

DE lo humano y lo divino en la literatura medieval:
SANTOS, ÁNGELES Y DEMONIOS

© JUAN PAREDES (ED).

© LOS AUTORES de sus textos.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

DE LO HUMANO Y LO DIVINO EN LA LITERATURA
MEDIEVAL: SANTOS, ÁNGELES Y DEMONIOS.

ISBN: 978-84-338-5389-9.

Depósito legal: GR./ 1.286-2012.

Edita: Editorial Universidad de Granada.

Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Fotocomposición: TADIGRA S. L. Granada.

Diseño de cubierta: José María Medina Alvea.

Ilustración de portada: Apocalipsis. Bibliothèque Nationale
de France. Ms. François 403

Imprime: Imprenta Comercial. Motril. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

“Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Repogrdficos - www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra”.

EL MARTIRIO DE SANTA APOLONIA
ENTRE LA LITERATURA Y LA ICONOGRAFIA¹

Elisa Borsari

Centro de Estudios Cervantinos

Héctor H. Gassò

Universitat de Valencia

Santa Apolonia nació en el siglo III d.C. en Alejandría, en tiempos del Imperio Romano. Fue educada por su familia, que gozaba de buena posición en la magistratura local, en la fe cristiana, y desde muy temprana edad renunció al matrimonio para dedicar su vida por completo a Jesucristo. Así vivió unos años de paz bajo el mandato del emperador Filipo, el Árabe, pero pronto, aquellos años de bonanza para los cristianos, se tornaron adversos, pues, cuando se celebraban los actos conmemorativos del primer milenio del Imperio Romano (año 249), un adivino profetizó que ocurrirían grandes calamidades causadas por los cristianos. La reacción violenta de los romanos no tardó en producirse, y se inició una dura persecución, durante la cual Santa Apolonia, que era ya una mujer madura, fue apresada y obligada a apostatar. Al no renunciar a su fe, la golpearon y le rompieron o arrancaron los dientes (según versiones).² A pesar del dolor, se mantuvo firme en sus creencias y ante esta postura inflexible, la amenazaron con arrojarla a la hoguera. Tras unos minutos de reflexión, fue ella la que se lanzó a las llamas al tiempo que ofrecía su propio padecimiento para interceder ante Dios por todos aquellos que sufrieran problemas o dolencias dentales.

Del cruel martirio de Santa Apolonia pervivió, fundamentalmente, la tortura relacionada con la ruptura de sus dientes, convertida en su rasgo más característico, que es el que realmente perdura y la convierte en patrona de odontólogos y santa que alivia los dolores de muelas.

Las primeras referencias a su martirio son recogidas por Dioniso de Alejandría en una carta dirigida a Fabio, obispo de Antioquía, en la que se

1. Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto de investigación FFI2009-11483/FILO del Ministerio de Ciencia e Innovación, y de las actividades del grupo de investigación «Seminario de Filología Medieval y Renacentista» de la Universidad de Alcalá, CCG06-UAH/HUM-0680.

2. El tema de los dientes rotos o arrancados no es exclusivo de Santa Apolonia y hay una amplia nómina de mártires, todas mujeres, que sufren la misma suerte y cuyas leyendas se contaminan con el paso del tiempo.

relata el motín sucedido en Alejandría y las torturas a las que son sometidos varios cristianos y, entre ellos, la anciana virgen Apolonia:

En ese tiempo Apolonia, parthénos presbytis, era considerada importante. Estos hombres la agarraron también y con repetidos golpes rompieron todos sus dientes. Entonces amontonaron palos y encendieron una hoguera afuera de las puertas de la ciudad, amenazando con quemarla viva si ella se negaba a repetir, después de ellos, palabras impías, como blasfemias contra Cristo o invocación a dioses paganos. Por petición propia, fue entonces ligeramente liberada, saltando rápidamente en el fuego, quemándose hasta la muerte.

De esta carta se hace eco Eusebio de Cesarea en su *Historia Ecclesiae* (VI, 41, 7), en la que refiere brevemente la persecución sufrida por Santa Apolonia y los otros cristianos de Alejandría:

Pero hay más; también prendieron entonces a la anciana Apolonia, virgen admirabilísima. Al golpearla en sus mejillas le hicieron saltar todos los dientes, y levantando una hoguera delante de la ciudad, la amenazaban con quemarla viva si no profería, junto con ellos, las proclamas de la impiedad. Ella entonces pidió un breve espacio y, una vez suelta, se lanzó de un fuerte salto al fuego y quedó totalmente abrasada.

Y, posteriormente, Santiago de la Vorágine en la *Leyenda Dorada*, quien amplía la historia y la sitúa en tiempos de Decio, aunque el martirio tuvo lugar en los últimos tiempos de Marco Julio Filipo. Este segundo texto constituye, probablemente, la referencia medieval más extensa acerca de Santa Apolonia, que había sido canonizada en el año 299 por el Papa Marcelino.

Más allá de estos textos, las referencias a Santa Apolonia y a su martirio son notablemente escasas en la literatura europea, y especialmente castellana, de la Edad Media.

El motivo hay que buscarlo en la forma en que la santa es martirizada y en la resolución del conflicto, recogida unánimemente por los autores citados: para no renunciar a su fe, la anciana Apolonia se arroja voluntariamente a la hoguera con la que se la está amenazando y allí muere. Este final del martirio plantea el problema del suicidio, tan debatido por los principales autores cristianos del periodo, y justificaría la tardanza en su canonización, casi cincuenta años después de su muerte, lo que supone una gran distancia temporal con otros mártires de la época y, a su vez, explica la ausencia de culto en Oriente, pese a su procedencia geográfica, pues allí se consideró el último acto de la santa como suicidio.

