

Tradición e innovación: el ciclo de la Matanza de los Inocentes en el Románico hispano

Esther LOZANO LÓPEZ

Universidad de Girona
cairest@yahoo.com

Cuando nació Jesús, Herodes el Grande ordenó matar a todos los niños menores de dos años que había en Belén y sus alrededores en un intento de eliminar al *Rex Iudeorum* que los Magos le habían anunciado. Aunque el acontecimiento sólo se menciona en el evangelio de Mateo¹, varios apócrifos recalcan la terrible historia².

Desde el siglo II los niños asesinados aparecen como mártires de la Iglesia y su veneración se atestigua por primera vez en Oriente en la ciudad de Belén. Tertuliano (†230) considera a los Inocentes como testimonios de Cristo y en el siglo IV Hilario de Poitiers (†367) los ve como los primeros cristianos de la historia. Ya en la quinta centuria, según una interpretación de Aurelio Prudencio (†405), se cree que simbolizan las almas de las víctimas verdaderas de las que se habla en el Apocalipsis de Juan³. Así, desde muy pronto se conmemora su memoria: según los

¹ Mt 2, 16: “Entonces Herodes, al ver que había sido burlado por los magos, se enfureció terriblemente y envió a matar a todos los niños de Belén y de toda su comarca, de dos años para abajo, según el tiempo que había precisado por los magos”.

² Protoevangelio de Santiago XXII, 1-2: “Al darse cuenta Herodes de que había sido burlado por los magos, montó en cólera y envió sus sicarios, dándoles la consigna de matar a todos los niños de dos años para abajo”. Evangelio árabe de la Infancia IX,1: “Mas Herodes, al caer en la cuenta de que había sido burlado por los Magos, ya que no habían vuelto a visitarle, llamó a los sacerdotes y sabios, diciéndoles: “Indicadme dónde debe nacer el Cristo”. Y habiéndole ellos respondido que “en Belén de Judea”, empezó a tramarse la muerte de Jesucristo”. Historia Copta de José el carpintero VIII, 1-2: “Satanás dio un consejo a Herodes el grande, padre de Arquelao, el que hizo decapitar a mi querido pariente Juan. Y así él me buscó para quitarme la vida, porque pensaba que mi reino era de este mundo”. Evangelio de Nicodemo IX, 3: “Y cuando Herodes se enteró por estos personajes de que había nacido un rey, intentó acabar con él. Pero vino en conocimiento de ello su padre José y le tomó juntamente con su madre y huyeron todos a Egipto. Y cuando se enteró de esto Herodes, exterminó a los niños de los hebreos que habían nacido en Belén”. Evangelio del Pseudo Tomás (redacción latina) I, 1-3: “Habiéndose levantado una gran agitación porque Herodes estaba haciendo pesquisas para encontrar a nuestro Señor Jesucristo y quitarle la vida, dijo un ángel a José: “Toma a María con su hijo y date a la huida camino de Egipto, lejos de esos que quieren matarle”. Tenía Jesús dos años cuando entró en Egipto”.

³ Prudencio escribe: *Audit tyrannus anxius/ adesse reum principem./ qui nomen Israel regat (...)* *Salvete, flores, martyrum (...)* *Vos prima Christi victima,/ grex inmolatorum tener,/ aram sub ipsam simplices/ palma et coronis luditis (...)*. Este himno aún se lee en las laudas del 28 de diciembre.

calendarios hispánicos la fiesta se celebra el 8 de enero, conforme a la liturgia occidental el 28 de diciembre y según el martirologio oriental el 29 del mismo mes⁴.

El interés popular por el atroz incidente queda reflejado en el imaginario colectivo, de manera que desde las representaciones artísticas más tempranas la Matanza se incluye en el ciclo de la Infancia de Jesús y exhibe, al menos, alguno de los siguientes episodios: la presencia de los Reyes ante Herodes, la consulta a los escribas, el sueño de los Magos, el mandato de la ejecución, la degollación de los Inocentes, la Huida a Egipto o la muerte del monarca.

Uno de los propósitos fundamentales de este estudio es analizar las principales obras de los siglos XI y XII en las que aparece alguna referencia a la historia, dejar constancia de las peculiaridades y, a partir de las fuentes literarias (himnos litúrgicos, sermones y homilias patrísticas de autores griegos o latinos), tratar de comprender a qué responden las innovaciones iconográficas.

Como se ha destacado en varias ocasiones, el origen de la composición de la Matanza se encuentra en las tradiciones del mundo antiguo donde se narra la leyenda de una criatura a quien el rey en el poder considera una amenaza y de la que se defiende al ordenar la muerte de todos los niños de su edad⁵. En las primeras imágenes cristianas los verdugos llevan a los Inocentes ante Herodes pero no existe intención alguna de destacar la parte más sanguinaria⁶. Con el paso del tiempo se desarrolla su culto martirial y se hace hincapié en la violencia. Al principio los soldados lanzan a los pequeños al suelo ante la mirada impasible del monarca y más tarde los degollan con espadas o lanzas⁷.

⁴ La fecha de Oriente no cuenta con consenso. Algunos autores creen que se celebraba el 23 de septiembre, mientras que otros defienden el 26 ó 27 de diciembre. Véase: H. DELEHAYE, *Les origines du culte des martyrs*, Bruselas, 1933, p. 156; y VVAA, *Catholicisme*, París, 1962, p. 1676.

⁵ Réau menciona la historia de Krishna, Ciro o Rómulo: L. RÉAU, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, Barcelona, 1996 (1957), p. 279 y remite a P. SAINTYVES, "Le Massacre des Saints Innocents ou la persécution de l'enfant prédestiné", *Congrès d'Histoire du Christianisme*, París, 1928. En la línea bíblica, el episodio tiene la intención de subrayar el paralelismo entre la historia de Jesús y la de Moisés. Véase, entre otros: G. SCHILLER, *Iconography of Christian Art*, I, Londres, 1972 (1968); y K. WEITZMANN, *Classical Heritage in Byzantine and near Easter Art*, Londres, 1981.

