

La reinterpretación de la herencia artística bajomedieval: el caso de las Vírgenes abrideras trinitarias impulsadas por la Orden Teutónica

Irene GONZÁLEZ HERNANDO
Universidad Complutense de Madrid
irgonzal@ghis.ucm.es

Características generales e identificación de las obras estudiadas

Diez esculturas marianas procedentes de Europa centro-oriental constituyen el *leit motiv*

de Europa: Polonia (dos en el Muzeum Diecezjalne de Pelplin -la de Klonowken / Treugenhof y la de Liebschau- y una más en la iglesia de St. Georg en Sejny) (fig. 1), Alemania (una en el Germanisches Nationalmuseum de Nürnberg y otra en la iglesia católica de Vacha aunque procedente de la iglesia de St. Marien de Elbing en Polonia), Suecia (dos en las iglesias de Misterhult y Övertornea respectivamente), Austria (una en el Diözesanmuseum de la catedral de Viena), Dinamarca (una en el Kunstin- dustrimuseet en Copenhague) y Francia (una en el Musée au Moyen Âge- Thermes & hôtel de Cluny en Paris).

Elementos que facilitaron la herencia y renovación artística: la expansión territorial y las rutas comerciales

En esta sección mostraremos como la coyuntura social, económica, militar y política de la Orden Teutónica se reflejó en las esculturas analizadas, ya que éstas fueron en su mayoría patrocinadas por ella³. Especial interés nos merecerá su expansión territorial y su red comercial, ya que ambos elementos explican cómo pudo heredar una serie de tradiciones artísticas previas y renovarlas de acuerdo a sus propios intereses.

Expansión territorial y áreas de influencia

La Orden Teutónica (*Ordo domus Sanctæ Mariæ Theutonicorum Ierosolimitanorum*) fue fundada en 1127 y aprobada oficialmente en 1198 gracias al papa Inocencio III. Su primer objetivo era asistir a los peregrinos germánicos en Tierra Santa. Sin embargo, en los años que permaneció allí, fue una orden modesta, de segunda

³ La aproximación histórico-artística a la Orden Teutónica plantea ciertas dificultades, no sólo por el enfrentamiento ideológico que se produjo a raíz de la Segunda Guerra Mundial, sino además porque, como toda orden militar, el interés ha recaído habitualmente en las campañas bélicas, dejando en un segundo plano las cuestiones socioculturales. Apenas una decena de títulos abordan, las más de las veces de modo superficial, la relación entre las Vírgenes abrideras y la Orden Teutónica, debiendo citar entre ellos los siguientes trabajos: "800 Jahre Deutscher Orden Ergänzungen und Korrekturen zur Ausstellung des Germanischen Nationalmuseums 1990", *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, (1992), pp. 24-30; E. ANTOINE, *Un mois, une oeuvre, novembre 1996*, Musée National du Moyen Age-Thermes & Hôtel de Cluny (Paris), 1996; U. ARNOLD, G. BOTT (coord.), *800 Jahre Deutscher Orden. Ausstellung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg in Zusammenarbeit mit der Internationalen Historischen Kommission zur Erforschung des Deutschen Orden*, Gütersloh/München, 1990, pp. 119-120; C. BAUMER, "Die Schreinmadonna in geographischer und chronologischer Ordnung", *Marian Library Studies*, IX (1977), pp. 237- 272; M. DYGO, "The political role of the cult of the Virgin Mary in Teutonic Prussia in the fourteenth and fifteenth centuries", *Journal of Medieval History*, XV (1989), pp. 63-80; W. FRIES, Walter, "Die Schreinmadonna", *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, (1928-1929), pp.5-69; W. H. ORTH, *Die Schreinmadonna im Deutschordensland: Paradigma bildlicher Ausgestaltung religiösen und mystischen Denkens und Empfindens im Kontext der Frömmigkeitsgeschichte des Hochmittelalters*, Memoria de fin de licenciatura, Theologischen Fakultät- Leopold Franzens Universität (Innsbruck), 1995; G. RADLER, "Die Schreinmadonna „Vierge ouvrante“: von den bernhardinischen Anfängen bis zur Frauenmystik im Deutschordensland: mit beschreibendem Katalog", *Frankfurter Fundamente der Kunstgeschichte*, Frankfurt am Main, 1990.

fila y escasa influencia en comparación con los poderosos templarios y hospitalarios.

En 1291 se produjo un acontecimiento que cambió radicalmente el rumbo de la Orden: la caída de San Juan de Acre frente a los musulmanes. Este hecho cuestionaba la utilidad y existencia de todas las órdenes militares en Tierra Santa. En ese momento, los teutónicos decidieron relegar la actividad asistencial-hospitalaria y potenciar la militar-expansionista⁴. Iniciaron una serie de conquistas en Europa central y oriental bajo el pretexto de cristianizar la población pagana, lo que se conoce con el nombre de *cruzadas bálticas*. Encontraron en la evangelización de aquellas gentes una justificación a su continuación como orden, después de la pérdida de los santos lugares.

En los años sucesivos los teutónicos consolidaron su poder, primeramente en Prusia. Pese a la inestabilidad de las fronteras, la región de Prusia fue la de mayor influencia teutónica⁵; no en vano un reseñable número de abrideras analizadas se consideran de procedencia prusiana.



Fig. 1. Virgen abridera de Pelplin- Klonowken, Muzeum Diecezjalne de Pelplin, región de Gdansk, Polonia, ca. 1450. Foto procedente de: “800 Jahre Deutscher Orden Ergänzungen und Korrekturen zur Ausstellung des Germanischen Nationalmuseums 1990”, *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, (1992), fig. 7.39.

⁴ Esto se reflejó en la regla que los regía. Primero adoptaron la de los Hospitalarios de San Juan, y posteriormente la sustituyeron por la de los Templarios, más belicista. Sin embargo, al menos formalmente, nunca abandonaron la orientación asistencial que estaba en la base de su fundación. De hecho, el reglamento interior que redactaron hacia 1215, insiste en la obligatoriedad de mantener los hospitales. Una traducción al inglés de dicho reglamento puede consultarse en I. STERNS, “The Rule and the Statues of the Teutonic Knights”, *The Statues of the Teutonic Knights: a study of religious chivalry*, Tesis doctoral, University of Pennsylvania, 1969.

⁵ Uno de los aspectos más controvertidos entre los historiadores es el grado en que los teutones conquistaron Prusia. Tradicionalmente los estudiosos polacos trataron de demostrar la persistente oposición de Polonia a esta conquista, ya que aquí residía la raíz de su identidad nacional. Sin embargo, de todas las áreas de influencia, Prusia fue aquella en que los teutones tuvieron mayor presencia y en la que, consecuentemente, crearon lo más parecido a un estado o nación.