En Occidente, la situación es otra, porque en el debate sobre la categorización del suicidio interviene San Agustín, que justifica acciones como la de Santa Apolonia al atribuir las al Espíritu Santo y así lo señala en *La ciudad de Dios*, I, 26:

Pero algunas santas mujeres —nos dicen— durante las persecuciones se arrojan a un río de corriente mortal para no caer en manos de los violadores de su castidad, muriendo de ese modo, y su martirio se celebra con la más solemne veneración en la Iglesia católica. Sobre este hecho no me atrevo a emitir un juicio precipitado. Ignoro si la autoridad divina, por medio de algunos testimonios dignos de fe, ha persuadido a la Iglesia a honrar de tal modo su memoria. Y puede ser que así haya sucedido. ¿Y si tomaron esta decisión no por error humano, sino por mandato divino, siendo, por tanto, no ya unas alucinadas sino unas obedientes?³

No obstante, parece indiscutible la existencia de una amplia devoción hacia Santa Apolonia, como lo demuestran las numerosísimas representaciones iconográficas conservadas sobre su persona, desde el siglo XIII hasta nuestros días, en las que suele aparecer con sus atributos característicos: la palma, propia de los mártires, y el fórceps dental,⁴ como patrona de dentistas y sanadora de males bucodentales.

Esta última caracterización, también aparece recogida en el *The-saurus pauperum* (capítulo *De dolore dentium et gengivarum*), obra de Petrus Hispanus, el futuro Papa Juan XXI, compuesta hacia 1272, en la que ofrece un remedio para las enfermedades de cada parte del cuerpo y en el que ya se hace mención de un antiguo culto a Santa Apolonia como sanadora de los dolores de muelas, originario del siglo XII en el que «se percibe una ‘especialización’ en el culto a los santos, fomentado por las cofradías y hospitales que propician la adopción de patronos» (Baños Vallejo, 2003: 30).

3. Sed quaedam, inquit, sanctae feminae tempore persecutionis, ut insectatores suae pudicitiae deuitarent, in rapturum atque necaturum se fluium proiecerunt eoque modo defunctae sunt earumque martyria in catholica ecclesia ueneratione celeberrima frequentantur. De his nihil temere audeo iudicare. Vtrum enim ecclesiae aliquibus fide dignis testificationibus, ut earum memoriam sic honoret, diuina persuaserit auctoritas, nescio; et fieri potest ut ita sit. Quid si enim hoc fecerunt, non humanitus deceptae, sed diuinitus iussae, nec errantes, sed oboedientes?.

4. Ya en el texto con la disposición pictórica para elaborar el retablo para la Cofradía de Todos los Santos, en la Seo de Zaragoza, se recoge esta imagen: «Santa Apollonia con la tenaça e la palma».

Sin embargo, en la literatura medieval castellana los textos en torno a Santa Apolonia son notablemente escasos, en parte, quizá, por la forma de su muerte y las implicaciones que conlleva, arriba comentadas, y en parte porque los relatos martiriales van a ser el género con menor relevancia en la literatura hagiográfica peninsular bajomedieval. En el caso que nos ocupa, la vida de la santa ni siquiera se recogerá en alguno de los numerosos *flos sanctorum* de la época, vidas exentas o santorales colectivos,⁵ aunque hay algunas referencias parciales a ella en obras como el *Jardín de nobles doncellas* de fray Martín de Córdoba: «La virginidad es mucho natural a las mozas, más que tener dientes. Nace la niña sin dientes, pero no nace sin virginidad; y aun por eso santa Apolonia más quiso perder los dientes que la virginidad»; y cuya visión del martirio guarda una notable relación con la ofrecida por Sebastián de Covarrubias: «Y de Sancta Apolonia dicen que la razón porque se arrojó en el fuego antes que la echasen en él movida con sancto çelo y espíritu divino, fue porque vio que trataron los sayones de macular su sancta virginidad».⁶

Pese a la escasez de testimonios en la literatura del periodo, el culto a la santa gozó de buena salud no sólo a lo largo de toda la Edad Media sino también en siglos posteriores, como lo testimonian la amplia producción iconográfica acerca de Santa Apolonia y su martirio, que se vera más adelante, y las referencias a la Oración en obras como *La Celestina* o *El Quijote*.

En el primer caso, la obra de Fernando de Rojas, hay que hacer referencia al conocido pasaje de la conversación entre Celestina y Melibea acerca del cordón sanador:

CELESTINA. — Vna oración, señora, que le dixeron que sabías de sancta Polonia para el dolor de las muelas. Assi mismo tu cordón, que es fama que ha tocado todas las reliquias, que ay en Roma e Jerusalem. Aquel cauallero, que dixes, pena e muere délias. Esta fue mi venida. Pero, pues en mi dicha estaua tu ayrada respuesta, padézcase él su dolor, en pago de buscar tan desdichada mensajera. Que, pues

5. Excepción hecha de una obra posterior como es el *Fructus sanctorum y quinta parte del Flos sanctorum* de Alonso de Villegas: «[65] Ni se callará aquí de Santa Apolonia, donzella, aunque grande en edad, de Alexandria, a quien la crueldad de Decio César pudo arrancarle los dientes y abrasarla en fuego, sin que hiziesse falta en la fe. Es de Eusebio, libro sexto, capítulo treinta y uno».

6. En ambos casos la interpretación del martirio es diferente y ya se ofrece la imagen de Santa Apolonia como una mujer joven, en consonancia con sus múltiples representaciones iconográficas.

en tu mucha virtud me faltó piedad, también me faltará agua, si a la mar me embiara.

[...]

MELIBEA. — ¡O quanto me pesa con la falta de mi paciencia! Porque siendo él ignorante e tu ynocente, haués padescido las alteraciones de mi ayrada lengua. Pero la mucha razón me relieua de culpa, la qual tu habla sospechosa causó. En pago de tu buen sofrimiento, quiero complir tu demanda e darte luego mi cordón. E porque para escriuir la oración no haurá tiempo sin que venga mi madre, si esto no bastare, ven mañana por ella muy secretamente.

[...]

CELESTINA. — Señora, que te acuerde la oración, para que la mandes escriuir e que aprenda de mí a tener mesura en el tiempo de tu yra, en la qual yo vsé lo que se dize: que del ayrado es de apartar por poco tiempo, del enemigo por mucho. (Acto IV).