⁶ Una de las representaciones más tempranas que se conservan es la de los mosaicos del arco triunfal de Santa Maria Maggiore de Roma: U. CLEMEN, "De la colonne trajane à la mosaïque de Sainte-Marie la Majeure: Le massacre des enfants", *L'Antiquité classique*, XLVI (1975), p. 581. En la basilica de Belén había una capilla dedicada a los Santos Inocentes pero no se sabe si contaba con escenas figuradas.

⁷ Los niños arrojados contra el suelo aparecen en el sarcófago de Sant-Maxim de Provenza, en un marfil del Bode Museum de Berlín (inv. 2719), en un marfil de la catedral de Milán y en los Evangelios de Augsburgo, entre otros. Respecto a este método homicida, Prudencio (†405) en el *Liber Cathemerinon* XII, 117-120 escribe: *O barbarum spectaculum!! Inlisa ceruix cautibus/ spargit cerebrum lacteum/ oculusque per vulnus uomit*. De fechas tempranas, alrededor del siglo VI, se conservan imágenes en las que aparecen lanzas y espadas como las de la cátedra de San Maximiano de Ravenna, el Evangelionario de Rábula (Florencia, Laur. ms, ms. Syriac. Plut. I, 56, fol. 4v) o las pinturas de Abu Hinnis cerca de Antioe en Egipto. Más adelante, el tema se encuentra en miniaturas carolingias y otónidas como el *Codex purpúreo* (Munich, Bayerische Staatsbibl. cod. lat. 23631, fol. 24v), *Codex aureus Emmeram* (Munich, Bayerische Staatsbibl. clm. 14000), Sacramentario de Drogo (París, BnF ms. lat. 9428, fol. 31v), *Codex Egberti* (Tréveris, Staatsbibl. cod. 24. lit.

Al margen de algunos interesantes ejemplos de la Alta Edad Media, es alrededor del siglo XII cuando las referencias a las criaturas sacrificadas adquieren una importancia notable en el arte de los reinos cristianos y, como en tantas otras ocasiones, la difusión de las composiciones bizantinas resulta fundamental.

En los mosaicos, pinturas y miniaturas orientales en los que se desarrolla el ciclo de la Infancia casi siempre hay una referencia a los Inocentes⁸ y existen evangeliarios plenamente ilustrados cuyas escenas pueden ser contadas por cientos: el códice Gr. 74 de París conserva 372 miniaturas (París, BnF ms. gr. 74), el Tetraevangelio de la Laurenziana (Florencia, Laur. Plut. lat. VI, 23) presenta 294 y el Gr. 914 (París, BnF Suppl. gr. 914) 83⁹. Significativamente, en estas tres obras aparece una disposición con la que muchas representaciones occidentales muestran puntos de contacto: Herodes está sentado en un trono bajo palio, levanta la mano y ordena los asesinatos mientras un *armiger* se sitúa tras él; por delante, los soldados arrebatan los niños de los brazos de sus madres y amontonan los cadáveres¹⁰.

En Italia los ejemplos son cercanos a la tradición de Bizancio tal y como se aprecia en un capitel del claustro de Monreale, en los mosaicos de la nave norte y en sus puertas de bronce; así como en la entrada de la catedral de Pisa y en la decoración del interior del baptisterio de Florencia. Aunque en la escultura inglesa no es frecuente encontrar referencias al asesinato de los pequeños, en miniatura aparece el tema con peculiaridades interesantes en los Salterios de Saint Albans (Hildesheim, Dombibliothek ms. St. Godehard 1, fol. 30), Winchester (Londres, British Library Cotton Nero C.IV, fol. 14r), Leaf (Londres, British Library Add. 37472) y Canterbury (París, BnF ms. lat. 8846, fol. 4v).

En el manuscrito de Sant Albans, también conocido como Salterio de Christina de Markyate, se observa una combinación de escenas (orden y ejecución) de clara influencia oriental. Desde el centro, un soldado se gira para atender a Herodes, mientras por delante las madres muestran su desconsuelo¹¹. Tanto la preeminencia

6, Abb 304, fol. 15v) o *Codex aureus Epternacensis* (Nuremberg, Nationalmuseum, 156142, fol. 19v).

⁸ Entre las iluminaciones destaca el Menologio de Basilio II (Roma, Bibl. Vat. gr. 1613, fol. 281r), el Tetraevangelio llamado "copto" (París, BnF copto 13), el códice del monasterio Esphigmenou del Monte Athos (Esphigmenou, cod. 14, fol. 410), las ilustraciones conservadas en Inglaterra (Londres, British Museum ms. gr. 153 y Londres, British Library Add. gr. 9352, fol. 123) y las del monasterio de Sucevitza (Sucevitza, ms. 23, fol. 5v y ms. 24, fol. 9v).

⁹ Véase: G. MILLET, *Recherches sur l'íconographie de l'évangile aux XIVe, XVe et XVI siècles d'après les monuments de Mistra, la Macédoine et du Month-Athos*, París, 1960; K. WEITZMANN, *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, Chicago, 1971; y T. VELMANS, *Le tétraévangile de la Laurentienne*, París, 1971.

¹⁰ Si bien en la mayoría de las obras citadas se repite la composición mencionada, existen diferencias notables en la postura y los atributos del monarca: en ocasiones cruza las piernas, a veces señala con el índice en un gesto de autoridad o se mesa las barbas, con frecuencia porta espada o cetro, y esporádicamente es aconsejado por alguien. A menudo, entre las madres una se mesa los cabellos, actitud que permite relacionarla con el personaje bíblico de Raquel llorando a sus hijos (profecía de Jeremías XXXI, 15 cumplida en Mt II, 17), y otra levanta los brazos en señal de plegaria.

