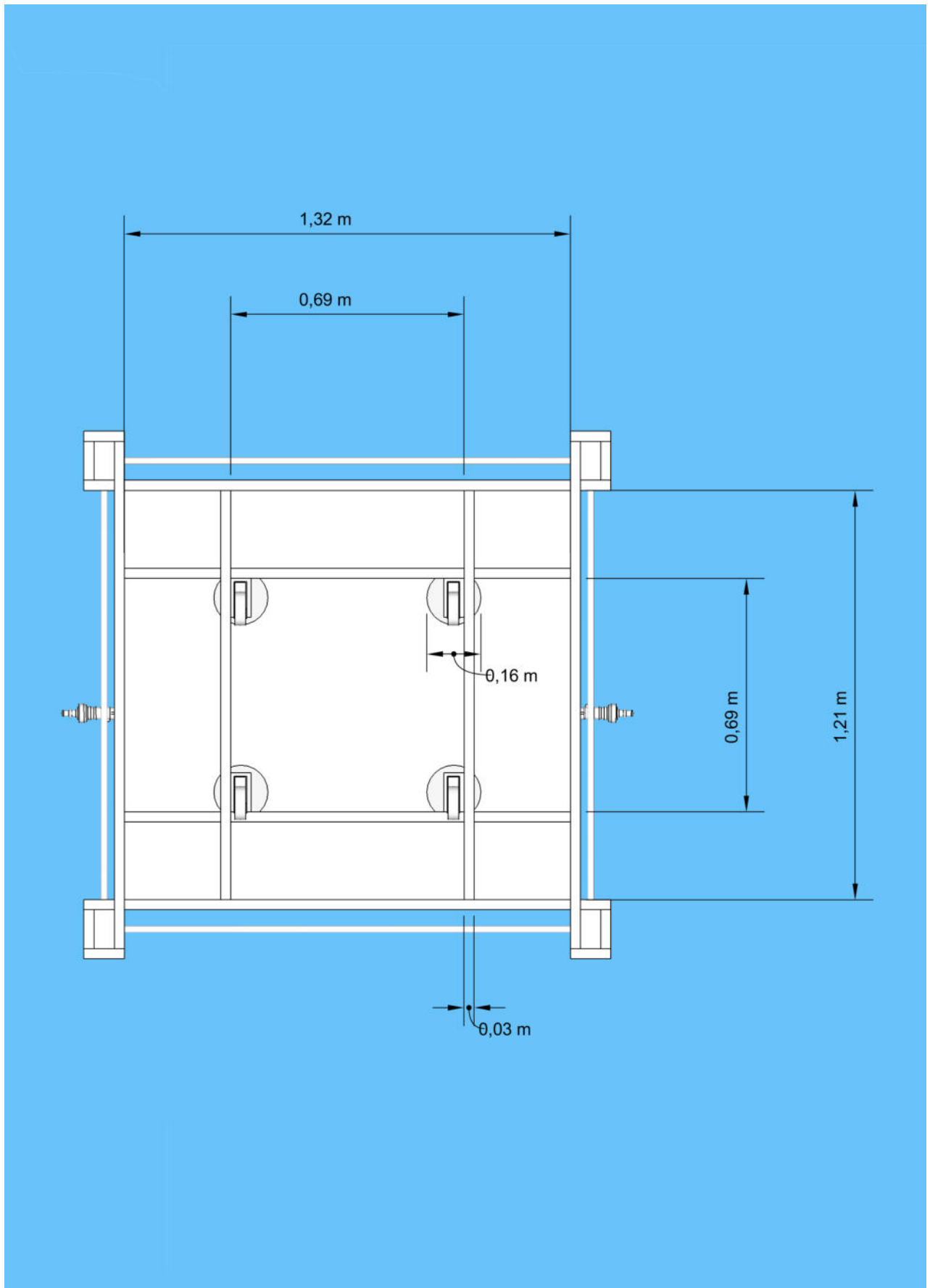
ALZADOS FRONTALES



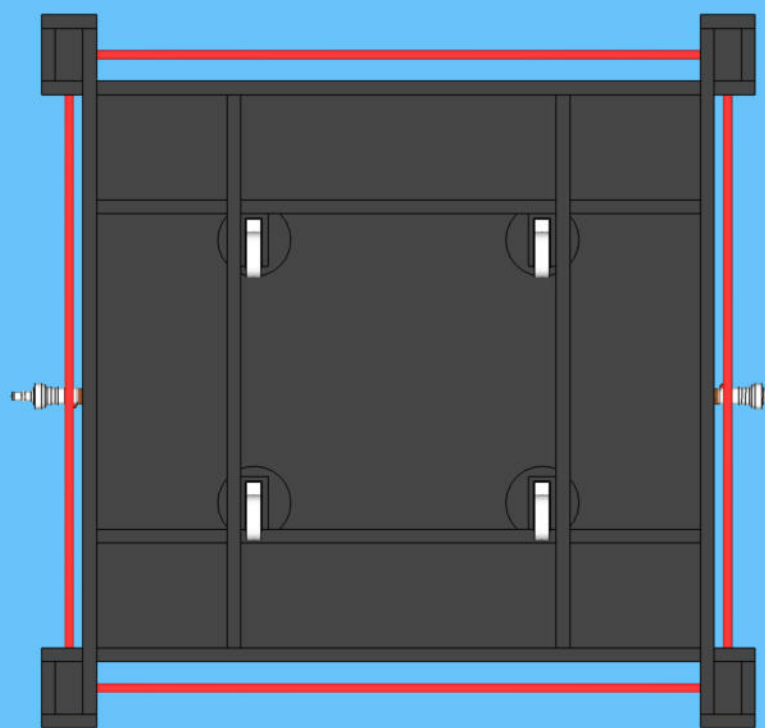




ALZADOS DESDE ARRIBA





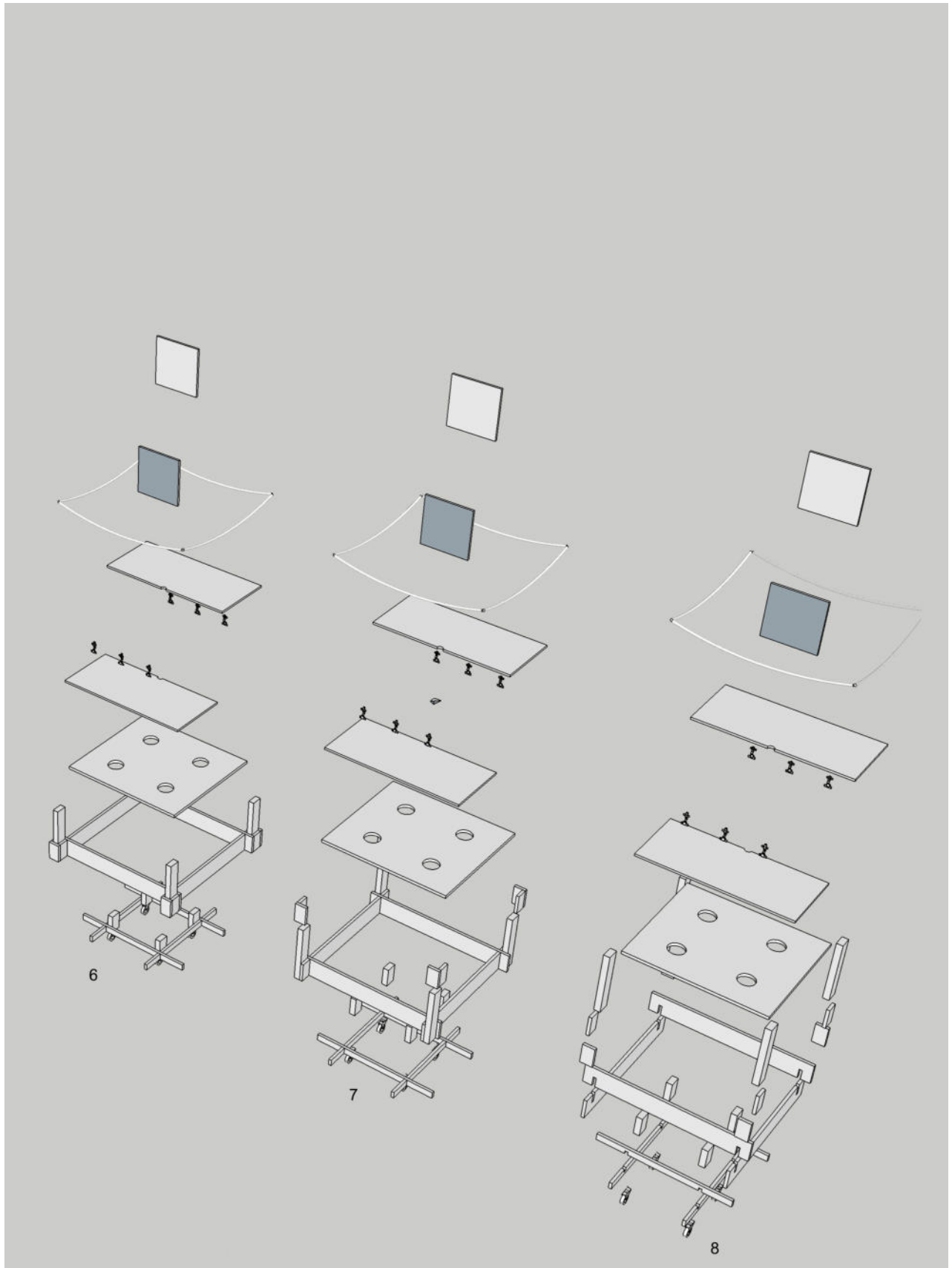


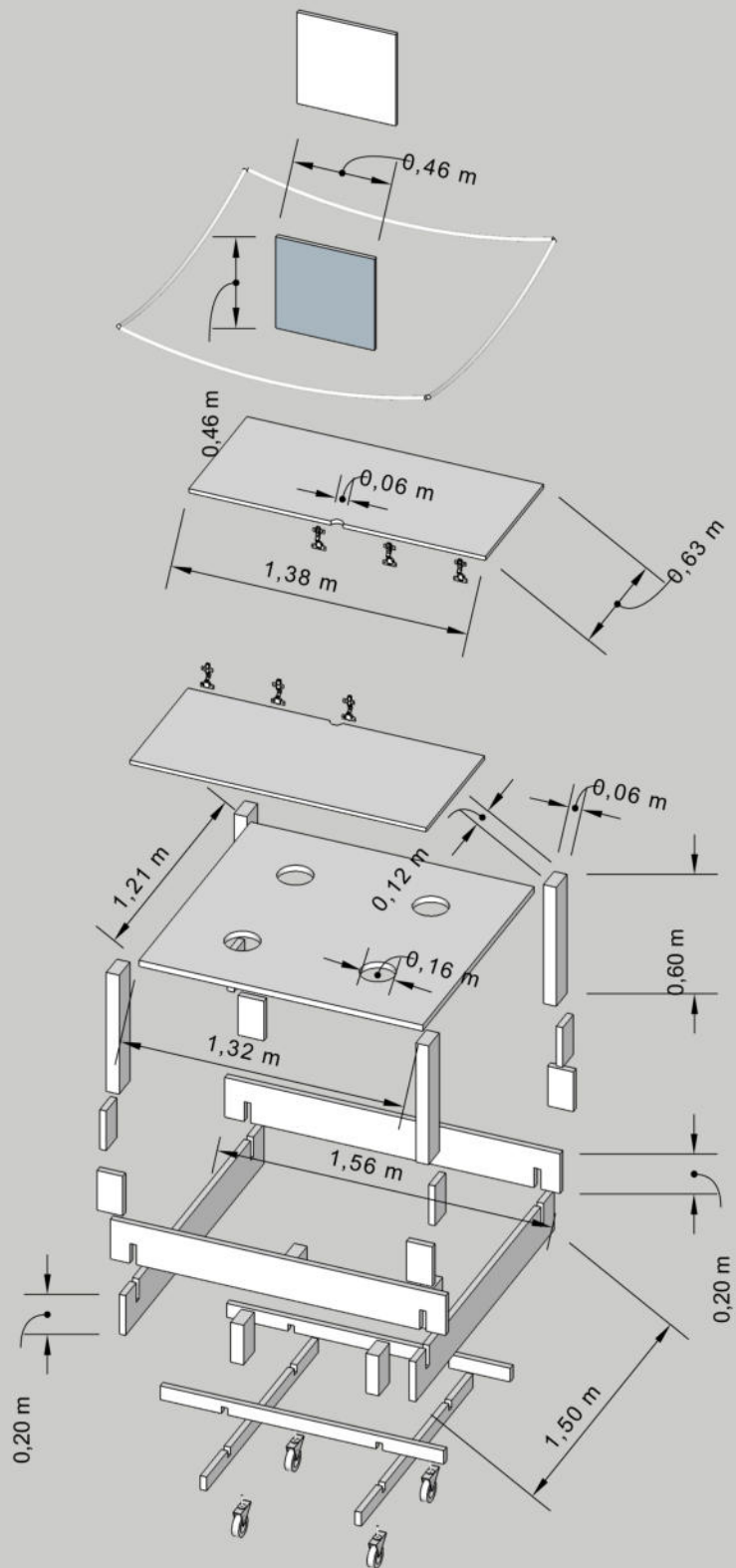
ALZADOS DESDE ABAJO



OCHO PERSPECTIVAS MOSTRANDO EL DESPIECE DE LA BASE

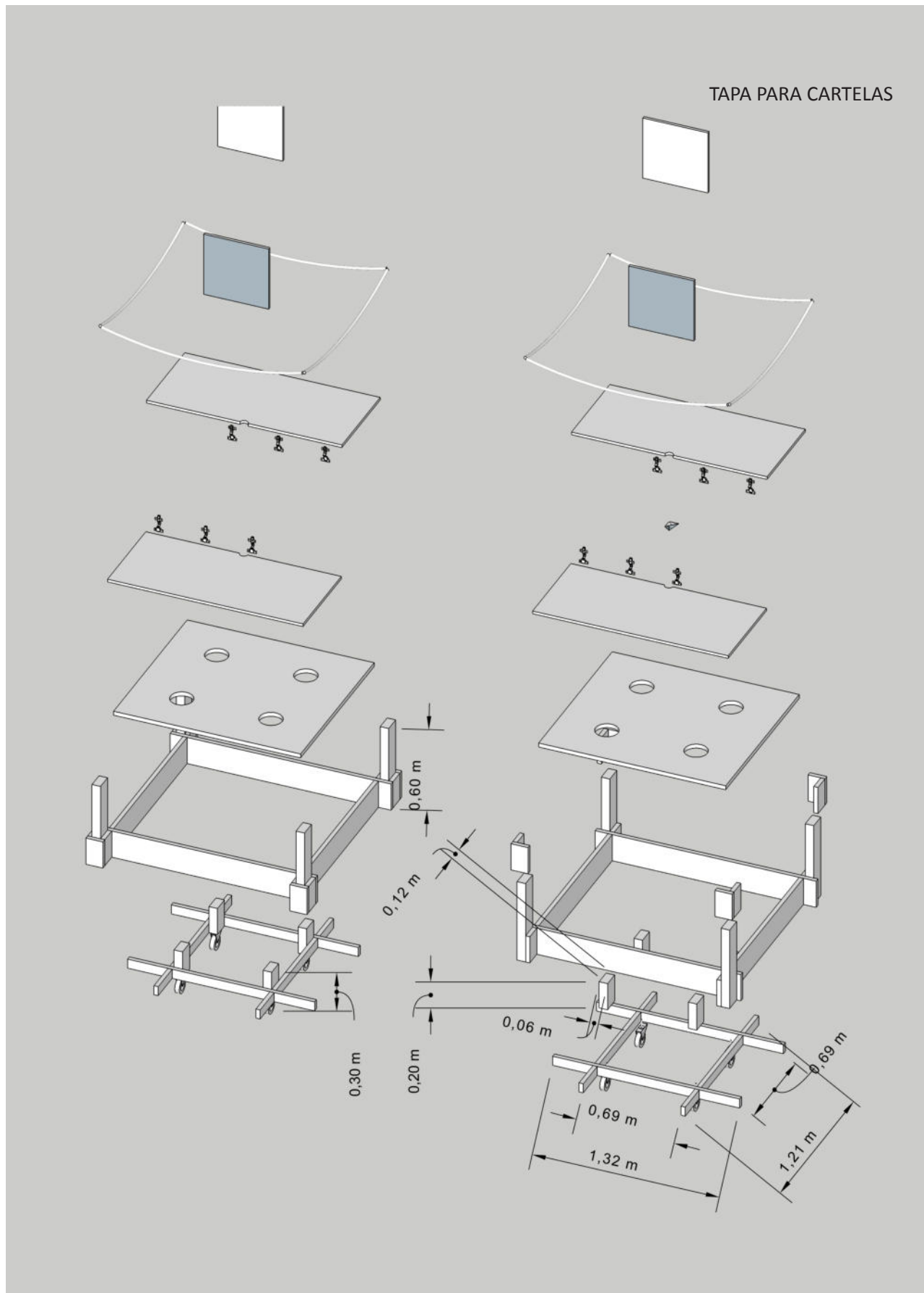






DETALLE DE COTAS EN DESPIECE







Estandarte de San Saturnio







*Estandarte de San Saturio*



 Junta de  
Castilla y León

 DIÓCESIS DE  
OSMA-SORIA

DETALLE DE CARTELAS





## VI.- EL USO DE ESTANDARTES EN LOS COLEGIOS DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS

Fernando del Ser Pérez  
Centro de Estudios Sorianos

Entre el mundo de las ideas y el de las cosas ocupa un lugar equidistante el mundo de los símbolos. El simbolismo supone la facultad del hombre para ver en el cosmos, en las creencias y en los conceptos, en las relaciones humanas, en los seres animados y en las cosas, un contenido espiritual.<sup>1</sup>

Desde una perspectiva sociológica, lo más importante de los símbolos, según Beattie, «es la capacidad que tienen para proporcionar a las personas un medio para representar ideas abstractas que a menudo poseen indirectamente una gran importancia práctica para ellas<sup>2</sup>». Esto se produce porque en estas situaciones les sería muy difícil y hasta imposible representarlas directamente, por lo que podemos afirmar que el simbolismo es expresivo, es una manera de decir algo importante y prácticamente imposible de comunicar por otros canales o de otra manera. Lo que representan los símbolos son objetos de valor sentimental, ideológico, emocional, religioso, entre otros, por lo que la actitud de

las personas hacia ellos no es indiferente ya que, al observarlos, tienen una mayor o menor carga afectiva que provoca sentimientos, opiniones y actitudes.<sup>3</sup>

La sociedad está repleta de símbolos en todos los terrenos como la religión, la política, entre otros, por lo que toda cultura está enormemente cargada de simbolismo e influye directamente en el comportamiento personal que es contemplado como simbólico. Según afirma Costa, «los símbolos son más universales que las palabras e incluso más que las imágenes».<sup>4</sup> Veamos el caso de las banderas.