Como se puede observar la Oración a Santa Apolonia para sanar el dolor de muelas era algo lo bastante habitual y conocido como para servir de excusa a Celestina y resultarle familiar y tranquilizador a Melibea,⁷ pues esta fórmula funcionó con múltiples versiones a lo largo de toda la Edad Media peninsular y su uso y conocimiento se mantiene en textos posteriores, como lo atestigua también un *Libro de Horas de La Virgen* impreso por Simón Vostre en 1509, en el que se encuentra el siguiente texto:

Dios todopoderoso y eterno que habéis liberado de manos de sus enemigos a la bienaventurada Apolonia, vuestra Virgen y Mártir, y habéis escuchado su plegaria, yo os imploro, por su intercesión, por la del bienaventurado Lorenzo, por vuestro martirio y al mismo tiempo por el de todos los Santos, el don de aliviar el dolor de mis dientes y de guardar sano y salvo, a fin de que podamos internamente rendiros acciones de gracia.

Y un siglo después se recoge también, como ya hemos señalado, en *El Quijote*.

—No, señor —respondió ella.

7. Aunque a la hora de interpretar esta escena hay que tener presentes las observaciones de Santiago López-Ríos (2008: 61) sobre la «cultura hispánica en la que el dolor de muelas se empleaba como eufemismo del deseo sexual» y «cómo en el mundo medieval la entrega por parte de una dama del ceñidor equivalía a la promesa de perder su virginidad».

—Pues no tenga pena —respondió el bachiller—, sino váyase enhora buena a su casa y téngame aderezado de almorzar alguna cosa caliente, y de camino vaya rezando la oración de Santa Apolonia, si es que la sabe, que yo iré luego allá y verá maravillas.

—¡Cuitada de mí! —replicó el ama—, ¿La oración de Santa Apolonia dice vuestra merced que rece? Eso fuera si mi amo lo hubiera de las muelas, pero no lo ha sino de los cascós.

—Yo sé lo que digo, señora ama: váyase y no se ponga a disputar conmigo, pues sabe que soy bachiller por Salamanca, que no hay más que bachillear —respondió Carrasco. (II, 7)

También el *Quijote* de Avellaneda se refiere, aunque de pasada, a Santa Apolonia:

De allí a un buen rato, buelto Sancho en sí, y viendo el estado en que sus cosas estavan y que le dolían las costillas y braços de suerte que casi no se podía levantar, començó a llamar a don Quixote, diciendo:

—¡Ha señor cavallero andante! (andado se vea él con todos quantos diablos ay en los infiernos), ¿parécele que quedamos buenos? ¿Es éste el triunfo con que avernos de entrar en las justas de Çaragoça? ¿Qué's de la cabeça de Roldán el encantado, que emos de llevar espetada en lança? ¡Los diablos le espeten en un asador, plegue a Santa Apolonia! Estoyle diciendo sietecientas vezes que no nos metamos en estas batallas impertinentes, sino que vamos nuestro camino sin hazer mal a nadie, y no ay remedio. (V, 6)

Sin embargo, pese a la escasa presencia del martirio de Santa Apolonia en las letras castellanas medievales se puede afirmar que existió un importante culto a la santa, sustentado en su representación iconográfica, así como una abundante tradición oral y folclórica estructurada en torno a la Oración, necesaria para curar el dolor de muelas, de notable vigencia hasta fechas muy recientes y de gran vitalidad en el continente americano, y en la presencia de un abundante número de reliquias de la santa repartidas por todo el Occidente cristiano; tantas que ya el padre Feijoo se hacía eco, en su *Teatro crítico universal*, de la exagerada cantidad conservada:

Concluyamos este discurso con dos chistes de hecho. Está extremadamente vulgarizado, que un Papa, advirtiendo los muchos dientes (supuestos) que había de la virgen y mártir Santa Apolonia, expidió un Edicto por toda la Cristiandad, ordenando, que quantos se hallasen fuesen remitidos a Roma; y que ejecutado fielmente el orden del Papa, entró en aquella ciudad tanta cantidad de dientes de Santa Apolonia,

que cargaban un carro. Yo tengo esto por cuento, y juzgo que jamás hubo tal Edicto Pontificio. Lo que discorro es, que esta fama tuvo su origen en Martin Kemnicio, autor luterano, el cual, en un tratado que escribió de las reliquias, a fin de hacer odiosa y vana la adoración que les da la Iglesia Católica, refiere, que un rey de Inglaterra expidió el orden que la voz común hoy atribuye al Papa, y que solo en el ámbito de la Gran Bretaña se hallaron tantos dientes de Santa Apolonia, que hubo con que llenar muchos toneles. (VI, 10)

Así, la macabra historia de la mártir atrajo la atención de innumerables artistas, especialmente durante los siglos XV y XVI, periodo en el que las representaciones de martirios de santos son muy habituales, por su capacidad para estimular la piedad de los fieles; y reflejo de este culto a la santa son las iluminaciones de libros de horas, retablos, palas de altar, frescos, lienzos, estatuas, grupos escultóricos, vidrieras y pequeñas estampas inspiradas en su persona.

Conviene, antes de reseñar algunos de los hitos más destacados de las diversas representaciones del martirio de Santa Apolonia, hacer algunas consideraciones de carácter general respecto a los símbolos iconográficos que la identifican:

— Aún cuando en la carta de Dionisio de Alejandría y en la versión del martirio de Eusebio de Cesarea se habla de una mujer madura, la representación de la santa en frescos, pinturas o esculturas, ofrece la imagen de una joven y hermosa virgen. Lejos de recoger una imagen cercana a los testimonios escritos, el imaginario popular canoniza una representación ideal de Apolonia, inspirada en otras figuras pictóricas de los primeros tiempos del cristianismo.⁸

— Además del símbolo habitual de la palma del martirio, su atributo característico es un fórceps con una molar extraída, ya que en un inicio las extracciones dentales las realizaban los herreros que manejaban dichas tenazas, aunque más tarde, el arte pasó a los barberos. Con menor frecuencia, algunos artistas la retratan con un diente dorado colgado de su cuello o entre sus dedos.

— Santa Apolonia suele ser representada tanto sola como acompañada por otro santo o santa, o por la Virgen con el niño; en estos casos aparece siempre con los atributos que la identifican.

8. Las primeras imágenes cristianas similares, halladas en las catacumbas de Roma, son del siglo III. Estos frescos y pinturas son de trazos sencillos y, en gran parte, copiaban el estilo, la técnica y la simbología pagana, aunque dotándolos de distinto significado.