¹¹ Una de las mujeres, con gesto de desesperación, deja ver su pecho al tiempo que arroja a un pequeño

del guerrero como el dramatismo de los personajes femeninos parecen responder a la tradicional puesta en escena de dramas litúrgicos¹². En el Cotton Nero, bajo la Huida a Egipto, destaca de nuevo la unión del mandato y el cumplimiento, pero aquí lo innovador es la presencia de un grotesco soldado de rasgos negroides que mantiene en sus fauces a un pequeño mientras le clava la espada¹³. Pese a estas singularidades, la característica más llamativa de los códices mencionados corresponde al Salterio Leaf donde, en el último registro de un ciclo de Natividad que cuenta con doce escenas, se ve la muerte de Herodes justo al lado de la Matanza. El rey, tendido en el lecho, se clava un cuchillo en el cuello mientras el diablo coge su alma y uno de sus sirvientes le ofrece una manzana. El Salterio de Canterbury repite la misma composición con un estilo más avanzado. Según relata Eusebio de Cesarea (†339), los crímenes de Herodes merecen el castigo de las más crueles enfermedades y los dolores son tan intensos que el gobernante no puede resistir más e intenta suicidarse con el cuchillo que usa para pelar la fruta¹⁴. En palabras de Beda el Venerable (†735) la agonía y desaparición del tirano deben de ser interpretadas como el símbolo de que todas las persecuciones contra la Iglesia serán castigadas con la muerte de los instigadores¹⁵.

Si bien el análisis de estas particularidades permite profundizar en el proceso creativo de los artistas y en el papel de los textos en la transformación de las imágenes, uno de los objetivos de este trabajo es constatar que no se ha conservado ningún relieve hispano que deba vincularse con estas tradiciones foráneas¹⁶.

entre sus brazos; actitud que puede vincularla con Raquel.

¹² Concretamente, en textos como el de Fleury-sur-Loire el *armiger* es quien aconseja a Herodes ordenar la Matanza, de ahí podría derivar su protagonismo.

¹³ Sobre él está escrito *Ici fait Herode occirre les innocents*.

¹⁴ Eusebio de Cesarea en su *Historia eclesiástica* reconoce tomar los datos de Flavio Josefo (†94?) al decir: “del mismo Josefo podemos escuchar, en el Libro XVII de sus *Antigüedades de los judíos*, cómo sobrevino a Herodes el tormento que lo llevó hasta la muerte (...) la enfermedad iba creciendo más y más amarga. Dios aplicaba la justicia a sus crímenes (...) además, un espantoso deseo de tomar algo, sin existir nada que pudiese ayudarle, y llagas en los intestinos con grandes dolores, especialmente en el colon, y una inflamación húmeda y ardiente en los pies. Tenía un mal semejante alrededor del vientre, y además sus partes pudendas se descomponían, criando gusanos (...) En el libro segundo de sus *Guerras de los judíos*, describe algo semejante “Pero él, luchando con las enfermedades, seguía aferrándose a la vida y con la esperanza de la salvación imaginaba curaciones (...) usó las aguas termales de Calirroe (...) allí los médicos creyeron conveniente calentar en una bañera llena de aceite su cuerpo debilitado. Cerró los ojos y se volvió como desfallecido. Entonces, con el gran tumulto de sus criados, volvió en sí a su desgracia (...) Posteriormente, y acosado por el hambre y con la tos espasmódica y entristecido por tantos dolores, ansiaba anticipar su suerte. Por esto, tomando una manzana, pidió también un cuchillo (tenía la costumbre de cortarla para comérsela); entonces, mirando alrededor y cerciorándose de que no se hallaba allí nadie para impedirselo, levantó la diestra como para herirse”.

¹⁵ Exégesis detallada en *Homilia in Natalem innocenti*.

¹⁶ Respecto a la composición bizantina en la que el rey se sienta bajo un baldaquino, ordena la Matanza y los soldados ejecutan, pese a no ser escultura, se deben mencionar las pinturas del Panteón de San Isidoro de León. Según Martin, Herodes es el ejemplo del mal gobernante y la escena corresponde a una lección de cómo no deben proceder los reyes: T. MARTIN, *Queen and King: Politics and Architectural Propaganda in Twelfth-Century Spain*, Boston, 2006. Por su parte, Walker sugiere que la presencia de la Matanza en este

Entre los ejemplos más tempranos de la escultura monumental francesa que muestran la Matanza sobresale un capitel del claustro de Saint-Pierre de Moissac. Poco después el tema aparece en Saint-Trophime d'Arles, Saint-Sauveur d'Aix-en-Provence, Saint-Paul de Varax, Saint-Sernin de Toulouse, Saint-Pierre d'Étampes, Saint-Lazare d'Autun, Saint-Caprais d'Agen, Saint-Guillem-le-Désert, Saint-Pons de Thomières (Museo Fogg, Cambridge) y Notre-Dame-des-Doms (Museo Granet, Aix-en-Provence), entre otros. Si bien en estas obras existen algunos elementos a destacar, no son tan significativos como para dedicarles un análisis pormenorizado, de manera que lo más interesante de los casos galos es subrayar la extensión de la escena en el friso de la portada real de Chartres y en siete dovelas de una arquivolta de Saint-Julien de Le Mans¹⁷.

Sobre esta última población resulta sugestivo apuntar que allí, en la primera mitad del siglo XII, Henri de Lausanne (†1148) se dedica a criticar el bautismo de los niños, por ello en 1134 es acusado de negar el Pecado Original y de ser pelagiano. En 1139 Pedro el Venerable (†1156), abad de Cluny, escribe *la Epistola seu tractatus adversus Petrobrusianos* contra los discípulos de Pedro de Bruys y Henri de Lausanne¹⁸. Pese a las censuras, en 1144 su influencia se extiende hacia Toulouse y en 1145 era tal el peligro de su predicación que el propio Bernardo de Claraval (†1153) denuncia sus doctrinas¹⁹. Es posible que esta controversia con los herejes que negaban ciertos sacramentos propiciara la voluntad de recordar que las almas de los niños sólo podían ser salvadas mediante el bautismo y, sin duda, una de las