Para los teutones, que aspiraban a convertirse en defensores del cristianismo en Europa centro-oriental, Prusia no era más que el primero de sus objetivos. A partir de 1237 empezaron la conquista de Livonia (hoy Letonia y Estonia). Ya antes de la llegada de los teutones, entre 1199 y 1227, el obispo de Riga había promovido una cruzada para cristianizar a los paganos de Livonia con ayuda de los *Porte-Glaive* (*Frates Miliciae Christi* o *Portadores de Espada*). Los *Porte-Glaive* habían luchado sin éxito. Los teutones tomaron el relevo a partir de 1237. Sin embargo, su control de Livonia fue muy parcial, en ningún caso comparable al de Prusia.

Los teutones también fueron acumulando propiedades, aunque más dispersas y menos consolidadas en otras regiones de Europa, como ciertos enclaves y áreas estratégicas situadas en lo que hoy son Alemania, Italia (Lombardía), Francia (Midi) y España (Castilla y León, Sevilla y Córdoba)⁶.

La orden, con sus tres áreas de influencia (Prusia⁷, Livonia y Europa centro-occidental) alcanzó su esplendor en el siglo XIV. Las abrideras que patrocinaron se han datado en pleno siglo XV, entre 1400 y 1450. En el siglo XVI sobrevino su declive, con la consolidación de los nuevos estados-naciones.

Solidez económica y mecenazgo artístico

Pese a que la regla de la Orden prohibía toda acumulación de riqueza y obligaba al cumplimiento del voto de pobreza, ésta fue una verdadera potencia económica, contradiciendo en cierta medida sus principios fundacionales. La mayor parte de sus conquistas estuvieron movidas por intereses económicos, como fue el caso de Prusia y Livonia, lugares estratégicos en las rutas comerciales.

Los teutones formaron parte de la Hansa (liga comercial noreuropea), se dedicaron al comercio de cereales, madera y ámbar, monopolizando prácticamente éste último, e impulsaron la importación de productos de gran valor procedentes de Flandes e Inglaterra. También llevaron a cabo actividades bancarias, transfiriendo de Oriente (Tierra Santa) a Europa capitales y riquezas. Desarrollaron enormemente la agricultura, pero sin descuidar las ciudades (Thorn, Kulm, Marienwerder, Elbing⁸, Braunberg, Königsberg), auténticos centros económicos y administrativos.

Esta primacía económica explica como en un lapso de tiempo relativamente corto, de 1400 a 1450, patrocinaron diversas Vírgenes abrideras de una extraordinaria pericia técnica y de abundantes dorados, lo cual sin duda debía encare-

⁶ Las propiedades teutónicas en España (La Mota, Higuera, Benafarces, Griegos, Morales de Toro, etc.) fueron otorgadas por la monarquía castellana como recompensa por el apoyo en la Reconquista.

⁷ Tras la II Guerra Mundial, Prusia, que desde el siglo XVIII había sido reconocida como nación autónoma, pasó a formar parte de los Estados de Polonia, Rusia y Alemania. La parte sur de Prusia oriental pasó a Polonia y la parte norte a la URSS, Prusia occidental pasó a Alemania.

⁸ Precisamente de Elbing procede una abridera patrocinada por la orden.

cer sustancialmente el coste final de las obras. Por otra parte, las vías comerciales que controlaban debieron facilitar la rápida difusión de esta tipología que hoy en día encontramos diseminada desde Suecia hasta Polonia, pasando por Dinamarca, Francia y Alemania.

Contactos con otras monarquías europeas e intercambio artístico

Además, como se acaba de señalar más arriba, entre los siglos XIII y XV la Orden Teutónica había acumulado propiedades por toda Europa. La diversidad de territorios bajo su influencia debió facilitar la transmisión e intercambio artístico entre Europa Occidental y Oriental, así como también la recepción de conocimientos y la renovación de los mismos. Un excelente ejemplo de dicho proceso lo constituyeron las Vírgenes abrideras.

En las antiguas áreas de influencia teutónica (Prusia, Alemania, Austria, Sur de Francia, Norte de Italia, Norte de España) se han localizado distintos ejemplos de abrideras trinitarias: en Prusia las de Pelplin-Klonowken, Pelplin-Liebschau, Sejny, Elbing-Vacha y las que actualmente están en el Germanisches Nationalmuseum de Nürnberg y el Musée au Moyen Âge Hôtel et Thermes de Cluny (Paris); en Alemania las de Berlín, Trier y Limburg-Schönau; en Austria la de Viena y la Colección Hans Wilczek; en el área de Alsacia-Borgoña las de Eguisheim, Kaisersberg, Leugney y Autun; en el norte de Italia las de Pozzolo Formigaro y Antagnod (fig. 2); en el Midi francés la de Palau del Vidre; en el norte de España las de Bergara y Triacastela. Sin embargo, de todas estas obras, las únicas de patrocinio teutónico admitido son las procedentes de Prusia, que además son las más tardías en cuanto a su cronología (1400-1450).



Fig. 2. Virgen abridera de la iglesia y museo parroquial de Saint-Martin, en Antagnod (Ayas), región autónoma del Valle d'Aosta, Italia, ca. 1350. Foto procedente de: E. ROSSETTI BREZZI: *Anthologie d'oeuvres restaurées. Art en Vallée d'Aoste entre le Moyen Âge et la Renaissance*, Aoste, 2007, p. 23.

A este respecto, la hipótesis que parece más factible es la siguiente. La orden teutónica tuvo conocimiento de la existencia de abrideras a lo largo de sus sucesivas conquistas. Los caballeros vieron este tipo de esculturas allí donde fueron: en el norte de la Península Ibérica, en el Midi francés, en el norte de Italia, y en Alemania. Heredaron esta iconografía que les resultaba muy adecuada para la transmisión de sus ideales religiosos y caballerescos, y la renovaron al incorporar elementos nuevos, entre ellos tal vez el más importante el manto de la Virgen. El resultado fue una serie de obras de gran elaboración artística y teológica, que a su vez pudieron ejercer influencia en regiones vecinas como Suecia (con las tallas de Misterhult y Övertornea), Dinamarca (con la de Copenhague) y Austria (con la de Viena).

Las relaciones políticas y culturales entre la Orden Teutónica y las monarquías europeas han sido atestiguadas por distintos autores, especialmente en lo que se refiere a Francia en el siglo XIV y España en el siglo XIII. Respecto a Francia, Fries (1928-1929) y Baumer (1977) afirman que el gran maestre Windrich von Kniprode, a causa de una queja, envió en 1379 al administrador de la orden (Heinrich von Alen) y al gobernador de Elbing (Herrmann Ruge) a entrevistarse con el rey Carlos V. Éste último les entregó una reliquia de la sagrada cruz bañada en oro para el gran maestre. Se presume que en esa misma oportunidad Carlos V pudo haberles regalado una Virgen abridera⁹, teniendo desde este momento conocimiento de la tipología.