— Un motivo iconográfico ampliamente repetido es la escena del martirio en la que se practica la extracción de los dientes. Pero, en ocasiones, se representan otros momentos como la oración previa a la decisión de inmolarsé lanzándose a las llamas, o mientras es degollada, probablemente por contaminación con la historia de otras mártires.

Los primeros vestigios conocidos del culto a Santa Apolonia datan de mediados del siglo XII en Italia, en la antigua jurisdicción benedictina de Sant'Angelo de Casalrotto, en Apulia, donde se encuentra una pequeña cripta eremítica dedicada a la santa, junto a las de san Ángel, san Cesáreo y santa Margarita, todas pertenecientes a la iglesia de Santa María, actualmente derruida parcialmente. Y una de las representaciones más antiguas son los frescos pertenecientes a la iglesia de Gislinge en Dinamarca, lo que da cuenta de la amplia difusión de la historia de la mártir por todo Occidente [fig. 1]. La construcción de este templo se remonta al año 1250 y se estima que sus pinturas deben ser un poco posteriores.

Pero es en Italia donde la devoción por la mártir era más profundamente sentida y eso se refleja en las múltiples iglesias dedicadas a su culto y en los numerosos frescos en que se la representa. En el fresco de la cripta de la iglesia romano-gótica de Santa María de la Roca, en Offida, del siglo XIV, la santa aparece vestida de verde con un delicado cinto, como si se tratara de una dama medieval [fig. 2], mientras que en la sala de los frescos del antiguo monasterio de Santa Apolonia en Florencia, fundado en 1339 por Piero di Ser Mino para las monjas camaldulenses, la mártir está atada a la columna y con las manos cubre su busto desnudo [fig. 3]. En otro fresco⁹ conservado en una de las paredes¹⁰ de la Iglesia de Santa María de la Misericordia en Cagli, Umbría [fig. 4], de mediados del siglo XV, aparte de los verdugos se representa también al emperador Decio disponiendo su martirio. Como se puede apreciar, se trata de diferentes representaciones de la santa cuyo denominador común es la juventud de la figura retratada.

En la mayoría de las iluminaciones de libros de horas se representa a la santa sola y con el atributo que la identifica: el fórceps, pero en algunas ocasiones en la mano izquierda porta otros atributos como la hoja de la palmera, símbolo del martirio, o un libro, representación de su estatus de diaconisa [fig. 5].¹¹

9. Atribuido a Jacopo Bedi de Gubbio, quien desarrolló su obra entre 1432 y 1475.

10. Proveniente del trasdós de la volta.

11. Mujer consagrada a la iglesia y que ayudaba en sus funciones al diácono, antes de que en el concilio de Orange se prohibiera su ordenación.



Figura 1: Fresco. Iglesia de Gislinge (Dinamarca). Posterior al año 1250.



Figura 2: Fresco. Cripta de la iglesia romano-gótica de Santa María de la Roca, Offida (Italia). Siglo XIV.

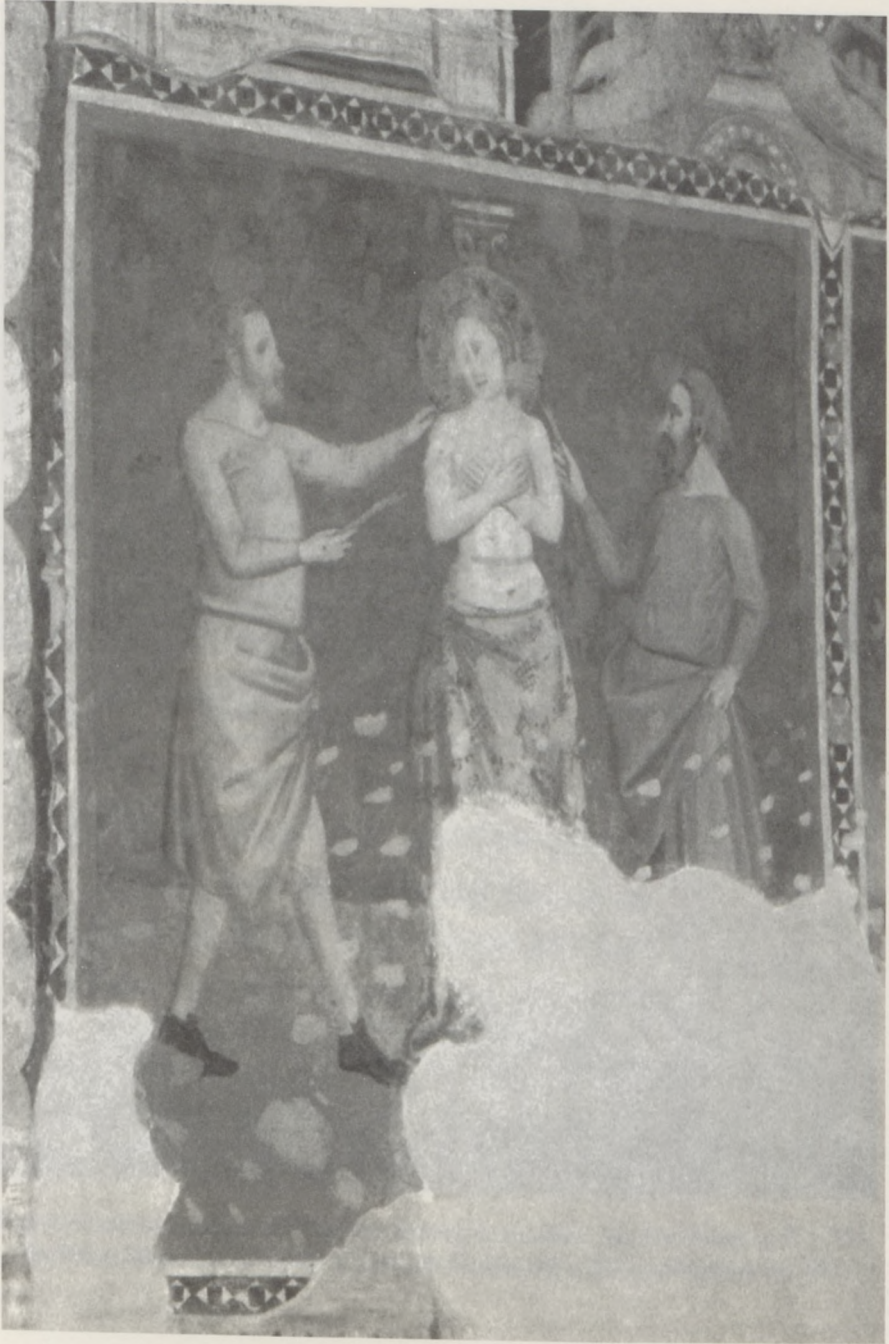


Figura 3. Sala de los frescos. Santa Apolonia en Florencia (Italia).
Siglos XIV y XV.