contexto funerario tiene que ver con la fecha de la muerte del rey Fernando I. R. WALKER, "The Wall Paintings in the Panteón de los Reyes at León: A Cycle of Intercession", *The Art Bulletin*, 82 (2000), pp. 200-225. En estas pinturas destaca la presencia de una única mujer, desgreñada y con la túnica abierta, que aprieta a un niño entre sus brazos y se identifica por el rótulo *Rahel plorans filios suos*. Aunque no muestra los cabellos sueltos, en Osma, Moradillo, Soria y Aguilar de Campoo una madre se lleva las manos a la toca en un gesto similar al de las composiciones bizantinas de Raquel. El horrible soldado del Cotton Nero no cuenta con paralelos aunque se encuentran guerreros con cabellos acaracolados y rasgos negroides en Soria y la Magdalena de Tudela. Acerca del episodio de la muerte de Herodes, cabe destacar que el arte peninsular cuenta con un ejemplo más temprano que los ingleses: en el registro inferior del folio 15v del Beato de Girona (catedral de Girona, inv. 7) el rey está tendido en su lecho mientras sus sirvientes le ofrecen frutas y un cuchillo.

¹⁷ Según Nolan, la amplia narración de Chartres debe relacionarse con la importancia de las mujeres en la época: K. NOLAN, "Ploratus et Ululatus": The mothers in the massacre of the innocents at Chartres cathedral", *Studies in Iconography*, 17 (1992-1996), pp. 95-141. Aunque otro ejemplo similar en cuanto a extensión podría ser el de la arquivolta de la portada este de la abadía de las Damas de Saintes, se ha planteado la interpretación de un martirio santo vinculado al *Peristephanon liber* de Prudencio. La investigación de Ragnow no está publicada y se encuentra citada en C. KENDALL, *The Allegory of the Church. Romanesque Portals and Their Verse Inscriptions*, Londres, 1998, p. 331, nota 4.

¹⁸ *Venerabilis Petrus*, PL 189, 719. El abad de Cluny hace un viaje a España en 1142 y es posible que sus ideas antiheréticas influyeran de alguna manera en el interés hispano por destacar la Matanza. Según Pedro el Venerable los principales errores de estos sectarios son "negar el bautismo de los párvulos, la eficacia de la Eucaristía, ser iconoclastas y enemigos de la Cruz, condenar los sufragios por los difuntos": M. MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de los Heterodoxos Españoles. España romana y visigoda. Periodo de la Reconquista. Erasmistas y Protestantes*, Madrid, 1965, p. 450.

¹⁹ Bernardo recalca la similitud entre los Inocentes y los niños del siglo XII, al tiempo que exhorta al Bautismo en *Super Cantica Canticatorum* (PL 183, 1098) y en *Sermo I in Dominica Palmarum* (PL 183, 255).

mejores maneras de evocar la fragilidad de la infancia era mostrar el asunto de la Matanza (no se debe olvidar que las ideas cátaras, albigenses y valdenses llegaron a tierras hispanas antes de finalizar el siglo XII).

En cualquier caso, el interés por la siniestra muerte de los pequeños fue más allá de las discusiones religiosas y se constata en la popularización de conmovedores dramas escénicos. En realidad, existe un amplio número de fragmentos europeos relacionados con los Reyes Magos donde el sacrificio de los Inocentes aparece como un epílogo a la historia de la Adoración²⁰. En las versiones del *Officium Stellae* que se conservan se presenta un espectáculo con varios episodios (en ocasiones piezas independientes) y así, tras la Huida a Egipto se narra la visita de los Reyes a Herodes, la cólera del monarca (con más o menos protagonismo), la aparición de los *pueri* para mostrar su inminente ejecución y los lamentos del *Ordo Rachelis*²¹.

En la Península “la historia del teatro en lengua española durante la Edad Media es la historia de una ausencia” y existen muy pocas piezas religiosas que hagan referencia a la Matanza²². En Castilla destaca el *Auto o Representación de los Reyes Magos* donde *Herodes iratus* es altanero e impaciente, y en el ámbito catalán se documentan los textos *Dels Tres Reys de Orient* y el *Misteri del Rey Erodes*²³. Al margen de las obras litúrgicas hay constancia de tradiciones dramáticas seculares que enlazan con la herencia de los espectáculos paganos. Tanto la “Fiesta de los Inocentes” como la “Fiesta de los Niños” se documentan desde fechas muy tempranas, pues ya en el año 663 se impiden las “Fiestas de Locos” asociadas a las víctimas de la masacre. Estas prohibiciones se repiten en los concilios de Valladolid (1228), Toledo (1324) y Aranda (1473) donde se denuncian “las comedias mojigatas, portentos y otras muchísimas diversiones deshonestas y de distintos géneros que tenían lugar dentro de las funciones religiosas de Navidad, San Esteban, San Juan, Santos Inocentes y otros días especiales”²⁴. También la “Fiesta del Obispillo”,

²⁰ Véase: C. YOUNG, *The Drama of the Medieval Church*, II, Oxford, 1951 (1933); R. DONOVAN, *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, Toronto, 1958; O. B. HARDISON, *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages. Essays in the Origin and Early History of Modern Drama*, Baltimore, 1969 (1965); J. HEERS, *Carnavales y fiestas de locos*, Barcelona, 1988 (1983); y R. GUIETTE, “Réflexions sur le drame liturgique”, *Mélanges à René Crozet*, Poitiers, 1996, p. 197-202.

²¹ Adaptaciones procedentes de Freising (siglo XI, tradición germana), de la abadía benedictina de Fleury-sur-Loire (siglo XI), de Saint-Martial de Limoges (siglos XI-XII), de Montpellier (siglo XII) y de Laon (siglo XII). Aunque las dataciones no cuentan con consenso entre los investigadores, estas versiones son significativas del auge de esta tradición en la duodécima centuria.

²² F. LÁZARO CARRETER, *Teatro Medieval*, Madrid, 1958.