En cuanto a España, los teutones fueron aliados primero de Fernando III y después de Alfonso X. Fernando III, casado con Beatriz de Suabia de la dinastía imperial de los Hohenstaufen, envió a Pedro de Colonia a entrevistarse con el arzobispo alemán Engelbert. Fruto de este viaje llegó a España una copia del *Dialogus miraculorum* de Caesar von Heisterbach, texto que sirvió de base literaria para la creación de la iconografía de la Virgen del Manto¹⁰. Además, gracias al viaje, se consiguió el apoyo de la orden en la *Reconquista*¹¹. Los teutones, siguiendo la estela de otras órdenes militares que consideraban la *Reconquista* un combate por la religión equiparable a la cruzada en Tierra Santa, prometieron su apoyo a Fernando III. A cambio recibieron distintas donaciones: la reina Beatriz les otorgó la encomienda de la Mota en Toro (1222) y Fernando III el señorío de Higares (1231). Después obtuvieron propiedades en Castilla y León (Benafarces, Griegos, Morales de Toro), Sevilla y Córdoba. Pero fue la Mota (en Zamora), la donación de la reina Beatriz y localidad del camino de Santiago (ruta del Levante), el centro operativo

⁹ En los inventarios de Carlos V (Charles V) se da noticia de varias abrideras, así que este rey conocía bien la tipología. Estos inventarios son citados por L. DE LABORDE, *Notice des émaux, bijoux et objets divers, exposés dans les galeries du Musée du Louvre*, Paris, 1853-1857, vol. I, pp. 383-384; vol. II, pp.342-343.

¹⁰ Noticias recogidas por G. RADLER (1990), *op. cit.*, pp.14-19.

¹¹ El término *Reconquista* ha sido y es objeto de debate entre los historiadores, dadas las connotaciones ideológicas que conlleva. Para más detalles al respecto véase: M. F. RÍOS SALOMA: *La reconquista en la historiografía hispana: revisión y deconstrucción de un mito identitario (siglos XVI-XIX)*, Universidad Complutense de Madrid, Tesis Doctoral, 2006.

de los teutones en España. De hecho, en el panel derecho de la abridera de Nürnberg¹², por detrás de la imagen de los reyes, aparece una interesante figura masculina tocada con un sombrero de ala plegada hacia arriba que resulta similar al de los peregrinos a Santiago; tal vez pudiera ser el resultado de los fluidos contactos entre la monarquía castellana y la orden teutónica.

En cualquier caso, los teutónicos, con propiedades en la mitad norte peninsular a lo largo del siglo XIII tuvieron seguramente oportunidad de ver alguna de las abrideras existentes aquí, como la de Allariz, con un ciclo de los gozos de María, atribuida a la reina doña Violante, esposa de Alfonso X (siglo XIII); o la de Triacastela, de temática trinitaria, vinculada seguramente al camino de Santiago y datada en el siglo XIV (fig. 3).

Con estos datos, lo que se pretende demostrar es que los teutónicos no eran ajenos a los movimientos artísticos y culturales de su época, y que su expansión territorial por Europa les permitió conocer esculturas como las Vírgenes abrideras e incorporarlas a su propio repertorio artístico, renovándolas y recreándolas de acuerdo a su sentir religioso y sus circunstancias históricas.



Fig. 3. Virgen abridera de la iglesia de O Salvador de Toldaos, en el municipio de Triacastela, provincia de Lugo, Galicia, España, ca. 1350-1400. Foto realizada por Irene González Hernando.

Temas y símbolos: herencia y renovación

A continuación veremos la cuestión de la herencia y la renovación en las abrideras producidas bajo la orden teutónica, centrándonos para ello en dos elementos: simbología y uso de las imágenes. Habrá que tener presente que la herencia y renovación fue posible gracias a la expansión territorial y comercial de la orden, y los contactos mantenidos con otras monarquías europeas.

¹² Panel derecho, según el punto de vista del espectador.

Virgen *Sedes Sapientiae*

Comenzando por la iconografía, el primer elemento que nos encontramos en el exterior es la Virgen *Sedes Sapientiae*, motivo heredado, presente en otras abrideras anteriores y en el repertorio artístico medieval tanto occidental como oriental¹³. La Virgen en majestad, con el Niño sobre su regazo, es una de las iconografías que aparece ya desde los primeros siglos del cristianismo.

Tan sólo habría que resaltar la peculiaridad que presenta la abridera de Misterhult. En ella, la figura infantil cruza los brazos delante del pecho, gesto que ofrece diversas dudas en cuanto a su interpretación iconográfica, pudiéndose tratar tanto del Niño Jesús como de la Virgen Niña. Esta figura presenta una posición y fisonomía atípica. El rostro y el pelo parecen indicar que se trata de una niña. Además cruza los brazos delante del pecho, gesto que es frecuente al representar a María (adulta) en las Anunciaciones italianas, como por ejemplo la de Benozzo Gozzoli (en Pisa-Camposanto). Por otra parte, existe una imagen barroca de Santa Ana con la Virgen Niña, tallada en plata, de procedencia napolitana y del siglo XVII en la que la niña tiene una actitud y fisonomía idéntica a la que vemos en Misterhult (archivo fotográfico del Warburg Institute-Londres). No obstante, sigue resultando difícil aportar una interpretación global de la abridera de Misterhult. No tendría mucho sentido que la Virgen adulta sostuviese una imagen de sí misma como Niña. Tampoco parece probable que se trate de Santa Ana y la Virgen Niña, pues Santa Ana suele llevar velo o tocado y no se asocia a la imagen del manto protector, mientras que en Misterhult la imagen femenina adulta lleva corona y protege con su manto a los fieles. Una posible hipótesis es que la figura infantil sea un añadido posterior, hipótesis que se vería reforzada porque la figura adulta tiene las manos separadas como si hubiese sostenido un niño de mayor tamaño.

¹³ Las diez abrideras analizadas presentan exteriormente una apariencia casi idéntica, repitiendo gestos, actitudes y atributos. Todas exhiben la doble entronización que es característica de las *Sedes Sapientiae*: la Virgen es el trono del Niño y ella a su vez se sienta en un trono de perfil rectangular, con un almohadón mullido que realza su dignidad. En ocasiones el trono posee una base decorada con cenefas vegetales (Elbing-Vacha) o con el símbolo apocalíptico de la luna (Pelplin-Liebschau, Övertornea y Sejny). El Niño está siempre erguido sobre la rodilla derecha de María, a excepción del ejemplo de Copenhague en que se sitúa a su izquierda. En Viena se ha perdido la escultura del infante. Jesús viste túnica, acompañada en la mayor parte de los casos por un manto, y va descalzo resaltando su divinidad. La Virgen también viste túnica y manto, va calzada y lleva el pelo suelto, echado hacia atrás para permitir ver con nitidez el rostro, en ocasiones ceñido por una cinta (Pelplin-Klonowken), otras veces cubierto por una corona medieval (Misterhult y Övertornea). Las Vírgenes de Sejny, Viena y Elbing-Vacha también llevan coronas, pero son añadidos modernos. En casi todas las obras los brazos del Niño y/o la Virgen presentan fracturas diversas, siendo difícil saber los atributos o gestos que realizaban. En París-Musée au Moyen Âge, Pelplin-Klonowken y Pelplin-Liebschau la Virgen sostiene con su mano izquierda un fruto de forma esférica en alusión a la nueva Eva. En Pelplin-Klonowken la figura infantil bendice según la fórmula occidental y en Misterhult cruza los brazos delante del pecho. En el resto de obras no son apreciables estos detalles.