### Banderas<sup>5</sup>

Una bandera es: «una tela de forma comúnmente rectangular, que se asegura por uno de sus lados a un asta o a una driza y se emplea como enseña o señal de una nación, una ciudad o una institución».<sup>6</sup> Aparecen citadas en la Biblia: «Habló Jehová a Moisés y a Aarón, y les dijo: Los hijos de Israel

1 José Antonio PÉREZ RIOJA, *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, editorial Tecnos, 5ª edición, 1997, p. 9.

2 John BEATTIE, *Otras culturas. Objetivos, métodos y realizaciones de la Antropología Social*. México D.F., Fondo de Cultura.

3 Daniel GARCÍA FUENTE, *Protocolo y ordenación de banderas. Repercusión mediática en la prensa española*. Tesis doctoral, Universidad «Camilo José Cela», Madrid, 2015, p. 58.

4 J. COSTA, *Imagen pública una ingeniería social*, Madrid, Fundesco, 1992.

5 Referente a las banderas, la Sociedad Española de Vexilología ha publicado obras como: el *Diccionario de Vexilología*, Majadahonda, 2003; *Reglamento de banderas actualizado [Texto impreso]: a 18 de marzo 2001*, Majadahonda, 2005 [ISBN: 84-609-5649-0]; o Rafael Luis GÓMEZ HERRERA, *Compendio de las Banderas de España*, 3ª edición, Torrejón de Ardoz, 2014. Destaca la revista *Emblemata* (Revista Aragonesa de Emblemática) cuyas publicaciones versan sobre heráldica, vexilología, sigilografía, indumentaria, ceremonial y todo estudio que tenga relación con el uso social de los emblemas y símbolos. Sobre reglamentación oficial actual ver: Real Decreto 1511/1977, de 21 de enero, por el que se aprueba el Reglamento de Banderas y Estandartes, Guiones, Insignias y Distintivos.

6 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, 23ª edición - edición del Tricentenario, Madrid: 2014. Voz: «bandera».

acamparán alrededor del Tabernáculo de reunión, cada uno junto a su bandera, bajo las enseñas de las casas de sus padres” (Números 2:1-2). Pero profundizando en la definición de «bandera» podríamos decir que son símbolos que emiten mensajes y transmiten información dependiendo de cómo se utilicen o cómo se coloquen, además, representan al colectivo al que pertenecen. Las banderas no sólo representan países o instituciones, las banderas también pueden corresponder a entidades supranacionales, así como a determinadas instituciones públicas y privadas. Es decir, son símbolos que representan a cualquier tipo de agrupación. Las enseñas marcan los valores y la identidad de los grupos, instituciones o territorios que representa. Se puede afirmar que no se tiene identidad si se carece de bandera.<sup>7</sup>

¿Y qué es un estandarte? La segunda acepción que aparece en el *Diccionario de la lengua española*, edición del Tricentenario, de la palabra *estandarte* es: «Insignia que usan las corporaciones civiles y religiosas. Consiste en un pedazo de tela generalmente cuadrilongo, donde figura la divisa de aquellas, y lleva su borde superior fijo en una vara que pende horizontal de un astil con el cual forma cruz».<sup>8</sup>

El estandarte se suele llevar entre tres personas, una en el centro que soporta y lleva el peso del estandarte, y otras dos, situadas a su derecha e izquierda, que mantienen tomado con su mano, los cordones que parten, a derecha e izquierda, de la vara del estandarte, para así evitar que éste gire, al iniciar la marcha. En sus dos caras suele haber representaciones pictóricas e icónicas de la institución a la que representa.

Veamos el uso de un estandarte en una procesión cívico-religiosa en el caso del Estandarte de San Mauricio de Valladolid.

### Casa Pía de Santa María Magdalena de Valladolid.

En julio de 1604, Beatriz de Zamudio, peculiar personaje que sin profesar de monja adoptó el alias

de «Magdalena de San Jerónimo», regresa a Valladolid desde Flandes donde era dueña de cámara de la archiduquesa Isabel Clara Eugenia, la hermana de Felipe III que era gobernadora de aquellos estados españoles, trayendo consigo un cargamento de reliquias que había estado recolectando por iglesias y conventos de Colonia y Tréveris, gracias a una autorización especial del papa Clemente VIII. En Valladolid su principal preocupación es conseguir que su pequeña fundación, la Casa Pía de Santa María Magdalena (o de la Aprobación),<sup>9</sup> dedicada al cuidado de las prostitutas que han decidido cambiar de vida, consiga la necesaria estabilidad económica para poder cumplir sus fines sin estrecheces ni sobresaltos. Para conseguir sus propósitos, guarda una baza fundamental: los cuerpos completos de dos mártires de la Legión Tebana. El 22 de septiembre, día de San Mauricio, tiene lugar la fiesta de la traslación de los cuerpos santos, con una solemne procesión; como anunciador del acontecimiento, al principio de la procesión o justo delante de las reliquias, iba «el guión de San Mauricio, con el retrato de dos santos tebanos de la otra parte».<sup>10</sup> La procesión y el traslado constituyeron una gran fiesta a la que acudieron los reyes, Felipe III y Margarita de Austria, gente de la nobleza, gobernantes y el pueblo de Valladolid; el estandarte fue, junto con las reliquias, el gran protagonista. Tras este evento se le pierde la pista hasta que en 1876, cuando se estaba creando la Galería Arqueológica establecida en el Museo de Bellas Artes de Valladolid, situado en el Colegio de Santa Cruz, Cástor Sapela hizo donación del estandarte de San Mauricio.

### Compañía de Jesús<sup>11</sup>

En la bula fundacional de 1540 sólo se mencionan los colegios-residencias para los jóvenes jesuitas que estudiaran en las universidades. Pero desde 1545 (fundación del colegio de Gandía) los jesuitas dan clase al mismo tiempo a los jóvenes religiosos y a los alumnos externos. Comenzaba un nue-

7 Daniel GARCÍA FUENTE, *Protocolo y ordenación de banderas...*, pp. 60-61.

8 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, 23ª edición - edición del Tricentenario, Madrid: 2014. Voz: «estandarte».

9 Véase: J. M. TRAVIESO, «Historias de Valladolid: Magdalena de San Jerónimo, un estandarte para las reliquias y galeras para redimir a las “mujeres enamoradas”», recurso electrónico: <[http://domuspucelae.blogspot.com.es/2012/11/historias-de-valladolid-magdalena-de\\_9.html](http://domuspucelae.blogspot.com.es/2012/11/historias-de-valladolid-magdalena-de_9.html)>, entra-da del blog, de fecha 9 de noviembre de 2012, consultado el 29/09/2017.

10 Véase: Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo. *Informe técnico de la intervención del Estandarte de San Mauricio, depositado en el Museo de Valladolid*, enlace al recurso electrónico: <<http://goo.gl/DFdSPM>>, consultado el 05/10/2017. Sobre el proceso de restauración véase el siguiente recurso electrónico: <<http://diogeneschilds.wordpress.com/2012/10/02/la-restauracion-del-estandarte-de-san-mauricio/>>, consultado el 29/09/2017. Véase igualmente sobre el estandarte de San Mauricio el artículo de Eloísa WATTENBERG, «El estandarte de San Mauricio del Museo de Valladolid», *Revista de Hidalgos de España*, año LIV número 532 (otoño 2012), pp. 54-58. Existe copia digital: <<https://www.hidalgosdeespana.es/wp-content/uploads/2016/07/532.pdf>>.