²³ Este último es un manuscrito tardío conservado en la Biblioteca municipal de Valencia del que Regueiro destaca que “las figuras de los Reyes Magos, de Herodes y los Inocentes salían desde muy antiguo en procesión”: J. M. REGUEIRO, *Espacios dramáticos en el teatro español medieval, renacentista y barroco*, Tübingen, 1966.

²⁴ Véase R. GARCÍA-VILLOSLADA (ed.), *Historia de la Iglesia en España. La Iglesia en la España en los siglos VIII-XIV*, II, Madrid, 1982; y J. HUERTA CALVO, *El teatro medieval y renacentista*, Madrid, 1984. En la *Ordinatio servicii Ecclesiae* de 1297 de Chartres se menciona que “en las fiestas de Navidad y siguientes cesen las excentricidades acostumbradas”. En 1300 la “Fiesta de Locos” está asociada a los Inocentes y se man-

episcopos puerorum, se relaciona con la evocación de los Inocentes y en ella un muchacho gozaba de funciones episcopales durante dos o tres días²⁵.

Esta popularización de la Matanza a través de la divulgación del teatro puede ayudar a comprender la atracción que el tema suscita en el imaginario popular de la Edad Media. En la escultura hispana el caso de Santo Domingo de Soria resulta excepcional por ser la obra que otorga una mayor atención al episodio al dedicarle una arquivolta completa de la portada. Según las descripciones de Nebreda del siglo XVI, corroboradas por los hallazgos de fragmentos escultóricos, parece que en la entrada norte del monasterio de Silos existió toda una rosca dedicada a los Inocentes, probablemente el modelo de Soria²⁶. Pese a que en San Esteban de Moradillo de Sedano, el Salvador de Ejea de los Caballeros, San Juan del Mercado y Santiago de Puente la Reina también se presenta el tema en más de una dovela nunca llegan a dedicarle las once sorianas²⁷.

En contraste con las arquivoltas, la presencia de los Inocentes es mayor en los capiteles. En Castilla se ven, entre otros lugares, en las entradas de Santa María de Carrión de los Condes, San Lorenzo y San Martín de Segovia, en los interiores de

tiene a condición de que sea celebrada devotamente *Quod festorum fatuorum remaneat omnino et celebretur devote*. En 1313 ya se distingue la “Fiesta de los Inocentes” (que se permite realizar de manera honorable “leyendo bien, cantando convenientemente y decentemente”) de la “Fiesta de Locos” que debe anularse. Las reiteradas prohibiciones de 1366 y 1479 indican que ni una ni otra desaparecieron: J. A. CLERVAL, *Chartres du Ve siècle à la Révolution*, Paris, 1889. También hay constancia de que en algunas representaciones cercanas a lo carnavalesco “aparecía un grupo de secuaces que atacaba al público con látigos y correas como si se tratase de los soldados de Herodes”: L. GARCÍA LORENZO, “Fiesta y Teatro: locos e inocentes”, *Actes del II Simposi Internacional d’Història del Teatre. El teatre popular a l’Edat Mitjana i al Renaixement*, Barcelona, 1988, p. 81.

²⁵ Se trata de la llamada “Festa del Bisbetó” bien documentada en Girona, Lleida y Tarragona. En la segunda mitad del siglo XII Jean Beleth (†1182) escribió: “porque los Inocentes fueron asesinados por Cristo, los niños este día de los Inocentes desempeñan todos los oficios de la iglesia”: E. BERTHON, “À l’origine de la spiritualité médiévale de l’enfance: les Saints Innocents”, VVAA, *La Petite enfance dans l’Europe médiévale et moderne*, Toulouse, 1997 (1994).

²⁶ “Bajase a un portal grande (...) en el cual está otra puerta (...) tres (arcos) de piedra: en el primero mayor grandes bultos, la Natividad, Circuncisión, Adoración de los Reyes; en el otro lado está la muerte de los Inocentes, y en otro alto las bodas del architrclinio”. Descripción reproducida en FÉROTIN, Marius, *Histoire de l’Abbaye de Silos*, Paris, 1897, p. 360. Registro de Archivos, fols. 73-75. La primera mención respecto a la teoría de que “arco” fuese “arquivolta” fue propuesta por: J. YARZA LUACES, “Nuevos hallazgos románicos en el monasterio de Silos”, *Goya*, 96 (1970), pp. 343-345. Sobre los fragmentos escultóricos, véase también: I. FRONTÓN SIMÓN, “Esculturas inéditas del monasterio de Santo Domingo de Silos”, *Glosas Silenses*, VII/1 (1996), pp. 50-51. En Silos, la relación de la Matanza con el milagro de las bodas de Caná puede estar determinada por una homilía de Cromacio de Aquilea (†fin IV) en el que destaca el valor del sacrificio al comentar Mt 22, 1-4. Sermón X, 3: *Taurus autem occisos propter nuptias Filii sui, iustos et prophetas significat, qui occisi sunt a Iudaeis, quiq uenturum ac passurum in carne Dei Filium praedicabant. Recte autem iusti prophetae tauri apellati sunt, quia iniquitatem populi Iudaeorum iustitiae cornibus uentilabant. Saginata uero occisa infantes illos in Bethleem significant, qui ab Herode occisi sunt, quia mori pro Christi nomine meruerunt*. Texto en latín: *Chomatii Aquileiensis Opera*, Corpus Christianorum, Turnhout, 1974. Se sabe que este sermón era pronunciado antes de las fiestas pascuales durante la Cuaresma y aunque no tengo constancia de que se recogiera en Silos, consta en el Breviario de Ripoll.

²⁷ La extensión soriana es considerable y se muestra un total de cuarenta y nueve personajes: doce mujeres, catorce soldados, dieciocho niños, dos ángeles, Abraham, Herodes y un demonio.