Trinidad Trono de Gracia

En el interior, sobre el panel central de las diez abrideras estudiadas, se halla representada una Trinidad del tipo *Trono de Gracia*, compuesta por Padre, Hijo y Espíritu¹⁴. Este elemento también estaba presente en otras abrideras trinitarias previas a las realizadas en la órbita de la orden teutónica. Es por otro lado una iconografía bajomedieval muy difundida en distintos soportes (alabastros, talla en madera, pintura, etc.).

Asimismo la noción Templo de la Trinidad, expresada a través de la unión de la Virgen (en el exterior) y la Trinidad (en el interior), la heredan las tallas *teutónicas* de otras abrideras trinitarias anteriores. La Orden Teutónica profesó una especial devoción a la Trinidad que, junto a la veneración a María, constituyó el eje de su religiosidad¹⁵. Esta doble devoción se trasladó plásticamente a las abrideras por ellos promovidas, que unían iconografía mariana y trinitaria para expresar la noción de María Templo de la Trinidad. Este concepto, extensamente desarrollado por la teología occidental bajomedieval, venía a afirmar que María era la morada de las tres personas de la Trinidad¹⁶. Seguramente fueron unas breves palabras del bretón Adam de Saint Victor, en el siglo XII, las primeras en recoger esta idea: *mater pietatis et totius Trinitatis nobile triclinium (madre de piedad y de toda la Trinidad noble asiento/morada)*. Después otros autores expresaron lo mismo en francés, castellano, irlandés y alemán. Debieron ser los textos surgidos en el ámbito germánico los que más influyeron en las abrideras *teutónicas*, ya que compartían el mismo contexto histórico y cultural¹⁷. A modo de ejemplo, citaremos el texto de Seifried

¹⁴ El trono del Padre es idéntico al de la Virgen *Sedes Sapientiae*: de perfil rectangular y con un almohadón mullido, apoyado en un pedestal en forma de columna (París-Musée au Moyen Âge), a base de arquerías góticas (Elbing-Vacha, Pelplin-Klonowken, Pelplin-Liebschau y Sejny), decoración vegetal (Övertornea) o formas cuadrilobuladas (Copenhague y Nürnberg). En las tallas de Viena, Övertornea y Misterhult no se ven las formas del asiento porque queda oculto tras los trajes del Padre. Éste es siempre un anciano barbado, muchas veces con nimbo crucífero (Copenhague, Elbing-Vacha, Pelplin-Klonowken, Nürnberg, Övertornea, Viena), que sostiene y exhibe la cruz con su hijo muerto. Muchas de las cruces, al ser móviles, se han perdido (Copenhague, Pelplin-Klonowken, Misterhult, Övertornea, Viena) o han sido sustituidas por otras más nuevas (París-Musée au Moyen Âge, Pelplin-Liebschau, Sejny). La paloma del Espíritu Santo, si es que llegó a labrarse, ha desaparecido en prácticamente todos los ejemplos, conservándose sólo en Misterhult y Sejny, en ambos casos sobre la cabeza del Padre, aunque podría tratarse de añadidos.

¹⁵ La doble devoción a la Virgen y la Trinidad queda ya reflejada en distintos pasajes de su Reglamento de 1215 (publicado por I. STERNS (1969), *op. cit.*). Pero la devoción mariana fue más visible que la trinitaria. A este respecto, véase el trabajo de M. E. GOENNER, *Mary-Verse of the Teutonic Knights*. Tesis doctoral, Catholic University of America-Washington D.C., 1943; en el que se explica como la Orden Teutónica profesó una intensa devoción mariana que se tradujo en la literatura que produjo y la organización de su vida diaria.

¹⁶ Para más precisiones sobre esta cuestión, véase I. GONZÁLEZ HERNANDO, "La Virgen de San Blas de Buriñondo en Bergara: ejemplo y excepción de Virgen abridera trinitaria", *Anales de Historia del Arte*, XVI (2006), pp. 69-73.

¹⁷ Un interesante corpus de textos bajomedievales que desglosaban estas nociones fue dado a conocer primero por W. FRIES (1928-1929), *op. cit.* y después por G. RADLER (1990), *op. cit.* Presentan la dificultad de estar redactados en alemán antiguo, con los consiguientes problemas que ello supone, especialmente en lo que se refiere a conseguir una traducción fiel y unívoca. Además de los textos citados por Radler y Fries; J.F.

Helbling (siglo XIII), quien interpretó el saludo del arcángel Gabriel (*Dominum tecum*) a la luz del concepto María morada de la Trinidad:

“[*Dominum tecum*] el Señor está contigo, la Trinidad de Dios está contigo, pues ésta quiso habitar en ti, su relicario/cofre. ¿Cuándo abarcó una doncella semejante tesoro? A ti, recipiente de lo sagrado, enteramente llena de santidad, nada se puede equiparar”¹⁸

Es un fragmento verdaderamente interesante porque sustituye el término asiento (*triclinium*) empleado por Adam de Saint Victor, por el de relicario o cofre (*Schrein*), que será el de mayor aceptación en el ámbito germánico. Los alemanes hablan de *Schreinmadonnen* para referirse a las abrideras, además de para reafirmar que éstas pudieron albergar verdaderamente reliquias, para recordar que a través de ellas se expresó el concepto de *María Relicario/Cofre de la Trinidad*.

Virgen del Manto o de Misericordia

Un elemento a medio camino entre la herencia y la renovación es el manto de la Virgen, situado sobre los paneles laterales. La Virgen despliega su manto para cubrir a un grupo numeroso de fieles orantes. En ocasiones los ángeles le ayudan en esta tarea (véase la talla de Viena). El artista ha tallado los brazos de la Virgen en el interior de los paneles para que nos demos cuenta de este detalle.

Es cierto que la iconografía de la Virgen del Manto ya existía con anterioridad, aplicada sobre distintos soportes (escultura y pintura). Pero la novedad de los teutones consiste en incorporar la iconografía de la Virgen del manto a las Vírgenes abrideras. Estamos ante las primeras abrideras que son además vírgenes del manto.