11 Es muy extensa la bibliografía hoy disponible sobre la Compañía de Jesús. Destacaremos tres textos fundamentales. Sobre sus orígenes: John W. O'MALLEY, *I primi gesuiti*. Milano, Vita e pensiero, 1999. Existe traducción al español: John W. O'MALLEY, *Los primeros jesuitas*. Bilbao, Ediciones Mensajero - Sal Terrae, 1995. Para la trayectoria posterior: Sabina PAVONE, *I gesuiti. Dalle origini alla sopresione*. En el contexto hispano: Teófanos EGIDO (coord.), *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*. Madrid, Fundación Carolina, Centro de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos y Marcial Pons, 2004.



vo apostolado, la enseñanza pública. En adelante los colegios iban a tener un destino doble: la formación de los jóvenes jesuitas y la instrucción moral y literaria de los jóvenes externos que frecuentaban las mismas aulas. En años sucesivos los estudiantes jesuitas se concentran, sobre todo, en colegios de ciudades universitarias, mientras se van fundando en gran número de sitios muchos colegios destinados a la enseñanza de los jóvenes no pertenecientes a la Compañía, en régimen generalmente de externado. San Ignacio impulsó decididamente esta nueva fórmula de colegios para externos, pues estaba convencido de que la instrucción de la juventud «en letras y buenas costumbres» era eficazísima para «el bien común, ayuda de las ánimas y aumento y dilatación de la religión cristiana».<sup>12</sup>

El programa pastoral básico de los jesuitas consistía en un conjunto de tres elementos especialmente vinculados entre sí: palabra-sacramento-obras. Concebían «la palabra» en un sentido amplio, de modo que para ellos significaba mucho más que el predicar o enseñar, de hecho, después de estas dos designaciones, la *Fórmula* hablaba de «cualquier otro ministerio de la Palabra de Dios». Los *Ejercicios Espirituales* eran algo especial por diversas razones, ya que en ellos «se expone la Palabra de Dios». El énfasis particular que daban los jesuitas al «enseñar la doctrina cristiana», es decir, enseñar el catecismo, y su íntima relación con el predicar y los *Ejercicios Espirituales* permite que se le considere en el mismo contexto.

Cada uno de estos ministerios tenía su propio objetivo, más o menos claramente reconocido por los mismos jesuitas, pero también se influenciaban mutuamente, y en ocasiones llegaban a mezclarse imperceptiblemente uno con otro.<sup>13</sup> Los jesuitas creían que la instrucción era la parte integrante de un buen sermón, pero de los tres fines tradicionales de la predicación -enseñar, mover, agrandar- los

primeros jesuitas consideraron el segundo como el más apropiado. Los esquemas eran los propios de la espiritualidad barroca: sacramentos (especialmente eucaristía y confesión), predicación, misiones populares, consejo espiritual, reconciliación de enemigos, «conversión de herejes», reforma de vida, etc. Siempre bajo el prisma del concilio de Trento.<sup>14</sup>

La actividad de los jesuitas en Europa y en Asia ha sido reconocida por la Santa Sede desde muy temprano. Los hechos heroicos y la santidad de algunos de los miembros de la Compañía llevaron a varios Papas a elevar a algunas de las figuras más significativas de la orden a la dignidad de beatos y más tarde de santos. Como se puede ver en el cuadro siguiente, entre el principio del siglo XVII y mediados del siglo XVIII, esto sucedió varias veces.<sup>15</sup>

En dos ocasiones fueron canonizados dos santos jesuitas simultáneamente, Ignacio de Loyola y Francisco Javier en 1622; Estanislao de Kotska y Luís Gonzaga en 1726, que dieron origen, como es natural, a celebraciones conjuntas.

Las casas de la Compañía esparcidas por el mundo recibieron las noticias de la beatificación o de la canonización con gran alegría, organizando varios tipos de celebraciones para conmemorar los acontecimientos. Tanto en Portugal como en España, las manifestaciones de regocijo fueron múltiples y suficientemente notables para haber suscitado la publicación de diversas descripciones que van desde el pequeño folleto al libro con una o dos centenas de páginas, de la obra anónima a la obra de autor.

Las fiestas realizadas en Lisboa con motivo de la beatificación de Francisco Javier en diciembre de 1620, parecen haber constituido el modelo para las que se hicieron a continuación en Portugal. Ese modelo incluía diversos tipos de ceremonias que podían ser estructuradas en tres grupos. El primer grupo de celebraciones incluía ceremonias de carácter

Nombre	Nacimiento	Muerte	Beatificación	Canonización
Ignacio de Loyola	1491	1556	1609	1622
Francisco Javier	1504	1552	1619	1622
Francisco de Borja	1510	1572	1624	1671
Estanislao de Kotska	1550	1568	1670	1726
Luis Gonzaga	1568	1591	1605	1726
Juan Francisco Regis	1597	1640	1716	1737

12 Documento del P. Polanco escrito por comisión de San Ignacio en 1553. Citado por L. LUKÁCS: «De origine collegiorum externorum deque controversiis circa eorum paupertatem obortis», *Archivum Historicum Societatis Jesu*, 27 (1960), p. 231.

13 John W. O'MALLEY, *Los primeros jesuitas*, p. 119.

14 Wenceslao SOTO ARTUÑEDO (S.J.), «Celebraciones por las canonizaciones de jesuitas en el Colegio de Málaga en la Edad Moderna», *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, nº 21 (2003), p. 11.

15 Adriana LATINO, «Missas, aplausos e procissões: a música e o triunfo dos santos jesuitas em Portugal entre 1620 e 1737», *Revista Portuguesa de Musicologia*, 12 (2002), p. 68.

puramente religioso: misas, vísperas y procesiones. En éstas últimas se utilizarán los estandartes como un elemento de identidad e igualmente simbólico. El segundo grupo comprendía las ceremonias de carácter semi-religioso constituidas esencialmente por los «triumfos» y por los «aplausos», cortejos alegóricos en los cuales se evocaban partes de las vidas de los nuevos beatos o santos; en este grupo se pueden incluir también representaciones teatrales como la *Tragicomedia intitulada Santo Inácio* representada en el Colegio de Évora en 1622, o el «drama tragicomicum» *Regis coronatio* representado en el Colegio de Artes de Coimbra en 1739. El tercer grupo de celebraciones englobaba las conmemoraciones profanas, generalmente nocturnas, que se destinaban al divertimento del pueblo, fundamentalmente eran cortejos acompañados por danzas y coros, y a veces con algún carro alegórico, fuegos de artificio, etc.<sup>16</sup>

No obstante, respecto a las procesiones públicas, la Compañía de Jesús mantiene una peculiaridad especial.

Entre los decretos aprobados por la Tercera Congregación General, celebrada en Roma entre el 11 de abril y el 16 de junio de 1573, el treinta y cinco se refiere a las procesiones. Mandaba ese decreto que los jesuitas no hiciesen procesiones, dejando al Padre General la facultad de dispensar en las casas donde este acto religioso pareciese de mucha importancia para el bien público. La Congregación manifestó el deseo de que se obtuviese de la Santa Sede algún privilegio, para que no fueran obligados a asistir a las procesiones ordinarias. Al día siguiente intercedieron varios Padres, pidiendo que por aquel año no se suprimiese la procesión que solía hacerse en Roma. Pero como se mantuvo la Congregación en su primer dictamen, algún devoto de las procesiones debió ir a decírselo a Gregorio XIII, y éste mandó que se continuase la procesión en Roma como hasta entonces. Se plantearon al Papa el 27 de mayo de 1573 las razones que inclinaban a la Compañía a no tomar

parte en las procesiones; pero no le convencieron y mantuvo su precepto. Prometió a los jesuitas, no obstante, que les concedería el privilegio de no ser obligados por los obispos a participar en las procesiones. Y esta gracia la concedió tres años después.<sup>17</sup>

En opinión del Padre Pedro de Ribadeneira (S.J.)<sup>18</sup>, la primera causa para no asistir la Compañía de Jesús a las procesiones, es por estar ordinariamente muy ocupada en sus ministerios, particularmente en confesiones y sermones, y le parece, que:

«Hace más servicio a nuestro Señor en atender a ellos, por ser tan propios y conjuntos con la salvación de las ánimas, y no haber tantos que los hagan; especialmente que los días en que caen de ordinario las procesiones son los más solemnes, y de mayor concurso a las confesiones y sermones, y así sería mayor la falta que se haría».<sup>19</sup>

Esta causa da el Papa Gregorio XIII, en el breve *Quaecumque Sacrarum religionum*, del privilegio que concedió a la Compañía para no ir a las procesiones, despachado el 16 de julio de 1576, por estas palabras:

«Nos igitur qui praefatos presbiteros et Religiosos dictae Societatis, a studiis, lectionibus, praedicationibus, confessionibus audiendis, et alii verbi Dei ministeriis, ac pietatis operibus, quibus continue laudabiliter incubuerunt et incunbere non desistunt, quavis ex alia causa distrahi nolumus, considerantes in Ecclesia Dei non de esse alios ordines Religionum, qui vel instituto, vel absque; propriarum functionum impedimento, supplicationibus huiusmodi inter esse, aliaque publica divina officia exercere sancte continenterque; valeant in praemissis opportune providere, ipsos quae; Praepositum, et eorum singulos specialibus favoribus et gratis prosequi volentes, motu proprio, etc. ab interessentia supplicationum, seu precum et processionum huiusmodi Apostolica auctoritate tenore praesentium perpetuo eximimus et liberamus».<sup>20</sup>

La segunda causa, es que al ser la Compañía de Jesús una Religión de clérigos, y los clérigos deben

16 Adriana LATINO, Adriana, «Missas, aplausos e procissões...», p. 71.

17 Antonio ASTRAIN (S.J.), *Historia de la Compañía de Jesús en la Asistencia de España*, tomo III, *Mercurian-Aquaviva (primera parte) 1573-1615*, Madrid, Est. Tipográfico «Sucesores de Rivade-neyra» Impresores de la Real Casa, 1909, p. 20.