Figura 4: Fresco. Jacopo Bedi de Gubbio (?). Iglesia de Santa María de la Misericordia. Cagli, Pésaro-Urbino (Italia). 1432-1475.

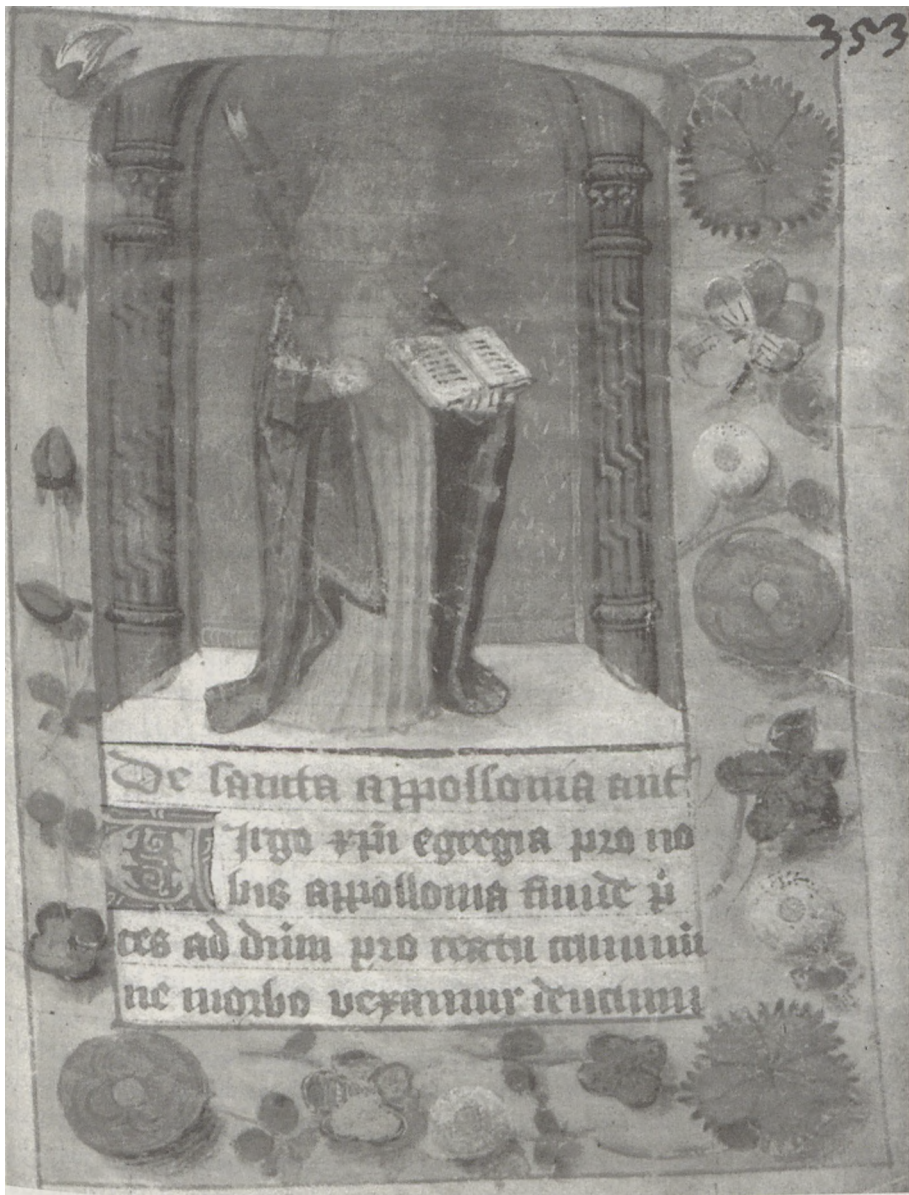


figura 5: Libro de Horas del Espíritu Santo y la oración. Ms. Lat. liturg. g. 5, f. 353, Bodleian Library, University of Oxford. Finales del s. XV o principios del XVI.

En otros ejemplos [figs. 6 y 7], la mayoría procedentes de libros de horas franceses, se puede apreciar la repetición de la escena del martirio de la santa: sus verdugos la sujetan mientras le extraen los dientes con unas enormes tenazas. En casi todos los casos sale sangre de su boca, mientras la santa sufre de manera estoica y resignada. En la escena puede aparecer Dios Padre bendiciendo a la santa o un rayo de luz, que simboliza la Gracia divina. El lugar del martirio puede ser tanto urbano como en campo abierto y la santa aparece representada en diferentes posturas: sentada en un altar de piedra o una silla de madera, o de pie y con las manos atadas a una columna. En todas las escenas, los torturadores muestran el esfuerzo que supone arrancar las muelas y cada gesto está representado de forma muy realista.

Pero la más compleja ilustración del martirio de Santa Apolonia procede de una miniatura realizada por Jean Fouquet (entre 1452 y 1460) para el *Libro de Horas de Étienne Chevalier*, conservado actualmente en el Museo Condé de Chantilly [fig. 8], Fouquet representó el martirio de Santa Apolonia como la puesta en escena de un misterio,¹² formando un complejo cuadro, con numerosos personajes y diferentes partes que estructuran el conjunto:

— En primer plano aparecen unas figuras humanas sosteniendo dos escudos blasonados con una letra B y las iniciales EC, de Étienne Chevalier, el acrónimo IHS, *Ihesus*, la palabra *pax* entre las astillas de la H, una cruz y las palmas del martirio. Con la otra mano sujetan un blasón con la leyenda *Maistre Estienne Ch(eva)l(ie)r* y las iniciales EC repetidas. Aparecen en los laterales dos doncellas desnudas tapándose con otros blasones muy parecidos al anterior, rojos y con la misma leyenda pero sin las iniciales.