Como acabamos de señalar, la Virgen del Manto no fue una iconografía creada *ex novo* por la orden teutónica, sino más bien un tema ya existente que se heredó y se reelaboró. La Virgen de Misericordia, con un gran desarrollo en la Baja Edad Media (especialmente en los siglos XIV y XV), expresaba la intercesión y protección de María, valiéndose del manto como símbolo de auxilio y amparo¹⁹. Sus

HAMBURGER, “The House of the Heart”, *Nuns as Artists: the Visual Culture of a Medieval Convent*, London, 1997, pp. 137- 166, explicó que la literatura medieval germánica hablaba de la Trinidad en el relicario (o caja) del corazón de la Virgen. De hecho, recogió un texto coetáneo que decía así: “*Du spiegelgla , on allen rums, den ein und den druvalten verslu du dins herzen schrein*“(tú, espejo, sin ninguna mancha, tu encerraste al Dios uno y trino en tu corazón).

¹⁸ Traducción libre del original citado por G. RADLER (1990), *op.cit.*, p. 32: “*Tecum mit dir ist recht umkleidet/ Gottes Dreifaltigkeit/ die Beschloß/ daß sie in deiner Zierde Schrein/ selber wohnen wollte/ wie sie getan hat/ Wo umschloß je eine Magd so großen Schatz/ Dir Gefäß des Heils mit Heiligkeit erfüllt/ kann sich nichts vergleichen*”

¹⁹ El manto fue, tanto en el plano terrestre como en el celeste, un símbolo de protección, que a partir de la Edad Media apareció asociado a la Virgen. Ya en el texto bíblico el manto aparecía con estas connotaciones, tal como puede observarse leyendo un pasaje veterotestamentario, el de Rut 3, 9: “y preguntó: ¿Quién eres tú? Ella respondió: Soy Rut, tu sierva; extiende tu manto sobre tu sierva, pues tienes sobre ella el derecho

fuentes de inspiración se han ligado habitualmente a los escritos de Caesar von Heisterbach (s. XIII), la Blaquernitisa bizantina, e inclusive las representaciones romanas de la *Pietas*²⁰.

En cualquier caso, su presencia en las esculturas analizadas contribuyó a señalar el respaldo de María a la orden Teutónica. La Orden expresó en términos feudales su devoción a María. Ella era la *dama espiritual de cada uno de los caballeros*, los protegía y ayudaba en la batalla frente al enemigo, y éstos, como sus vasallos, estaban obligados a defenderla a ella y sus propiedades. Prusia era la *tierra de la Virgen*, una propiedad o legado que ésta entregaba a sus *vasallos* los teutones para que la defendieran, legitimando así su conquista. Lo mismo se afirmaba de Livonia, también considerada *Tierra de la Virgen*. Cualquiera que se opusiera a la ocupación, se enfrentaba y negaba a la Virgen²¹.

de levirato". En la Antigüedad clásica y el mundo medieval hay diversos ejemplos del manto como símbolo que señala bien la autoridad protectora del esposo respecto a su esposa, bien de los padres respecto a un hijo, bien del obispo o señor feudal respecto a un acusado (véanse P. PERDRIZET, *La Vierge de la Miséricorde. Etude d'un thème iconographique*, Paris, 1908, p. 23 ; H. EDGREN, *Mercy and justice. Miracles of the Virgin Mary in Finnish medieval wall-paintings*, Helsinki, 1993, pp. 87-97; M. TRENS, *Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, 1947, p. 261). En lo que se refiere a la Virgen, su manto empezó a tener relevancia en Oriente a partir del siglo V. Ya entonces era venerado como una preciada reliquia en la iglesia de las Blaquernas de Constantinopla, atribuyéndole numerosos milagros. Estos milagros se difundieron rápidamente en Occidente, siendo tal vez el más conocido aquel en que María extendía su manto, salvando de este modo la ciudad de Constantinopla de sus enemigos. El mismo Alfonso X el Sabio, en sus *Cantigas*, hizo representar este milagro de la Virgen protegiendo la ciudad de Constantinopla. Fruto de las cruzadas llegaron a Occidente múltiples reliquias, entre ellas algunos pedazos del manto de la Virgen, que rápidamente ganaron fama de milagrosas (como la existente en Chartres). Todo ello contribuyó a asentar la simbología del manto protector.

²⁰ Hay varias hipótesis sobre las fuentes de inspiración de la Virgen del manto, habiendo realizado un buen estado de la cuestión H. EDGREN (1993), *op.cit.*, pp. 8-97. La hipótesis más conocida es la de P. PERDRIZET (1908), *op.cit.*, que liga el origen de la Virgen del Manto a la visión de un monje cisterciense de la diócesis de Colonia, Caesar von Heisterbach, y al libro que contiene dicha visión, el *Dialogus Miraculorum* (1217 - 1222). Según este relato, un monje ve como la Virgen protege bajo su manto a los miembros de la orden cisterciense. Pronto otras órdenes empiezan a atribuirse la visión de Caesar von Heisterbach, convirtiéndola en un tema recurrente de la vida monástica: dominicos, capuchinos, carmelitas, mercedarios, servitas, premonstratenses y jesuitas afirmaban lo mismo. La segunda hipótesis fue la que introdujo C. BELTING-IHM, *Sub matris tutela. Untersuchungen zur Vorgeschichte der Schutzmantelmadonna*, Heidelberg, 1976; según la cual el origen de la Virgen de Misericordia se situaría entre la comunidad de franciscanos, en Italia, en torno al siglo XIII. Los franciscanos, tomando como modelo la Blaquernitisa bizantina, habrían creado una imagen nueva adaptada al contexto occidental: la Virgen del Manto. S. SOLWAY, "A Numismatic Source of the Madonna of Mercy", *Art Bulletin*, LXVII (1985), defiende una nueva teoría. Considera que no hubo una única fuente de inspiración para el tema de la Virgen del Manto, sino varias que actuaron simultáneamente: la visión de Caesar von Heisterbach contenida en el *Dialogus Miraculorum*, la relación de los franciscanos italianos con el santuario de las Blaquernas de Constantinopla, e incluso las personificaciones de la *Pietas* representadas en las monedas romanas del siglo II. Solway sostiene que independientemente de las fuentes de inspiración, el libro que tuvo un mayor peso en la difusión de la Virgen del Manto a partir del siglo XIV fue el *Speculum humanae salvationis*.

²¹ Este proceso resulta similar al que se operó en la Península Ibérica durante la reconquista, pues en los lugares de frontera cristiano-musulmana eran frecuentes las apariciones de la Virgen y/o santos lo que servía a los reyes cristianos para justificar el avance hacia el sur. Ya hemos señalado antes que algunos de los teutones colaboraron con los reyes castellanos en estas tareas de reconquista.