18 El Padre Pedro de Ribadeneira (S.J.) fue superior, historiador y escritor. Nació el 1 de noviembre de 1526 en Toledo y murió en Madrid el 22 de septiembre de 1611. Entró en la Compañía de Jesús el 1 de septiembre de 1540, en Roma. Su formación discurrió principalmente en Lovaina (1542-1543), Roma (1543-1545) y Padua (1545-1549). Enseñó retórica tres años en el Colegio de Palermo. Llamado a Roma, dio comienzo el Colegio Germánico (1552). Acabados sus estudios, unió la predicación a la docencia y se ordenó sacerdote el 8 de diciembre de 1553. Realizó los últimos votos el 3 de noviembre de 1560 en Roma. Véase: Charles E. O'NEILL (S.J.), Joaquín María DOMÍNGUEZ (S.J.) (Directores), *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús, biográfico-temático*, tomo IV, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas, 2001, pp. 3345-3346.

19 Pedro de RIBADENEIRA, *Tratado en el qual se da razon del Instituto de la Religión de la Compañía de Iesus*, En Madrid, Impreso en el Colegio de la Compañía de Jesús de Madrid, 1605, p. 46. Signatura Biblioteca Nacional de Madrid: U-844. [CCPB000123415-3] [Iberian Books, 57980]. Existe una copia digital en la Biblioteca Digital Hispánica: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000084668&page=1>>. Consultado el 29 de septiembre de 2017. En la sede de Alcalá de la Biblioteca Nacional de Madrid, existe una copia en microforma: DGMICRO/8081.

20 *Institutum Societatis Iesu, Auctoritate Congregationis Generalis XVIII. Meliorem in ordinem digestum, auctum, et recusum*. Volumen Primum. Praegae, Typis Universitatis Carolo Ferdinandae in Collegio Societatis Iesu ad S. Clementem. Anno M.D.CC.LVII. [CCPB000073915-4], pp. 54-55.



preceder a las demás Religiones de frailes le parece a Ribadeneira que:

«Si fuese a las procesiones no podía dejar de agraviar, o a los clérigos si fuese debajo de las otras Religiones, como la más nueva, o a los frailes si fuese sobre ellos entre los clérigos como Religión de clérigos: y que en cosa no necesaria es mejor no hacer ruido, ni dar a nadie ocasión de queja. Y esta causa es tan suficiente que en el santo Concilio de Trento no la quisieron resolver los Legados de la Sede Apostólica, que en él presidían. Porque habiendo ordenado de suyo, que el padre maestro Diego Laínez, que era General de nuestra Compañía, precediese como clérigo, a los otros Generales de frailes: y sintiéndose ellos como agravados, por ser sus Religiones más antiguas que la de la Compañía, mandaron finalmente los Legados que en el sentarse precediese nuestro General como clérigo, y en el votar fuese el postrero, como General de la Religión más nueva, por no pervertir el orden jerárquico por una parte, y por otra, no dar disgusto a los otros Religiosos, y así se hizo».<sup>21</sup>

Hay excepciones, en cuanto a la participación de la Compañía de Jesús en procesiones, y Ribadeneira apunta a esta situación con el siguiente texto:

«A algunas processiones públicas que se hazen por causas grauísimas y vniuersales pueden ir los de la Compañía, según los decretos de nuestras congregaciones, con sobrepellizes, como clérigos, y en el lugar alto, o baxo que les señalaren los prelados, quando van con las demás Religiones, porque en el lugar nunca reparó la Compañía, pero todos hallan dificultad en la razón que he dicho, y assí tienen por bueno nuestro priuilegio, y essencia».<sup>22</sup>

Como norma, la Compañía de Jesús no va a participar en procesiones, pero sí en aquellas en las que lo deba hacer, por causas «gravísimas y uniuersales», como es el caso de las fiestas de beatificación y canonización de jesuitas, o cuando hay un compromiso grave con instituciones o personas destacadas, siempre llevando sobrepellices, para destacar que son clérigos, no frailes.

Veamos a continuación varias procesiones en las que participa la Compañía de Jesús, una con motivo de la fundación de una Casa de Amparadas, otras

con motivo de celebración de canonizaciones de santos jesuitas, y en las que se utilizan estandartes.

### Colegio Máximo de San Pablo de Lima.

Nos encontramos con un caso muy similar al relatado en Valladolid, en este caso en Lima, en la fundación de la Casa de las Amparadas, procesión en la que participará la Compañía de Jesús.

El 16 de marzo de 1670 el virrey Pedro Fernández de Castro, conde de Lemos (1668-1673), ordenó que en los templos de Lima se distribuyeran hojas volanderas para solicitar que todos los católicos devotos del reino se unieran a él y a su mujer con velas encendidas, en una solemne procesión que se llevaría a cabo tres días más tarde. Su proclama decía así:

«Para que todos tengan noticias del fin desta obra, y Casa de Amparadas de la Purísima, es de advertir, que se dedica para mugeres moças, que por la misericordia de Dios han llegado à conocer el riesgo de su fragilidad, y queriendo apartarse de toda ocasión, se acogen voluntariamente al amparo de la Purísima Reyna de los Angeles, Madre de Dios, y Señora especialíssima desta Casa».<sup>23</sup>

Se trataba de la procesión realizada en Lima el 19 de marzo de 1670, con motivo de la fundación de la Casa Real de mujeres Amparadas de la Purísima Concepción, saliendo desde la capilla del palacio virreinal para llegar a término a la citada casa que se fundaba.<sup>24</sup> Con esta acción, Lemos y su confesor, el jesuita Francisco del Castillo (1615-1673), intentaban reformar a las mujeres cogidas «entre las redes del Mundo, del Demonio y de la Carne».<sup>25</sup> En 1668, Del Castillo había convencido al virrey de la necesidad de contar con una casa como ésta, afirmando que las mujeres que estaban en peligro de perder su virtud le rogaban continuamente que las guiara, y se habían ofrecido como las primeras recogidas arrependidas de la nueva institución.<sup>26</sup>

Delante de las imágenes de seis ángeles iba un estandarte bordado de tela blanca, que lo portaba don Francisco Sarmiento de los Ríos, Conde del Portillo, acompañado de muchos caballeros con velas encendidas en las manos, de a dos libras. Con la

21 Pedro DE RIBADENEIRA, *Tratado...*, pp. 47-48.

22 Pedro DE RIBADENEIRA, *Tratado...*, p. 48.

23 José de BUENDÍA (S.J.), *Vida admirable y prodigiosas virtudes del ... padre Francisco del Castillo de la Compañía de Jesus, natural de Lima*, en Madrid, por Antonio Román, 1693, [Catálogo Colectivo de Patrimonio Bibliográfico Español: CCPB000035370-1], p. 215.

24 La Casa de las Amparadas de la Purísima Concepción también era conocida como la Casa de las Amparadas, la Casa de Recogidas, el Beaterio de las Amparadas y el Recogimiento de las Amparadas.

25 El P. Francisco del Castillo (S.J.) y el conde de Lemos mantuvieron una relación especialmente estrecha: Del Castillo fue su confesor personal y el padrino de dos de sus hijos. Para una buena biografía, véase Armando NIETO VÉLEZ (S.J.), *Francisco del Castillo, el apóstol de Lima*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1992, pp. 225-242.

26 Nancy E. VAN DEUSEN, *Entre lo sagrado y lo mundano. La práctica institucional y cultural del recogimiento en la Lima virreinal*. Fondo Editorial, IFEA Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima, 2007, pp. 201-243.

misma solemnidad sacó su estandarte don Agustín de Bracamonte y Guzmán, Presidente que fue de Panamá.<sup>27</sup> Igualmente iba delantero con el estandarte el Marqués de Navamorquende, don Diego Davila Coello y Pacheco,<sup>28</sup> Gobernador y Capitán General, que fue del Reino de Chile. Sacó el estandarte don Juan Enríquez, caballero del hábito de Santiago, Presidente, Gobernador y Capitán General de la Real Audiencia y Reino de Chile. El Guión de la procesión iba en manos del Excelentísimo señor don Pedro Fernández de Castro, Conde de Lemos, Virrey del Perú, que iba vestido de gala. En la procesión iban en lugares destacados el Santísimo Sacramento bajo palio y la imagen de la Purísima Concepción de María.