San Juan de Duero, San Mart3n de Elines o Santa Cecilia de Aguilar de Campoo, y en los claustros del Burgo de Osma o Santa Mar3a la Real de Aguilar de Campoo (Museo Arqueol3gico Nacional, Madrid). En Navarra se encuentran en la portada de San Miguel de Estella, en la nave de la Magdalena de Tudela y en el claustro de San Pedro de la R3a. En la zona de Catalu1a se localizan en la girola de Sant Pere de Besal3 y en los claustros de Santa Mar3a de Girona, Santa Mar3a de l'Estany y Sant Cugat del Vall3s. En Arag3n se alude a la Matanza en San Pedro el Viejo de Huesca, en la sala de Petronila del Palacio real oscense y en los interiores de San Gil de Luna, Santiago de Ag3ero y San Juan de la Pe1a²⁸. Tambi3n en obras funerarias como el sepulcro de Blanca de Navarra (Monasterio de Santa Mar3a, N3jera) se narra la historia de los peque1os²⁹.

Si se tiene en cuenta la cantidad de representaciones medievales en las que se exhibe la Matanza, la presencia de escenas con este tema en esculturas castellanas, navarras, catalanas y aragonesas no resulta sorprendente. Sin embargo, tras un an3lisis comparativo (esencialmente con pinturas, mosaicos o miniaturas del 3mbito bizantino, iluminaciones inglesas y relieves franceses) en ciertas tallas hispanas se distinguen peculiaridades que disponen de escasos paralelos m3s all3 del territorio peninsular: la visita de los pastores a Herodes, la presencia de un rollo en la consulta a los escribas, el demonio aconsejando al rey, un personaje a caballo y Abraham flanqueado por dos 3ngeles con las almas de los peque1os.

En la tercera arquivolta de Soria (fig. 1) Herodes es informado del nacimiento de Jes3s, pero la imagen no se ajusta a lo que se relata en Mateo y algunos ap3crifos. Bajo tres arcos se encuentran dos personajes con atuendo de pastores y el rey con tres soldados; desde luego, no se trata de la interrogaci3n a los Magos y tampoco es la consulta a los escribas. La composici3n no cuenta con precedentes ni consecuentes aunque se conserva una escena similar en el p3rtico de Santa Mar3a de la Asunci3n de Durat3n.

La consulta de Herodes a los sabios tal y como se describe en el evangelio de Mateo se observa en varias obras hispanas³⁰, pero en uno de los capiteles de la entrada de San Miguel de Estella (fig. 2) destaca la representaci3n de un rollo extendido sobre las rodillas de los letrados, atributo que tambi3n se ve en el claustro de San Juan de la Pe1a, en una dovela de Ejea de los Caballeros y en el friso interior de Santiago de Ag3ero. Si bien la presencia de los escribas no es una novedad, lo

²⁸ Los ejemplos aragoneses son problem3ticos. La restauraci3n de San Pedro el Viejo del escultor Garc3a Oca1a de finales del siglo XIX alter3 completamente algunos capiteles. Y tanto en el friso de Ag3ero como en el claustro de San Juan de la Pe1a s3lo se muestran episodios que hacen referencia a la Matanza, sin que aparezcan los ni1os.

²⁹ Sobre su interpretaci3n v3ase: E. VALDEZ DEL 3LAMO (ed.), *Memory and the Medieval Tomb*, Ashgate, 2000, pp. 43-75.

³⁰ Mt 2, 3: "Al enterarse, el rey Herodes qued3 desconcertado y con 3l toda Jerusal3n. Entonces reuni3 a todos los sumos sacerdotes y a los escribas del pueblo, para preguntarles en qu3 lugar deb3a nacer el Mes3as. "En Bel3n de Judea, le respondieron, porque as3 est3 escrito por el Profeta".



Fig. 1. Santo Domingo de Soria. Visita de los pastores a Herodes.



Fig. 2. San Miguel de Estella. Consulta de Herodes a los escribas.

más frecuente es que se encuentren conversando con el monarca sin más (en ocasiones con un bonete que los identifica como judíos), de manera que el pergamino desenrollado con las profecías resulta ser otra novedad³¹.

El tema del diablo aconsejando a Herodes cuenta con escasos paralelos en el románico y sólo un fragmento apócrifo narra el episodio³². Nada dicen los evangelios canónicos acerca de la personificación del mal como inductor de la decisión del monarca; sin embargo, varios textos patrísticos (poemas, homilías y sermones) hablan de la crueldad del edicto y asocian a Herodes con el demonio por ser el primer enemigo de Cristo. Ya el poeta Celio Sedulio (†450?) en su *A solis Ortus Cardine* escribe el himno *Hostis Herodes impie* (que aún se canta en las vísperas de la fiesta de la Epifanía) donde junto con el *Carmen Paschale* menciona la furia del rey. Otros autores hablan de la maldad del monarca y resulta significativo que Pedro Crisólogo (†487) en el sermón *De fuga Domini in Aegyptum* escriba “Herodes buscaba, mejor dicho era el diablo quien buscaba por Herodes al Niño”³³. También Juan Crisóstomo (†404) en la novena homilía *Sobre San Mateo* menciona que el rey “como poseído del demonio (...) se enfurece contra la naturaleza misma, y la rabia que le domina contra los magos, que le han burlado, la desata contra los niños, que no tienen culpa alguna, con lo que renueva en Palestina la tragedia que en otro tiempo se desarrolló en Egipto”³⁴. Asimismo, Pseudo-Crisóstomo (†446?) relaciona al monarca con el diablo al escribir en la segunda homilía *Opus imperfectum super Matthaem* “cada uno es atormentado por un cuidado diferente, y ambos temen un sucesor; Herodes, un rey de la tierra; Satanás, al Rey del cielo (...) ¿Por qué preguntaba Herodes si no creía en las Escrituras? Y si creía en ellas, ¿cómo podía jactarse de hacer desaparecer a Aquél que decían había de ser rey? Estaba instigado por el diablo que creía que las Escrituras no mienten, así son todos los pecadores”. Por su parte, León Magno (†461) en la sexta homilía *Sobre la Epifanía de Nuestro señor Jesucristo* menciona la asociación del mal con el soberano al decir “encontramos que ni tan siquiera falta la persona de Herodes, del cual el diablo, en otro

³¹ En el Salterio Leaf (Londres, British Library, Add. 37472) Herodes, sentado, coge el extremo de un rollo desplegado hasta el suelo que le ofrece uno de los seis escribas que se encuentran delante de los Reyes Magos. La tradición iconográfica no es la misma pero las dimensiones del documento son considerables.