Orantes

También es novedoso, en el campo de las abrideras, el hecho de representar a los donantes, mecenas o patrocinadores en el interior de las mismas, junto a las otras figuras sagradas. Si bien en Triacastela (Lugo) ya aparecían unas figuras junto a la Trinidad, difícilmente podrían ser considerados donantes, más bien estaríamos ante profetas.

Los figuras que se han representado en el interior, sobre los paneles laterales, son miembros de la orden teutónica (orden esencialmente masculina, aunque con excepciones), la élite religiosa y política (papado e imperio) y una multitud de personas indiferenciadas, sin rasgos distintivos evidentes, estando un gran número de ellos en actitud orante, arrodillados y con las manos juntas.

Los miembros de la orden teutónica que aparecen representados en el interior son el gran maestre, cúspide de la orden, y el conjunto de los hermanos caballeros (con funciones militares) y hermanos religiosos (con funciones religiosas y asistenciales). Se suele admitir que los maestros, cabeza de la orden, fueron retratados en primera fila junto al papa o al emperador, vestidos con manto blanco con cruz negra²², tal como aparecen en las esculturas del Musée au Moyen Âge de Paris, Elbing-Vacha, Pelplin-Klonowken y Sejny. En Liebschau hay un posible maestre vestido del mismo modo, aunque con los colores invertidos, es decir el manto negro y la cruz blanca. Podría deberse a algún repinte²³ o reinterpretación de la iconografía.

En cuanto a los caballeros y religiosos, debieron ser retratados detrás del gran maestre. Los caballeros pueden reconocerse por la barba y el cabello relativamente corto (por encima del cuello), tal como se aprecia en las tallas de Elbing-Vacha, Nürnberg y Sejny. En el panel izquierdo²⁴ de Misterhult aparecen unos personajes con barba y cabellos largos y desgredados, tal vez caballeros, aunque a primera vista no lo parecen. Los religiosos en cambio se representan tonsurados e imberbes²⁵,

²² En principio, el privilegio de llevar manto blanco con cruz negra era extensible a todos los miembros de la orden (maestros, caballeros y religiosos), aunque al trasponer este privilegio a la representación pictórica, sólo a los personajes más cercanos a la elite religiosa e imperial se los dotó de manto blanco y cruz negra. Habe

tal como se observa en las Vírgenes del Musée au Moyen Âge de Paris, Elbing-Vacha, Övertornea y Sejny.

Pero no en todas las tallas han podido identificarse con claridad los miembros de la orden, por lo que varios autores se han mostrado escépticos ante el patrocinio teutónico de algunas de ellas, más concretamente las dos Vírgenes suecas (Misterhult y Övertornea), la austriaca (Viena), la danesa (Copenhague) y una de las polacas (Pelplin-Liebschau)²⁶. Sin embargo, después de examinar detenidamente estas obras creemos haber encontrado representaciones bastante fidedignas de maestros, caballeros y religiosos en la mayor parte de ellas (Elbing-Vacha, Musée au Moyen Âge de Paris, Pelplin-Klonowken, Pelplin-Liebschau, Nürnberg, Misterhult, Övertornea y Sejny)²⁷ (fig. 4), quedando fuera exclusivamente las obras de Viena y Copenhague. No obstante, las tallas de Viena y Copenhague son



Fig. 4. Virgen abridera de la iglesia de Övertornea, número de inventario ID 900819A1, condado de Norrbotten, Suecia, ca. 1450. Foto procedente de la Sección de Escultura Medieval- Historiska Museet de Estocolmo (Suecia).

en todo lo demás idénticas al resto, inclusive en la representación de la jerarquía eclesiástica e imperial, con lo que podrían entrar en la órbita teutónica o estar influidas por el modelo creado por esta orden.

Junto a los miembros de la orden teutónica, se representaron otros grupos sociales que los respaldaron en su ascenso al poder. La orden teutónica fue apoyada por dos de las instituciones más poderosas de la Edad Media, el papado y el imperio. Esta alianza benefició no sólo a la orden, que alcanzó una gran pujanza económica y política, sino también al papa, que obtuvo respaldo para la cruzada, y al emperador, que pudo llevar a cabo la expansión de sus fronteras y la germanización de los territorios aledaños. Destaca la decisiva labor de intercesión ejercida por los maes-

²⁶ M. DYGO (1989), *op. cit.*, expresó sus dudas acerca de las tallas de Misterhult, Övertornea, Viena y Copenhague. Por su parte, R. CHABANOL, "Quelques remarques et réflexions sur les Vierges triptyques, les Vierges à l'Enfant ouvrantes ou à volets", *Revue annuelle de la Société d'Histoire et d'Archéologie de la Plaine de l'Ain (SHAPA)*, XXI (2003), pp. 64-72, dejó fuera del listado las de Misterhult, Övertornea, Viena y Pelplin-Liebschau.

²⁷ En las obras mencionadas se hallan caballeros barbados, hermanos tonsurados, y maestros con manto blanco con cruz negra, que perfectamente podrían pertenecer a la orden teutónica.

tres en la solución de los conflictos entre papado e imperio²⁸, no siempre objetiva, pues los teutones acostumbraban a inclinarse del lado de los intereses imperiales germánicos.

Esta triple alianza explica por qué la jerarquía eclesiástica y familia imperial se hizo representar en los paneles laterales de las abrideras. Los miembros de la familia real/imperial son reconocibles –con distintos grados de nitidez– gracias a las coronas que ostentan en las obras de París-Musée au Moyen Âge, Copenhague, Elbing-Vacha, Pelplin-Klonowken, Pelplin-Liebschau, Misterhult, Nürnberg, Övertornea y Viena. Varones tocados con tiara papal, mitra de obispo y/o capelo cardenalicio son claramente visibles en las tallas del París-Musée au Moyen Âge, Elbing-Vacha, Pelplin-Klonowken, Pelplin-Liebschau, Nürnberg, Övertornea, Sejny y Viena.

En ocasiones, incluso se ha querido dar nombre y apellidos a los personajes que integran estos grupos de privilegio, aunque estas identificaciones podrían ser aventuradas²⁹. En el caso de Nürnberg podría haberse incluido un retrato de Dorothea von Montau. La vida de Dorothea y su confesor Johannes von Marienwerder pudo estar ligada a la temática de estas abrideras. En 1393 Dorothea, tras quedar viuda y perder a varios de sus hijos, se trasladó a Marienwerder, estableciendo en el muro de la catedral –previo permiso del capítulo y de la orden teutónica– una celda de ermitaña, desde donde experimentó continuas visiones y recibió a aquéllos que se acercaban para pedirle consejo y consuelo³⁰. A su muerte, fue venerada como protectora de los territorios teutónicos y de Prusia. Su confesor, el diácono Johannes von Marienwerder, escribió sus visiones y dos biografías, una en latín y otra en alemán. Entre las visiones narradas por éste se halla la del *Triple Nacimiento de Cristo*, cuya autoría bien pudo deberse a Dorothea, y que es seguramente parte del trasfondo teológico de las abrideras estudiadas. Puede deducirse por tanto que, dado que la santa se había convertido en protectora de los teutones, éstos se sintieron influenciados por sus visiones a la hora de impulsar la iconografía de las abrideras. Además, uno de los libros que se han relacionado con la reclusa, el *Liber de festis*³¹, parece hacer alusión a una Virgen abridera del tipo de las descritas, lo

²⁸ Hermann von Salza, maestre de la orden entre 1209-1239, fue el paradigma de intermediación y diplomacia en las difíciles relaciones entre el emperador Federico II de Hohenstaufen y el papa Gregorio IX (1227-1241), quien llegó a proponer la excomunión del soberano.