Cuando la procesión llegó a la calle que va derecha al Colegio Máximo de San Pablo en Lima, salieron a recibirla las imágenes de San Ignacio, sobre andas de plata y la del entonces beato Francisco de Borja igualmente en andas. Los jesuitas serán los religiosos que confiesen a las Amparadas. Las imágenes del santo y del beato se incorporaron a la procesión, acompañadas de los Padres y Hermanos de la Compañía de Jesús con luces en la mano, y los colegiales del Colegio Real de San Martín, desde la esquina de su Colegio hasta que llegó la procesión a la Casa, en donde salió a recibir con capa, ciriales y cruz alta, el P. Luis Jacinto de Contreras, Provincial del Perú de la Compañía de Jesús.

Vemos, que como ocurrió en Valladolid, los estandartes van a ser uno de los elementos significativos de la procesión organizada, portándolos elementos destacados de la sociedad limeña.

### Colegio Imperial de Madrid

Fiestas en Madrid por la Canonización de San Felipe Neri, San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier, Santa Teresa de Jesús, y San Isidro Labrador.<sup>29</sup>

«Salió la procesión tarde, porque donde ay tan vario concurso de comunidades, siempre ay dificultades que allanar. Dauan principio vn gran número de pendones: seguíanse las cruces de los lugares, que fueron muchas, acompañadas cada vna de su Ayuntamiento, luego las de las parroquias de Madrid. Seguíanse todas las Religiones por su orden con su Cruz, Preste, Diácono, y Subdiácono. A los de la Compañía, que iban los mismos que el día antes con sobrepellizes<sup>30</sup> cumpliendo el orden de su Magestad los lleuauan en medio los padres de santo Domingo, haziendo por aquella parte quatro hileras de Religiosos; en los dos de afuera los padres de santo Domingo, y los de la Compañía en las de en medio. Los Santos iban por el mismo orden que tuuieron en su canonización. Lleuauan el primero a san Felipe Neri quatro Sacerdotes con sus casullas. Siguióse el estandarte de santa Teresa, que lleuaua el padre General de los Descalços y luego la santa Madre. El estandarte de San Francisco Xauier quisieron honrar aquel dia los señores de Nauarra. Lleuaronlo a vezes el Condestable de Nauarra don Fernando de Toledo, hijo del Duque de Alva, el Marques de la Hinojosa, Virrey de Nauarra, el Vizconde Zolina, señor de la casa de Xauierre, y sobrino del Santo. Venia luego el Santo en ombros de sus Religiosos. El estandarte de san Ignacio lleuaron los señores de Guipuzcoa, que con singular piedad, deuocion, y magnificencia se han señalado en celebrar las fiestas de los Santos.

Venia después el Santo con el adereço que ya pintamos, acompañado de sus hijos. Començaua desde aquí la Clerecia, no solo las de las parroquias, sino de todo Madrid, con que llegó a vn número muy grande. Delante del cuerpo de san Isidro iba su pendón, y el Santo en la insigne arca de plata, que con tanta grandeza le ofrecieron los plateros desta Corte. Ibas sobre su plaustro (segunda admiración de todos) tan ingeniosamente trazado, que iba andando sin verse las causas de quien procedía el mouimiento. Daua fin la capilla Real, y vltimamente a lo Eclesiástico el señor don Enrique Pimentel, Obispo de Valladolid, vestido de Pontifical: detras los Consejos, con el orden que suelen

27 Ocupó el cargo de Alcalde mayor de Panamá y Nombre de Dios de 1667 a 1669. Dependía de la Capitanía General de Guatemala y de la Real Audiencia de los Confines.

28 Diego Dávila Coello y Pacheco. Tercero de su nombre, primer marqués de Navalmorquende, 17º señor de Cardiel, el Bodón, Montalvo, el Hito y Villar de Cañas, caballero de la Orden de Santiago; era hijo de Gonzalo Dávila Coello y de Mariana de Castilla y Pedrosa, primos hermanos. Sirvió en la Península en diversos empleos civiles durante un cuarto de siglo, hasta ser nombrado general de la plaza del Callao, con cuyo título llegó a Lima en 1666 en compañía de su prima la Condesa de Lemos. Por resolución del virrey del Perú, Pedro Antonio Fernández de Castro, Conde de Lemos, lo nombró gobernador y capitán general interino de Chile el 25 de diciembre de 1667, siendo su primera misión el realizar el juicio de residencia de su antecesor Francisco de Meneses, sobre el que se habrían recibido varias denuncias debido a su estilo arbitrario de gobierno y a las acusaciones de haber defraudado el Real Situado. Gobernó Dávila Coello hasta el 18 de febrero de 1670. José Toribio MEDINA, *Diccionario biográfico colonial de Chile*, Santiago de Chile, imprenta Elzeviriana, 1906, p. 235.

29 San Isidro Labrador fue canonizado el 12 de marzo de 1622 por Gregorio XV, junto a san Felipe Neri, santa Teresa de Jesús, san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier, aunque la bula de canonización no fue publicada hasta 1724 por Benedicto XIII reinando ya en España Felipe IV. Sobre las fiestas de canonización de San Isidro Labrador ver: J. PORTUS PÉREZ, «La intervención de Lope de Vega y de Gómez de Mora en las fiestas de la canonización de San Isidro», *Villa de Madrid*, Año XXVI, nº 95, (1998), pp. 30-41. D. FERNÁNDEZ RUIZ, «La intervención del pueblo y de la autoridad de la Iglesia en la Canonización de San Isidro», *San Isidro Labrador. Patrono de la Villa y Corte*, Madrid, 1983, pp. 189-199.

30 Voz «sobrepelliz» del Diccionario de la Real Academia de la Lengua: «Vestidura blanca de lienzo fino, con mangas perdidas o muy anchas, que llevan sobre la sotana los eclesiásticos, y aun los legos que sirven en las funciones de iglesia, y que llega desde el hombro hasta la cintura poco más o menos».



en semejantes ocasiones. Dio la Villa velas a todos los Sacerdotes y Religiosos».<sup>31</sup>

El siempre difícil tema de la colocación de los religiosos de la Compañía de Jesús en las procesiones se solventa en esta ocasión planteando una estructura de cuatro hileras de religiosos, en las externas iban los dominicos, y en las internas los jesuitas, éstos con sobrepellices. A destacar que el estandarte que iba delante de la imagen de San Francisco Javier lo portan miembros procedentes de la nobleza navarra, y el de San Ignacio de Loyola miembros de la nobleza de Guipúzcoa.

### Colegio Real de la Compañía de Jesús de Salamanca

Celebraciones en Salamanca por las canonizaciones de San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kotska.<sup>32</sup> Narración del traslado de las imágenes de los dos santos desde el Colegio Real de la Compañía a la Catedral de Salamanca.

«Amaneció, o continuó en amanecer, despues de un breve parentesis, el dicho día 6 de Julio [de 1727, jueves]; y se fue aprontando el aparato para conducir los Santos desde la Iglesia de la Compañía a la Cathedral. Colocaronse las ricas Andas los nueve Santos Jesuitas,<sup>33</sup> y a la hora señalada, se entronizaron en hombros cada uno de quatro Professores, y Estudiantes nobles de la Universidad, precedidos de otros de la misma esfera, que de quatro en quatro iban alumbrando a cada Santo. Salió escoltándolos en dos filas con sobrepellices en forma de Procesión la Comunidad del Colegio Real de la Compañía, que de suyo es bien numerosa, y en esta ocasión lo era más, por el considerable número de huéspedes jesuitas, que de Valladolid, Villagarcía, Medina del Campo, y de otros Colegios, avian concurrido á las Fiestas. Este bien ordenado esquadron iba precedido de su Estandarte, que llevaba el Señor Don Joseph Manrique de Lara, Señor de Amusco, y [...]: y la Danza de los ocho Niños, con su Hazme-baylar, y Hazme-reir, que tocaba el tambor, iba rociando de alegrías a uno y otro lado quanta gente avia en calles, y ventanas. La marcha fue por la calle Libreros, y la Calle nueva, hasta el atrio de la Cathedral:

en cuya puerta principal recibió el Ilustrissimo Cabildo a los Santos, y a la Comunidad: y al mismo tiempo la Música de la Santa Iglesia entonó un *Te Deum Laudamus*, uno de los más festivos, que ha puesto en triunfales puntos la Solfa».<sup>34</sup>

No es motivo de éste artículo analizar las festividades que con motivo de las canonizaciones de San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kotska se realizaron en Salamanca.<sup>35</sup> Solamente destacar que los jesuitas procesionan llevando sobrepellices, y que las imágenes de los santos jesuitas eran portadas cada una de ellas por cuatro profesores, y acompañadas por estudiantes nobles de la Universidad. En este caso el estandarte lo porta igualmente un miembro de la nobleza (José Manrique de Lara, Señor de Amusco), y hacer notar la gran participación de jesuitas provenientes de otros colegios como Valladolid, Villagarcía y Medina del Campo.

### Colegio de la Compañía de Jesús de Valencia.

Fiestas por las canonizaciones de San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kotska.