³² Véase en la nota 2 la Historia Copta de José el carpintero VIII, 1-2.

³³ CL, 9: *Futurum est, inquit, ut Herodes quaerat puerum. Herodes quaerebat, sed quaerebat diabolus per Herodem, qui uidebat sibi magos, quos habebat in erroribus suis pribncipes, aufugisse. Christus quid posset facere diabous iam uidebat; et ideo immittebat Iudeos, instigabat Herodem (...) Sentiebat diabolus.* Más adelante, en el sermón CLII *De Herode et infantibus*, califica al rey como maestro del mal, servidor del engaño, artífice de la ira, inventor del crimen, autor de la impiedad (...). *Zelus quo tendat, quo prosiliat liuor, inuidia quo feratur; Herodiana hodie patefecit inmanitas, quae dum temporalis regni angustias, aeterni regis ortum molitur extinguere, sicut ait euangelista.* Finalmente, en el sermón CLIII *De eodem secundus* cita “las amenazas de un rey perverso como Herodes”. Texto en latín: *Sancti Petri Chrysologi. Collectio Sermonum a Felice Episcopo parata sermonibus extravagantibus adiectis*, Corpus Christianorum, Turnhout, 1982.

³⁴ *San Juan Crisóstomo, Homilías sobre San Mateo (1-45)*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1955.

tiempo su instigador secreto, es ahora su infatigable imitador”³⁵. El propio Isidoro de Sevilla (†636) dice de él *qui infantibus neces intulit, diaboli formam expressit, vel gentium, qui cupientes extinguere Nomen Christi de mundi, in caede martyrum saevierunt*³⁶. Como se puede apreciar, los escritos son suficientemente claros como para sugerir la presencia del diablo al lado de Herodes, pero si se debe elegir el texto que inspiró al creador de la novedad artística el problema se complica.

Melero considera que el origen de la tipología de Satanás con el monarca está en la provincia de Soria, pero Yarza resalta que en zonas como Cataluña también se produce esta eclosión temática³⁷. Al confirmar la peculiaridad en el ámbito de los reinos cristianos peninsulares es necesario tener en cuenta alguna diferenciación respecto a los territorios de más allá de los Pirineos, pues los textos mencionados se conocían a ambos lados de las montañas. Así, es importante destacar que en el ámbito de la liturgia hispana se menciona al demonio en las vísperas del Oficio de los Inocentes al repetir en el himno *Deum Sanctorum psallimur* las palabras *Ex ore quoque infantium/ Perfecta laude Domini,/ Totum potens in omnibus/ Artes destruxit Zabuli/ Qui mentem regis impii/ Visorum agens stimulis,/ Deum regemque Dominum/ Posse persuasit perimi*³⁸.

En las representaciones estudiadas el rey suele estar sentado, va vestido con túnica y manto, porta corona y recibe en su oído el consejo del demonio mientras se toca la barba en un gesto pensativo. Así se muestra en la segunda arquivolta de Santo Domingo de Soria en una dovela deteriorada de la tercera rosca de Santiago de Puente la Reina y en los capiteles del baldaquino de San Juan de Duero (fig. 3), la sala capitular del Burgo de Osma, el interior de la Magdalena de Tudela y la giro-

³⁵ *Tractatus 36, 2: Inuenimus etiam Herodis non desse personam, cuius ipse diabolus, sicut tunc fuit occultus incetor; ita nunc quoque est indefessus imitator.* Texto en latín: *Sancti Leonis Magni, Romani Pontificis. Tractatus septem et Nonaginta*, Corpus Christianorum, Turnhout, 1973. Traducción al castellano: M. GARRIDO BONAÑO, *San León Magno. Homilias sobre el año litúrgico*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1969. Se conserva un manuscrito de finales del XII en la Biblioteca del Escorial.

³⁶ *Isidori Hispalensis*, PL. 83, 118.

³⁷ M. MELERO MONEO, “El diablo en la matanza de los Inocentes: una peculiaridad de la escultura románica hispana”, *D’Art*, 12 (1986), p. 123; y J. YARZA LUACES, *El diablo en los manuscritos monásticos medievales*, “VIII Seminario sobre la Historia del Monacato”, Aguilar de Campoo, 1996 (1994), p. 119. En el siglo XIII se vuelve a encontrar el motivo del demonio alado aconsejando a un rey en un comentario del Apocalipsis (Lisboa, Calouste Gulbenkian Museum Inv. no. LA 139, fols. 35v y 36v) y en una pintura mural del Museo diocesano de Huesca (en el primer caso se trata del Anticristo y en el segundo de Domiciano). A partir del siglo XIV aparece una variante donde el demonio se ve en la corona de Herodes, asunto que remite al episodio apócrifo en el cual Moisés arroja al suelo la diadema de Amón del faraón: M. A. SKEY, “Herod’s demon-crown”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, (1977), pp. 274-276. El motivo surge en el arte medieval por influencia del *Speculum Humanae Salvationis*, que lo toma de las *Antigüedades judías* de Flavio Josefo y de la *Historia Escolástica* de Pedro Comestor. Se trata de una prefiguración de la Matanza de los Inocentes y de la Caída de los ídolos en Egipto al paso de Jesús.

³⁸ La tradición hispana tiene cierto interés por las múltiples representaciones del demonio. Por ejemplo, en el Beato de Girona (catedral de Girona, inv. 7) Satán aparece al lado del alma del Mal ladrón en la Crucifixión (fol. 16v), y en la muerte de Judas se ve junto al ahorcado un rótulo lo identifica como *ZABULE INIMICUS* (fol. 17).

la de Sant Pere de Besalú³⁹. Las diferencias entre estos relieves no son significativas pero deben ser mencionadas: en Soria y Besalú al otro lado del diablo se localiza un soldado a la espera de las órdenes de Herodes; en el ejemplo catalán el soberano sostiene un cetro flordelisado mientras que en San Juan de Duero porta espada⁴⁰; y en Osma aparecen dos seres demoníacos (uno a cada lado del rey): el primero es un ser grotesco de cabeza leonina con alas y piernas cubiertas de vello⁴¹, y el segundo es un rostro desfigurado por una enorme boca abierta⁴².