²⁹ Primero el artículo de M. DYGO (1989), *op.cit.*, que se basaba en la interpretación de dos autores polacos, CIECHOLEWSKI (1980) y GEBAROWICZ (1986), y después el texto de U. ARNOLD y G. BOTT (1990), *op.cit.*, pp. 119-120, pusieron nombres y apellidos a algunos de los orantes representados. M. DYGO reconoce que estas identificaciones pueden ser objeto de discusión, pero de lo que no hay duda es de que las abrideras servían para difundir un contenido político: quiénes eran los caballeros teutónicos y cuál era el círculo político que los apoyaba. W.H. ORTH (1995), *op.cit.*, recupera estas teorías respecto a la abridera de Elbing-Vacha precisando un poco más la ubicación exacta de los personajes y su identificación.

³⁰ Esta forma de vida está estrechamente emparentada con el *movimiento religioso femenino*, especialmente con las emparedadas, que se encerraban en los muros de alguna iglesia y eran reconocidas como figuras de autoridad que proporcionaban consejo.

³¹ Johannes von Marienwerder escribe una trilogía sobre la vida de Dorothea von Montau con objeto

que demostraría que Dorothea von Montau conocía e incluso impulsaba este tipo de obras. El fragmento en cuestión dice algo así:

“María se regocija gozosa con el Niño en pañales sobre sus brazos. Verdadero alborozo tengáis ante la Trinidad. Se apoya en ella el Hijo, a quien el Padre Eterno engendró, el huésped más importante y querido [...], sus alas son los brazos, y bajo el manto se cobijan aquellos”³²

No obstante, estas identificaciones tan precisas -propuestas por Ciecholewski (1980), Gebarowicz (1986), Dygo (1989), Arnold y Bott (1990) y Orth (1995)- están hoy en día sujetas a revisión. Lo único cierto es que aparecen representados grupos de poder procedentes del estamento eclesiástico y la familia imperial/real. Decidir si se trata de representaciones arquetípicas o de retratos precisos de personajes de la época es una pregunta abierta al debate.

Por otra parte, junto a ellos, encontramos una serie de hombres y mujeres, laicos y religiosos, sin rasgos distintivos evidentes. Hay dos hipótesis posibles en cuanto a su identificación. Por un lado, podrían ser una imagen arquetípica de la humanidad protegida por la Virgen; por otro, podrían ser retratos de miembros secundarios de la orden (semi-hermanos, semi-hermanas, cofrades y sirvientes)³³, y/o de asistentes de la corte imperial/regia y la jerarquía eclesiástica.

El Triple Nacimiento de Cristo

Además de la noción de María Templo de Trinidad, resultado de la unión de la iconografía exterior e interior y común a todas las abrideras trinitarias, en las imá-

de facilitar su proceso de canonización. Esta trilogía se compone del *Liber de Vita venerabilis dominae Dorotheae*, *Liber de festis* y *Septillium*. La canonización de Dorothea tendrá lugar bajo el mandato del papa Bonifacio IX en el año 1404.

³² Traducción libre, en base al texto original alemán, con el apoyo de Elena Paulino Montero (Universidad Complutense de Madrid). En la traducción la parte más ambigua es la que dice “el huésped” (*der Gästel*), pues podría referirse al Hijo o al Padre, aunque por cuestiones lingüísticas parece más probable que haga alusión al Hijo. Texto original: „Maria frohlockt selig mit dem Kind in Windeln auf ihren Armen. Wahre Freude kam ihr von der Dreieinigkei. Es ruht in ihr der Sohn, den der ewige Vater gezeugt, der allerbeste und liebste der Gästel [...] ihre Flügel, das sind die Arme, und den Mantel aus, sie zu empfangen“ (W. H. ORTH (1995), *op. cit.*, p. 97). En este texto se nombra el manto, la Virgen con el Niño, y la Trinidad, elementos todos ellos que aparecen en las esculturas analizadas.

³³ En principio la orden era estrictamente masculina. No obstante, se valoraba muy positivamente las actividades hospitalarias y domésticas llevadas a cabo por las mujeres y por ello se las admitía. El reglamento interior (1215) lo explica así: “[...] Ninguna mujer será admitida de forma completa en esta orden[...]. Sin embargo, como hay algunos servicios en relación a los enfermos de los hospitales y a las cuestiones de cuidado del ganado que son llevados a cabo mejor por mujeres que por hombres, estará permitido recibir para tales servicios a mujeres en calidad de hermanas auxiliares. Sin embargo, sólo serán recibidas con el permiso del comendador provincial, y después de ser recibidas, deberán alojarse separadamente de los hermanos, en pos de la castidad de éstos, quienes si habitasen con mujeres, por mas que hubiese una luz encendida, generarían escándalo” (traducción libre de I. STERNS (1969), *op.cit.*). Algunas de las mujeres descritas aquí podrían estar retratadas en los paneles laterales.

genes de influencia teutónica la lectura conjunta de todos los temas ha de ponerse en relación con la mística femenina renana del siglo XIV-XV, y más concretamente con los planteamientos teológicos de Johannes von Marienwerder (1343-1417) confesor de Dorothea von Montau³⁴. Ésta es por tanto otra de las innovaciones introducidas por este grupo de obras.

Johannes von Marienwerder, autor de la versión alemana de la *Vida de Dorothea* (*Leben Dorotheas*)³⁵, y seguramente inspirándose en alguna de las visiones de la santa, acuñó el concepto del *Triple Nacimiento de Cristo*, es decir nacimiento a través del Padre sin la Madre, a través de la Madre sin el Padre y en el corazón de los hombres, idea que se tradujo escultóricamente en las abrideras. En ellas, el *Nacimiento a través del Padre sin la Madre* es visible mediante el tema de la Trinidad, ya que aquí el protagonismo recae en Dios Padre y está ausente la madre. El *Nacimiento a través de la Madre sin el Padre*, a través de la iconografía exterior de la Virgen con el Niño, dado que en este lugar se enfatiza la figura la Madre. Y el *Nacimiento en el corazón de los hombres*, por la representación de los fieles orantes -la humanidad- en los paneles laterales.