«La tarde de este mismo día [20 de julio], noticiosa la Juventud Valenciana, que cursa las Escuelas de la Compañía de Jesús, de que se hallaban en ésta sus tres amadas Prendas [la Virgen de la Inmaculada Concepción, San Estanislao de Kotska y San Luis Gonzaga], objeto de su veneración, resolvieron volar allá en alas de su afecto, a fin de conducirles a la Iglesia del Colegio de San Pablo [de la Compañía de Jesús en Valencia] en solemne pompa.

Formáronse los alumnos de dichas Escuelas, y se formaron con tan buen orden, que parecía haberse convertido en devota compostura el natural bullicio de su tierna edad: unos lo atribuían a la buena educación, y singular cuidado de sus nuevos Maestros; otros a algún secreto influxo de los Santicos. Iban por el orden de sus classes, al fin de las cuales tremolava el Estandarte de la Purísima Don Joaquin de Caselví y la Figuera, Señor de los Lugares de Benafer, Arrubal, y Sartaguda. Seguía la nobleza, que ilustra los Generales de la Compañía, y el gremio de Señores Colegiales

31 Fernando DE MONFORTE Y HERRERA, *Relación de las fiestas que ha hecho el colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid en la canonización de San Ignacio de Loyola, y San Francisco Xavier*, en Madrid, por Luis Sánchez Impresor del Rey, 1622. [CCPB000033474-X], 34r-34v. Existe una copia digital de la Biblioteca Nacional de Portugal: <<http://purl.pt.17282>>, consultado el 29/09/2017.

32 Canonizados en diciembre de 1726 por Benedicto XIII.

33 Los nueve santos son: San Luis Gonzaga, San Estanislao de Kotska, San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier, San Francisco de Borja, San Pablo Míhi, San Juan de Goto, San Diego Quisay y San Juan Francisco Regis (cuando se realizaron las celebraciones de Salamanca, todavía era beato).

34 Luis de LOSADA (S.J.) (1681-1748), *La juventud triunfante: representada en las fiestas, con que celebró el Colegio Real de la Compañía de Jesús de Salamanca la canonización de S. Luis Gonzaga y S. Stanislao Kostka y con que aplaudió la protección de las Escuelas Jesuíticas, asignada a San Luis Gonzaga por ... Benedicto XIII /obra escrita por un ingenio de Salamanca; y dada a la estampa de orden del Señor Rodrigo Cavallero y Llanes*. En Valladolid: en la imprenta de la Congregación de la Buena Muerte, 1746, [408 pp.] [CCPB000063134-5] pp. 54-55. Según el *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús biográfico-temático*, los autores de esta obra son Luis de Losada y el Padre Isla. SOMMERVOGEL, IV, 655, 2, atribuye la obra a Luis Losada (S.J.). Copia digital en la Universidad de Santiago de Compostela: <<http://hdl.handle.net/10347/9112>>, consultada el 3/10/2017.

35 Sobre este asunto véase: Jesús BRAVO LOZANO, «Canonización y canalización. Las fiestas en honor de San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kotska en Salamanca», en Margarita TORRIONE (ed.), *España festejante*, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 2000, pp. 117-126. [ISBN: 84-7785-370-3].

del Seminario [de Nobles de San Ignacio de Loyola de Valencia]. Cerravva tan luzido acompañamiento, como Prefecto de la Congregación, Don Joseph de Cardona y Jofré, acompañado de Don Joseph de Casasús y Navia, y Don Christoval de Cardona y Jofré, que le assistian, por D. Joseph Miralles y Gumiel, Marqués de las Torres de Carrús,<sup>36</sup> Assistente primero, que iba presidiendo al Gremio de Señores Colegiales, y de Don Thomas Vidal y Grau, segundo Assistente, que por muy justa causa no pudo concurrir à éste aunque sagrado regozijo. A tan lustre Cuerpo de estudiosa Juventud davan mucha alma tres pequeños Esquadrones de Angeles, que lo eran en ir cada uno vestido de un Cielo, e ir à campàs escoltando a su gran Reyna [la Inmaculada Concepción], y a los dos Angeles Jesuitas [San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kotska], por reconocerlos de superior Gerarquía. Llevava cada uno en la mano derecha su espadita desnuda, y en la izquierda un escudito con su empressa en elogio de la Virgen, y de los dos Santicos; para que aun en esto se diessen las manos la discreción, y la piedad. Para añadir alegría a la devoción, iban en medio de todo el acompañamiento doze niños torneando hermosamente vestidos, y tan agiles en movimientos de cuerpos, y varas, que assi aquellos, como éstas parecian estar hechos a torno. El religioso peso de las andas de la Virgen, y Santos, descansava en ombros de la devocion de los Estudiantes, que cursan en el Colegio de San Pablo el Sagrado Estudio de la Theologia. El coro de Música iba delante de los Angeles, que precedían a la Virgen, haziendo cumplido el gusto lo armonioso de sus instrumentos».<sup>37</sup>

En este caso el Estandarte de la Purísima Concepción (¿sería el estandarte de la Congregación del Colegio?), lo porta don Joaquin de Caselví y la Figuera, Señor de los Lugares de Benafer, Arrubal, y Sartaguda. Una vez más un destacado miembro de la nobleza, con buena relación con el colegio de Valencia.

Es de destacar que se identifica a la «Juventud Valenciana» con la juventud que cursa los estudios en las Escuelas del Colegio de la Compañía de Jesús de Valencia. La Compañía de Jesús, siempre que se radicaba en una localidad, fundaba colegio y abría escuelas donde se enseñaba Gramática de una manera gratuita, tanto a alumnos internos como a alumnos externos, planteaba a las autoridades, en la medida de lo posible, que fuera de una forma de monopolio, que solamente ellos se dedicaran a la enseñanza de la Gramática en esa localidad.

Algo así ocurre en Soria con el Colegio del

«Espíritu Santo» de la Compañía de Jesús. Veamos como lo relata el Padre Guzmán (S.J.) en la Historia del Colegio de Soria:

«Uno de los mayores deseos de el Pueblo y cuidado muy principal de la Compañía en aceptar el Collegio era por razón de los estudios, entendiéndolo el Padre Prouincial, fue despachado para leer maiores y tener carga de el estudio, el Padre Gaspar Sánchez, y porque la escuela de el Bachiller Andrés Hernández, hombre bien verardo en su facultad, vecino de Soria, no fuesse algun impedimento a la nuestra, se había concertado con él, antes de la venida de el Padre Gaspar Sánchez, que se gozasse de su cathedra, solo consintiesse, a sus estudiantes viniesen a nuestra casa. Acceptó el partido de buena gana, por razón de ser él ya viejo y enfermo, y no poder assistir al officio con la exacción que conuenía y él deseaba. Más Nuestro Señor que ordena sus cosas por caminos no pensados, aquel Maestro falleció el /fol.403vº/ mesmo dia que el Padre Gaspar Sánchez entró en Soria para exercitar el officio comettido la qual no dexó de parecer cosa de admiración, que el Señor por vna parte fue seruido llevar para si aquel buen hombre y darle el galardón de sus prouechosos traujos y por otra atajar los inconuenientes, que suelen succeder en nuestros estudiantes, quando ay otra escuela, porque algunos, como muchachos, que no entienden lo que les conuiene, en apremiándoles algo se suelen passar a qualquier otra que aya, con manifiesto detrimento de ellos, sin aprouechar ni en vna ni en otra parte. Por ser el obispo Patrón de la Cathedra y los ciudadanos muchos días atrás haber pretendido se diesse a los nuestros se partió para el Burgo el Padre Gaspar Sanchez. Hizole sabidor al obispo de lo que passaba supplicando a Su Señoría haga limosna de aplicarle al Collegio de Soria. Pues siendo como era importante socorro de sustentación a los de casa, por no gozar en vida de las fundadoras, sino pequeña parte de la dotación, era también euidente vtilidad de su obispado. Era muy auisado el obispo y discreto, quiso se ir poco a poco, por ir tomando el pulso a las cosas, y tener experiencia de el sucesso, no la quiso por entonces aplicar sino encomendar a la Compañía, por espacio de algo más de dos años con este principio se abren nuestras escuelas a veinte y vno de Octubre de mill y quinientos y setenta y seis, base allegando buen número de estudiantes leen los Padres con grande satisfacción de todos».<sup>38</sup>

En una conjunción de hechos que se entrelazan, uno es el pacto con el bachiller Andrés Hernández, su posterior óbito, y otro, la negociación con el

36 El Marquesado de la Torre de Carrús fue creado el 23 de octubre de 1690 por el rey Carlos II a favor de Onofre Miralles de Bonrostro, detentador previamente del vizcondado de Bonrostro. La Torre situada en Carrús, cerca de Elche, (Alicante) servía de vigilancia para detectar posibles ataques de piratas berberiscos.

37 Tomás SERRANO (S.J.) (-1784), *Carta del doctor don Matheo de la Vega y Xea a un amigo, en que le da noticia de las fiestas, que la Juventud Valenciana, que cursa las buenas Letras en las Escuelas de la Compañía de Jesus, consagró a la Reyna de el cielo en su concepción en gracia, y al angel jesuíta San Luis Gonzaga, como a tutelares de su ilustre Congregación, y Escuelas, en los días 20, 21 y 22 de Junio de este año 1744.* Con licencia. En Valencia por Joseph Thomas Lucas [Registro de autoridad: BVPB20090103672], Impresor del R. C. de C. C. Matheo de la Vega y Xea es seudónimo de Tomás Serrano (S.J.), según Aguilar Piñal. [CCPB000146427-2], pp. 7-8.