— Detrás de estas figuras, una hilera de árboles de acacia delimita la parte delantera del escenario. Los troncos aparecen unidos como si estuvieran trenzados al modo de una cesta de mimbre, formando un bloque muy cerrado, que delimita la escena central.

— El punto focal de la escena es el martirio de la santa, que está vestida con una larga túnica blanca e inmaculada, simbolizando su pureza. En la parte inferior, siempre en el primer plano, dos verdugos bajo el orden de Decio, atan a la mártir, y otro le inmoviliza la cabeza tirando de su pelo, mientras un cuarto con largas tenazas le arranca los dientes. A la izquierda, un bufón de la corte, con gesto obsceno, camina quitándose los calzones, en señal de desprecio o en acto de defecación.¹³ El rey, o el emperador

12. Práctica habitual para narrar las vidas de los santos.

13. Las historietas cómicas, a menudo con valor escatológico, eran comunes en los misterios y servían para distraer a la multitud durante las largas actuaciones.

Decio, acompañado por algunos cortesanos, trata de persuadir a la santa para que abjure su fe. El regidor, con una vara en una mano y un libro en la otra, dirige el conjunto de la escenificación de la tortura con el acompañamiento de los músicos.

— Al fondo, los escenarios laterales y las tribunas el público en círculo,¹⁴ cierran el cuadro. A la izquierda está el cielo con los ángeles listos para recibir a la santa, en la segunda tribuna (o casa) están los músicos, e inmediatamente y ocupando la parte central, la corte del rey con el trono vacío ya que este último ha descendido; a continuación se pueden ver dos tribunas concebidas para el público y su corte. La última, a la derecha, forma parte del escenario lateral y en ella aparece la bdca del infierno y está reservada para el diablo que espera a sus presas: el rey y los verdugos. Todos estos conjuntos están pintados en tonos dorados.

Se trata, por tanto, de una compleja escenografía, que aporta valiosa información sobre las representaciones de carácter martirial y sobre la recepción del martirio de Santa Apolonia en la Edad Media.

A su vez, el número de retablos y palas de altar en los que aparece la santa supera los dos centenares. En los más antiguos aparece sola, o forma parte de un políptico más amplio, pero conservando su espacio, sin compartir la escena con los otros personajes. Sirva como ejemplo un retablo policromo con hojas de oro, del siglo XV, atribuido a la escuela de Brea y que se conserva en la iglesia de Saint Laurent en La Bollène-Vésubie (Niza, Francia) [fig. 9]. Y muy similar es la imagen conservada en el ahora desmembrado y parcialmente dispersado *Políptico de san Agustín* [fig. 10], pintado por Piero de la Francesca, entre 1454 y 1469. La posición de la santa, inclinada hacia la izquierda, demuestra que pertenecía a la mitad derecha del conjunto.

En otro retablo, Timoteo Viti (1469-1523), amigo y ayudante de Rafael en Roma, introduce un nuevo detalle detrás de la santa: el paisaje de cerros y colinas de Las Marcas (Ancona, Italia). Y Juan de Flandes pinta un retablo para la universidad de Salamanca, entre 1507-08, dividido en dos partes idénticas: la izquierda está dedicada a Santa Apolonia y la derecha retrata a María Magdalena. Las dos santas, ambas representadas de medio cuerpo con sus atributos, emergen sobre un fondo rojo y azul verdoso, respectivamente, de aspecto marmóreo. Los distintos planos, los volúmenes y las líneas de ejecución de las figuras ofrecen una sensación casi escultórica.

14. Esta disposición del público en círculo y la presencia de un escenario central y dos laterales es característica de las representaciones medievales.



Figura 6: Libro de Horas de uso. Siglo XV. (Bayeux).



Figura 7: Libro de Horas de Jean de Montauban. Ms. 1834, detalle del f. 108. Musée de Rennes. Siglo XV.