Usos de las imágenes

Los usos atribuidos a estas imágenes también reflejan el proceso de herencia y renovación que venimos tratando en páginas anteriores. Así pues, una primera hipótesis apunta a que las obras estaban destinadas a una devoción privada e indivi-

³⁴ Esta interpretación fue apuntada por la historiadora E. ANTOINE (1996), *op.cit.*, en una breve reseña sobre la talla del Musée au Moyen Âge de París. La interpretación de Elizabeth Antoine no es totalmente original. Ya había sido enunciada parcialmente por G. RADLER (1990), *op.cit.*, aunque ésta se había limitado a vincular las abrideras con la mística alemana en general, sin concretar su especial relación con los textos de Johannes von Marienwerder.

³⁵ El canónigo dominico Johannes von Marienwerder escribió la *Vida de Dorothea* para conseguir su canonización. El texto iba dirigido a los caballeros teutónicos y el pueblo prusiano. Se distribuyeron copias del texto por las parroquias de Prusia para que fueran empleados en los sermones e instrucción del pueblo laico. El libro de la Vida de Dorothea, impreso en 1492, fue seguramente el primer libro impreso en Prusia. La vida de Dorothea von Montau (1347-1394) fue sumamente conflictiva y estuvo rodeada de polémica y opiniones encontradas. A los diecisiete años la casaron con un hombre que le duplicaba la edad, pese a que ella aspiraba a dedicar su vida al desarrollo espiritual. Sobrellevó paciente su matrimonio y los nueve hijos que tuvo. Al morir su marido (1390), se dedicó con mayor intensidad a la actividad religiosa. En 1391 fue acusada de herejía por su comportamiento *irreverente*, ya que al parecer entraba en éxtasis cada vez que contemplaba la hostia. Consiguió que le liberaron de los cargos, pero le colocaron bajo la supervisión y consejo de Johannes von Marienwerder, su nuevo confesor. Von Marienwerder era un hombre influyente, al mismo tiempo canónigo de la catedral, diplomático de los teutónicos y consejero de los oficiales en la sede episcopal de Pomerania. Poco después, Dorothea decidió iniciar una vida de reclusa, algo que no estaba muy arraigado en Prusia. Escogió el día 2 de mayo de 1393 para comenzar su enclaustramiento porque ese día los teutónicos conmemoraban el traslado de los restos de Isabel de Hungría, una gran benefactora de la orden. Se encerró en una celda en los muros de la catedral de Marienwerder. Murió en 1394 convertida en patrona de Prusia, de los caballeros teutónicos y de la ciudad y catedral de Marienwerder. A partir de estas fechas se inició su proceso de canonización, apoyado por su confesor. La *Vida de Dorothea* fue un alegato en su favor.

dual, estrechamente relacionada con el misticismo alemán³⁶. Se trataría de imágenes de pequeño formato situadas en habitaciones privadas o en celdas del convento. Alguna de las piezas que nos ocupa, como la que está hoy en día en el Musée au Moyen Âge de Paris, y que presenta unas dimensiones reducidas, pudo tener esta finalidad. Este mismo uso pudieron recibir otras abrideras coetáneas y anteriores, como la localizada en el monasterio de Clarisas de Allariz (s. XIII) o la procedente del monasterio del Paraíso en Évora (s. XIV); así que en este sentido no hay sino una herencia del pasado.

La segunda teoría señala el uso de las tallas como altares portátiles de campaña, por tanto en el seno de un contexto bélico³⁷. En 1368 el papa Urbano V dictó una serie de disposiciones para la Orden Teutónica y entre ellas les autorizaba a llevar altares de viaje durante las campañas militares. El uso de altares de este tipo está documentado en el *Tresslerbuch* de Marienburg en dos anotaciones respectivas de 1399 y 1406³⁸. Sin embargo, como precisó Radler (1990) tanto el gran tamaño de algunas de las obras como su enorme valor económico (observar la preeminencia del dorado) hacen improbable la generalización de esta hipótesis. Además, la forma y diseño de las piezas cuestiona aun más esta idea, que sin embargo ha ejercido una gran fascinación entre los historiadores, dado que implica la confluencia de intereses religiosos y militares en una obra de arte.

Finalmente se puede pensar que algunas de las tallas recibían un culto más multitudinario, estando ligadas a las necesidades litúrgicas y a las distintas festividades religiosas. De hecho, es posible que participasen de las ceremonias de la *depositio* y *elevatio* que tenían lugar el Viernes Santo y Domingo de Resurrección. En uno de los pasajes de los *Ritos de Durham* (ca. 1593) se explica que en esta catedral británica existía una abridera trinitaria, hoy desaparecida, y que el Viernes Santo se sacaba el crucifijo móvil de su interior y se exponía para que los fieles pudiesen adorarlo³⁹. En base a esta breve referencia y teniendo en cuenta los ritos bajomedie-

³⁶ Hipótesis de G. RADLER (1990), *op. cit.*

³⁷ Hipótesis defendida por W. FRIES (1928-1929), *op. cit.*, C. BAUMER (1977), *op. cit.* y B. NEWMAN, *God and the Goddesses Vision, Poetry and Belief in the Middle Ages*, Philadelphia, 2003, pp. 269-271.

³⁸ Documentos citados por C. BAUMER (1977), *op. cit.*, pp. 263-264.

³⁹ “En la nave meridional de la catedral de Durham [...] había un altar con una maravillosa, bellísima y vibrante imagen de la Virgen conocida con el nombre de Virgen de Boultone, que había sido hecha para abrirse a través de bisagras desde el pecho hasta abajo. [El interior] de la imagen estaba decorado con la figura del Salvador maravillosamente dorado, con las manos en alto y sosteniendo con ellas un gran crucifijo con la figura de Cristo, también dorado. Dicho crucifijo había sido hecho para sacarlo cada Viernes Santo. Todos los presentes en la iglesia ese día debían arrodillarse ante él. Después el crucifijo era alzado y todos los fieles presentes podían contemplar al Padre, Hijo y Espíritu Santo, finamente dorados. Los [paneles] laterales estaban finamente barnizados en verde, decorados con flores y dorados, proporcionando una bella vista a los allí presentes. En el pedestal en que apoyaba la estatua había una cruz y un escudo de los Neivelle lo que debía significar que éstos habían corrido con los gastos de la imagen” (traducción libre en base al texto original, *Rites of Durham* (ca. 1593), reproducido por E. WATERTON, *Pietas Mariana Britannica. A History of English Devotion to the Most Blessed Virgin Mary Mother of God with a Catalogue of Shrines, Sanctuaries, Offerings, Bequests, and Other Memorials of the Piety of our Forefathers*, London, 1979, vol. I, p. 260 y vol. II, pp. 29-30).

vales de la Semana Santa, M. Camille (2000: p. 250) sostiene que otras abrideras con cruces móviles, como es el caso de las que nos ocupan, también recibieron