38 Archivum Romanum Societatis Iesu, *Castel.* 35 II, fols. 403r y 403v.



obispo de Osmá, Patrono de la Cátedra de Gramática de Soria, en aquel momento Francisco Tello de Sandoval, se consigue que se puedan abrir las escuelas el 21 de octubre de 1576, a modo de prueba por dos años. Posteriormente le será concedida dicha cátedra a perpetuidad al Colegio de la Compañía de Jesús de Soria, en escritura emitida por el obispo de Osmá, Alonso Velázquez, en Soria, el 16 de junio de 1581.

«Ya el número de los estudiantes llegaba a quatrocientos ya no cabian en las clases, siéndoles forzado buscar lugar más capaz y a la crianza de los moços, y buena expectación en letras se iba descubriendo, quando el obispo viendo tan feliz successo y siendo (como era) tan amigo de lo bueno, en especial de el acrescentamiento de las letras en el servicio de Dios, se resuelve de annexar la Cáthedra perpetuamente a la Compañía, y assí lo dió por scriptura auténtica, que nosotros tenemos, su data es en la ciudad de Soria a diez y seis dias de el mes de Junio, de mill y quinientos y ochenta y vno. Y haviendo precedido todas las solemnidades en derecho necessarias se acceptó por la Compañía y el cargo de leer y enseñar la gramática».<sup>39</sup>

Así, como ocurrió en el caso valenciano, en Soria, los jóvenes que estudiaban en las Escuelas del Colegio del «Espíritu Santo» de la Compañía de Jesús, de repente se convirtieron en los «Estudiantes Sorianos» por mor de la exclusividad de la enseñanza de la Gramática.

A modo de conclusión se puede decir que el estandarte va a ser un elemento simbólico y de identidad de primer orden, en actos religiosos y civiles, como son las procesiones. La Compañía de Jesús estará eximida, como norma, de participar en las mismas. De modo excepcional, participará en procesiones que se celebren por causas «gravísimas y universales», y una de estas causas serán las fiestas de beatificación y canonización de jesuitas y en ellas se va a hacer uso del estandarte que será portado normalmente por miembros de la nobleza, mientras que los miembros de la comunidad jesuita irán revestidos con sobrepellices, como forma de identidad de ser clérigos.

---

39 Archivum Romanum Societatis Iesu, *Castel.* 35 II, fol. 406v.

## BIBLIOGRAFÍA

- BEATTIE, John, *Otras culturas. Objetivos, métodos y realizaciones de la Antropología Social*. México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1985.
- BRAVO LOZANO, Jesús, «Canonización y canalización. Las fiestas en honor de San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kotska en Salamanca», en Margarita TORRIONE (ed.), *España festejante*, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 2000. [ISBN: 84-7785-370-3].
- COSTA, J., *Imagen pública una ingeniería social*, Madrid, Fundesco, 1992. [ISBN: 8486094909].
- DE LOSADA, Luis (S.J.) (1681-1748), *La juventud triunfante: representada en las fiestas, con que celebró el Colegio Real de la Compañía de Jesús de Salamanca la canonización de S. Luis Gonzaga y S. Stanislao Kostka y con que aplaudió la protección de las Escuelas Jesuíticas, asignada a San Luis Gonzaga por ... Benedicto XIII /obra escrita por un ingenio de Salamanca; y dada a la estampa de orden del Señor Rodrigo Cavallero y Llanes*. En Valladolid, en la imprenta de la Congregación de la Buena Muerte, 1746. [CCPB000063134-5].
- DE MONFORTE Y HERRERA, Fernando, *Relacion de las fiestas que ha hecho el colegio Imperial de la Compañía de Jesus de Madrid en la canonizacion de San Ignacio de Loyola, y San Francisco Xavier*, en Madrid, por Luis Sánchez Impresor del Rey, 1622. [CCPB000033474-X].
- DE RIBADENEIRA, Pedro (S.J.), *Tratado en el qual se da razon del Instituto de la Religión de la Compañía de Jesus*, En Madrid, Impreso en el Colegio de la Compañía de Jesús de Madrid, 1605. [CCPB000123415-3].
- EGIDO, Teófanos (coord.), *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*, Madrid, Fundación Carolina, Centro de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos y Marcial Pons, 2004. [ISBN: 84-95379-79-1].
- GARCÍA FUENTE, Daniel, *Protocolo y ordenación de banderas. Repercusión mediática en la prensa española*. Tesis doctoral, Universidad «Camilo José Cela», Madrid, 2015.
- GÓMEZ HERRERA, Rafael Luis, *Compendio de las Banderas de España: las banderas dentro de la historia*, Sociedad Española de Vexilología, 3ª edición, Torrejón de Ardoz (Madrid), 2014. [D.L. 2014].
- JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN. Consejería de Cultura y Turismo. *Informe técnico de la intervención del Estandarte de San Mauricio, depositado en el Museo de Valladolid*, enlace al recurso electrónico (descarga): <<http://goo.gl/DFdSPM>>. Documento electrónico creado el 10 de julio de 2012.
- LATINO, Adriana, «Missas, aplausos e procissões: a música e o triunfo dos santos jesuítas em Portugal entre 1620 e 1737», *Revista Portuguesa de Musicologia*, 12 (2002), pp. 67-86. [ISSN: 0871-9705].
- MEDINA ZAVALA, José Toribio, *Diccionario biográfico colonial de Chile*, Santiago de Chile, imprenta Elzeviriana, 1906.
- NIETO VÉLEZ, Armando (S.J.), *Francisco del Castillo, el apóstol de Lima*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1992.
- O'MALLEY, John W. (S.J.), *Los primeros jesuitas*, Bilbao - Santander, Ediciones Mensajero - Sal Terrae, 1995. [ISBN: 84-271-1968-2; ISBN: 84-293-1167-X].
- O'NEILL, Charles E. (S.J.), DOMÍNGUEZ, Joaquín María (S.J.), (Directores), *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús, biográfico-temático*, 4 tomos, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas, 2001. [ISBN: 9788484680369].
- PAVONE, Sabina, *I gesuiti. Dalle origini alla sopresione*, Bari, ed. Laterza, 2013. [ISBN: 978-88-581-0883-3].
- PÉREZ RIOJA, José Antonio, *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, editorial Tecnos, 5ª edición, 1997. [ISBN: 84-309-0842-0].



REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, 23ª edición - edición del Tricentenario, Madrid, 2014.

SERRANO, Tomás (S.J.) (-1784), *Carta del doctor don Matheo de la Vega y Xea a un amigo, en que le da noticia de las fiestas, que la Juventud Valenciana, que cursa las buenas Letras en las Escuelas de la Compañía de Jesus, consagró a la Reyna de el cielo en su concepción en gracia, y al angel jesuita San Luis Gonzaga, como a tutelares de su ilustre Congregación, y Escuelas, en los días 20, 21 y 22 de Junio de este año 1744*. Con licencia. En Valencia por Joseph Thomas Lucas. [CCPB000146427-2]

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE VEXILOLOGÍA, *Reglamento de banderas actualizado [Texto impreso]: a 18 de marzo 2001*, Majadahonda, 2005 [ISBN: 84-609-5649-0].

SOMMERVOGEL, C. (S.J.), *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, 9 tomos, Bruselas, Societé Belge de Librairie, Paris, Librairie des Archives Nationales et de l'École des Chartes, 1890-1900.

SOTO ARTUÑEDO, Wenceslao (S.J.), «Celebraciones por las canonizaciones de jesuitas en el Colegio de Málaga en la Edad Moderna», *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, nº 21 (2003), pp. 141-164. [ISSN 0212-5862, ISSN-e 1989-9823].

TRAVIESO, J. M., «Historias de Valladolid: Magdalena de San Jerónimo, un estandarte para las reliquias y galeras para redimir a las “mujeres enamoradas”», recurso electrónico: <[http://domuspucelae.blogspot.com.es/2012/11/historias-de-valladolid-magdalena-de\\_9.html](http://domuspucelae.blogspot.com.es/2012/11/historias-de-valladolid-magdalena-de_9.html)>, entrada del blog, de fecha 9 de noviembre de 2012.

VAN DEUSEN, Nancy E., *Entre lo sagrado y lo mundano. La práctica institucional y cultural del recogimiento en la Lima virreinal*. Fondo Editorial, IFEA Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima, 2007. [ISBN: 9972427978]

WATTENBERG, Eloísa, «El estandarte de San Mauricio del Museo de Valladolid», *Revista de Hidalgos de España*, año LIV número 532 (otoño 2012), pp. 54-58. [ISSN: 2529-9212].







Estado final de la exposición del estandarte de San Saturio.  
Fotografía de José María Rincón.