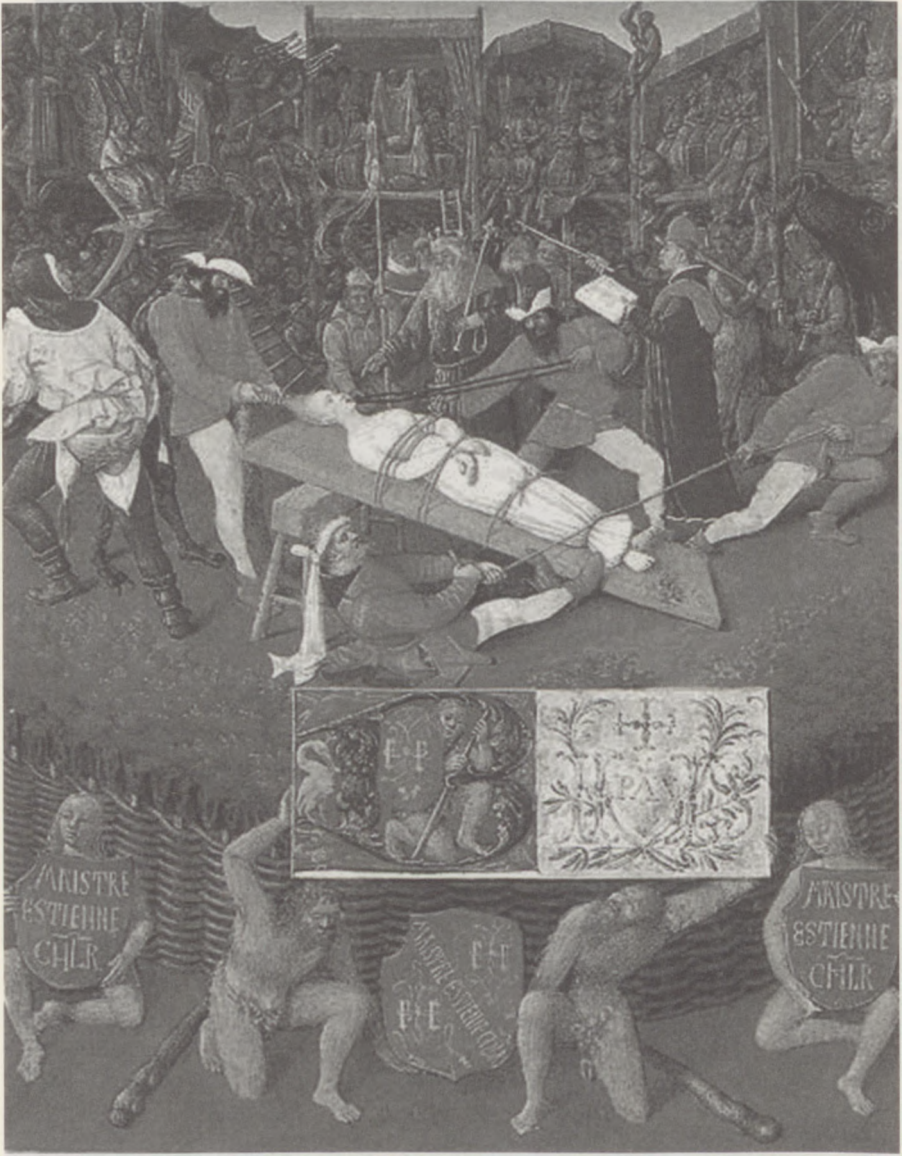


Figura 8: Libro de Horas de Étienne Chevalier. Jean Fouquet. Musée Condé, Chantilly. 1452-1460.



Figura 9: Retablo policromado. Escuela de Bréa. Iglesia de Saint Laurent en La Bollène-Vésubie. Niza. (Francia) Siglo XV.



Figura 10: Retablo policromo. Piero della Francesca. Santa Apolonia. Políptico de san Agustín. National Gallery of Art. Washington. (EE.UU.) 1454-1469.

En otros retablos, Santa Apolonia comparte el protagonismo con más personajes, como en el de Juan de Alemania (ca. 1442), titulado *Santa Apolonia destruye un ídolo pagano* [fig. 11]. En él, la santa, subida a una escalera con un martillo en la mano, se dispone a romper la estatua de un dios gentil, mientras desde la terraza de un edificio cercano y desde la plaza la gente la observa. En la terraza se lee la palabra «Eusebius», uno de los primeros autores que difundieron la historia del martirio. En el retablo del flamenco Rogier van der Weyden, de mediados del siglo XV, Santa Apolonia aparece acompañada por Santa Margarita.¹⁵ En la obra manierista tardía (1576) de Pedro Pertús el martirio es diferente y se representa la flagelación de la santa, retratada con la parte superior del cuerpo desnuda y vestida de blanco. Mientras reza, otra mujer suplica a los torturadores que abandonen la ejecución del suplicio.

Los retablos tallados, las estatuas y los grupos escultóricos, como parte del mismo programa iconográfico, se asemejan en composición a las representaciones de la santa presentes en los libros de horas y en las palas de altar pintadas. En el caso de que en la escena aparezcan más personas, el número máximo es de tres, la santa más los dos verdugos que la están torturando. Se encuentran ejemplos diseminados por toda Europa: en Francia —el Altar de la Virgen con el niño en el que la santa está sola con el fórceps en la mano, o el anónimo grupo escultórico bretón del siglo XVI—, en España —una talla en piedra policromada que forma parte del altar plateresco, obra de Manuel Alvarez (1556), de la Catedral de San Antolín en Plasencia— o en Alemania —otra escena muy detallada de su violenta muerte presente en el Altar de las 11000 Vírgenes de la Catedral de Heilsbronn [fig. 12],

Santa Apolonia también se representa en vidrieras, como las de la Catedral de León [fig. 13] o las de la Iglesia de Saint Mary en Fairford, Inglaterra, en la que aparece con el fórceps o las pinzas.

Su imagen se reproduce, además, en otros objetos de uso personal y doméstico como medallas protectoras y porcelanas. Es el caso de una vasija destinada a contener hierbas curativas, que forma parte de la colección de 350 mayólicas, en origen 378, realizadas en el laboratorio de Orazio Fontana, que fue donada a la especiería de la Santa Casa de Loreto (Italia) por el cardenal Giulio della Rovere.¹⁶

15. En otras representaciones comparte protagonismo con Santa Catalina, Santa Lucía o San Sebastián, entre otros.

16. 1565-1578.

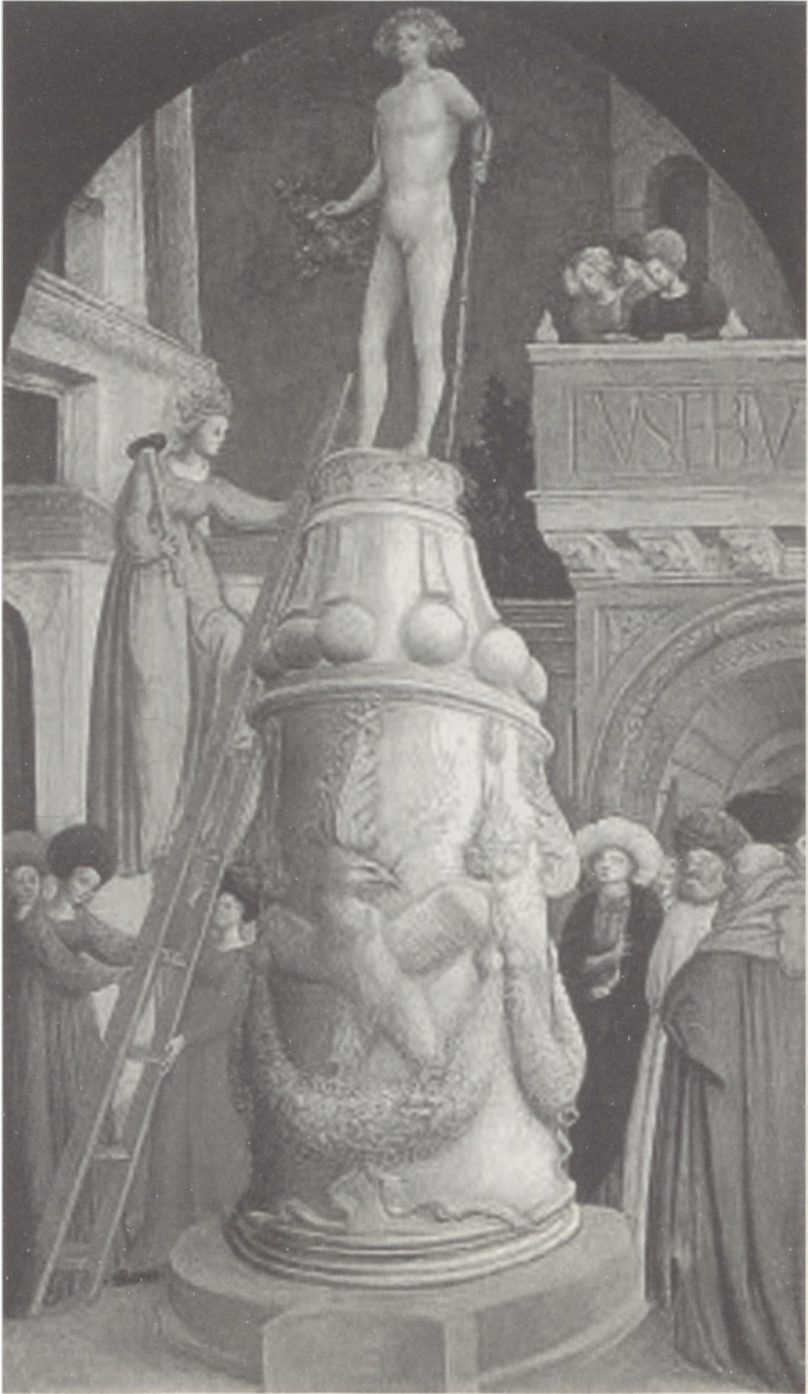


Figura 11: Retablo policromo. Santa Apolonia destruye ídolos paganos. Juan de Alemania. National Gallery of Art, Washington (EE.UU.). ca. 1442.



Figura 12: Altar de las 11000 vírgenes en la Catedral de Heilsbronn (Alemania). 1513.



Figura 13: Ventanal 25 bajo. Catedral de León (España). Siglo XV.

Los relicarios que conservan sus presuntos restos mortales también forman parte del programa iconográfico que acompaña su culto. Sus reliquias se encuentran repartidas en varias iglesias de Roma, en la catedral de Plasencia, en la iglesia de San Roque en Lisboa y en muchas otras iglesias europeas.¹⁷ Se pueden encontrar dos modelos de relicarios: el primero, muy parecido a un ostensorio, de plata u oro, adornado con materiales preciosos —como el marfil del relicario del siglo XIII-XIV que se conserva en la iglesia de Santa María Magdalena, en Tabladas de Nistoso, León—, o con gemas incrustadas, como el que se enumera en el tesoro de la Catedral de Oporto, en Portugal [fig. 14]. El segundo modelo son los bustos relicarios: en ellos la santa aparece ricamente vestida y muestra sus atributos usuales [fig. 15].¹⁸

En definitiva, podemos afirmar que el culto a Santa Apolonia tuvo escasa repercusión literaria, más allá de algunas referencias a la Oración, más vinculada a la tradición oral, pero gozó de una notable repercusión iconográfica que se manifiesta en la mayor parte de vertientes artísticas de los siglos XV y XVI. La historia de su martirio inspira la decoración de libros de horas, frescos, retablos, grupos escultóricos y vidrieras, renovándose y adaptándose a los gustos y modas de cada época y lugar.

17. Como hemos señalado anteriormente, el elevado número de dientes atribuidos a la santa (más de quinientos) ha sido objeto de comentario burlesco por parte de autores como Benito Jerónimo Feijoo.

18. Aunque en el ejemplo que aquí se aporta, de la primera mitad del siglo XVI, el busto ha perdido parte de la mano y las tenazas que sujetaba.



Figura 14: Relicario. Tesoro de la Catedral de Oporto (Portugal). Siglo XV.



Figura 15: Busto relicario. Kaiser-Friedrich-Museos-Verein (Inv. n.º M 243).
Museo Bode de Berlín. (Alemania), ca 1530.

Bibliografía

- Agustín, San, *La ciudad de Dios*, en *Obras completas*, XVI, Santamaría del Río, Santos; Fuertes Lanero, Miguel (trad.); Capanaga, Victoriano (int. y notas), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2004, 2 vols., págs. 59-60.
- Avellaneda, Alonso Fernández de, *Don Quijote de la Mancha*, Riquer, Martín de (ed.), Madrid, Espasa-Calpe, 1972, 3 vols., pág. 133.
- Baños Vallejo, Fernando, *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid, Laberinto, Col. Arcadia de las Letras, 17, 2003.
- Beck, Jonathan, «Sainte Apolline: l'image d'un spectacle, le spectacle d'une image», en Lascombes, André (éd.), *Spectacle et Image dans l'Europe de la Renaissance*, Leiden, Brill, 1993, págs. 232-244.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Rico, Francisco (dir.), Barcelona, Círculo de Lectores, 2005, pág. 740.
- Cesarea, Eusebio de, *Historia eclesiástica*, Velasco-Delgado, Argimiro (ed.), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1997, 2 vols., págs. 414-415.
- Córdoba, Martín de, *Jardín de nobles doncellas*, Goldberg, Harriet (éd.), Chapel Hill, University of North Carolina, 1974, pág. 269.
- Covarrubias, Sebastián de, *Suplemento al Tesoro de la Lengua Española Castellana*, Dopico, Georgina; Lezra, Jacques (eds.), Madrid, Ediciones Polifemo, 2001, pág. 187.
- Feijoo, Benito Jerónimo, *Teatro Crítico Universal*, edición electrónica disponible en: <http://www.filosofia.org/bjfb/bjft000.htm> (consulta 8/09/2010).
- López-Ríos, Santiago, «La oración a Santa Apolonia», *Theatralia*, 10 (2008), págs. 59-76.
- Rojas, Fernando de, *La Celestina*, Severin, Dorothy S. (ed.), Madrid, Cátedra, 1995, págs. 164-170.