En la clave de la segunda arquivolta de Soria (fig. 4) aparecen las almas de los Inocentes en el regazo de Abraham y dos ángeles. Aunque el tema del patriarca y los seres angélicos no cuenta con precedentes en el románico hispano, el Seno de Abraham se suele representar junto al peso de las almas de San Miguel o, de manera más frecuente, en la parábola de Lázaro. Según la terminología bíblica, él es la prefiguración veterotestamentaria de Dios Padre cuyos hijos son los fieles cristianos que protege en la morada de los justos, un lugar de gracia previo al Juicio Final que ciertos comentaristas como Pedro Comestor (†1198) consideran que es donde residen los no bautizados, es decir, el limbo⁴³. Si bien son abundantes las representaciones medievales de ángeles portadores de almas, la composición que los asocia

³⁹ Existe otro caso que se ha identificado como Herodes y el demonio, aunque no comparto tal atribución. Se trata de un capitel de la portada de Languilla. Véase: M. MELERO MONEO, "El diablo en la matanza de los Inocentes: una peculiaridad de la escultura románica hispana", *D'Art*, 12 (1986), p. 118; e I. RUIZ MONTEJO, *El románico en villas y tierras de Segovia*, Madrid, 1988, p. 171. En el relieve aparece un personaje, sin corona y acompañado de tres diablos, sentado por delante de una cama con una bolsa colgada del cuello. En mi opinión debe interpretarse como el castigo del avaro, tema con claros paralelos en Castilla y con amplia repercusión en el románico.

⁴⁰ Aunque Melero comenta la posibilidad de que la escena se haya contaminado con el tema del juicio de Salomón, es importante destacar que en muchas obras en el instante de ordenar la Matanza el rey porta una espada en la mano, y también es frecuente encontrar un soldado que coge a un pequeño para partirlo por la mitad. M. MELERO MONEO, "El diablo en la matanza de los Inocentes: una peculiaridad de la escultura románica hispana", *D'Art*, 12 (1986), p. 118.

⁴¹ En Soria el demonio carece de cuello, presenta una joroba de la que salen dos alas membranosas y sus extremidades acaban en pezuñas; en San Juan de Duero tiene cuernos, su torso es anillado y un faldellín de pieles le cubre las patas que acaban en garras; en la Magdalena tiene cuerpo humano, alas y grandes orejas picudas; en Besalú no se aprecian las alas, el cuerpo es de persona y sus pies son zarpas; finalmente, en Puente la Reina se aprecian orejas de conejo aunque la erosión impide ver los detalles.

⁴² Parece que en Osma se conocen las dos variantes que se utilizan para representar al demonio consejero: la del monstruo y la de la cabeza. En las pinturas aragonesas de San Julián y Santa Basilisa de Bagüés (Museo Diocesano, Jaca), el asesor maligno se representa bajo forma humana, algo similar a lo que ocurre en el capitel de Santa Cecilia de Aguilar de Campoo donde, junto al oído de Herodes se sitúa un rostro masculino (curiosamente hay otras dos caras idénticas entre los soldados). Fuera del ámbito hispano, en una arqueta del Bode Museum de Berlín tras una construcción arquitectónica que remite al palacio real se asoma la cabeza de un personaje que se aproxima al monarca; lo mismo ocurre en un capitel de la galería este del claustro de Saint-Pierre de Moissac. Esta representación del mal también se puede encontrar en Saint-Gilles-du-Gard tras el personaje que paga la retribución a Judas.

⁴³ El término Purgatorio es un neologismo que se sitúa entre 1170 y 1180. "Este lugar, a causa de la tranquilidad que reina en él, fue llamado Seno de Abraham, tal y como nosotros consideramos al seno materno. Se halla atribuido el nombre de Abraham porque él fue el primer camino de la fe": J. LE GOFF, *El nacimiento del purgatorio*, París, 1989 (1981), p. 182.



Fig. 3. San Juan de Duero. Diablo aconsejando a Herodes.

a la Matanza es realmente extraña⁴⁴. La imagen soriana puede haberse inspirado en un himno de Beda el Venerable (†735) donde se menciona que los espíritus celestes llevan al cielo a las criaturas asesinadas por Herodes⁴⁵; pero también es importante recordar que al final de algunos dramas teatrales (como el de Compiègne) se indica la aparición de un ángel como receptor de las almas de los pequeños en la escena *Sinite parvulos venire ad me*. En cualquier caso, el precedente más claro para la asociación de Abraham con los Inocentes se aprecia, de nuevo, en la liturgia hispana ya que en el *Ordo ad corpus parvuli commendandum* se expresa la esperanza de que a la muerte de un niño su alma sea acogida por el Patriarca y se junte con los Inocentes de Belén⁴⁶.

⁴⁴ Pese a que no aparece Abraham, uno de los arquetipos más cercanos (aunque más tardío) es el que se ve en un candelabro pascual de Sant'Erasmus de Gaeta donde dos ángeles transportan las cabecitas de los niños asesinados.

⁴⁵ Himno del oficio de lectura del 28 de diciembre: *Praeclara Christo splenduit/ mors innocens fidelium;/ caelis fereant angeli/ bimos et infra parvulos*.

⁴⁶ *Oratio (...)* *Rogamus sanctam clementiam tuam pro anima famuli tui Illius parvuli, quam post bap-tismi gratiam et regenerationis stolam ad te accersire dignatus es: ut eam in gremio beati senis/ Abrahe susci-*



Fig. 4. Santo Domingo de Soria. Seno de Abraham y dos ángeles.

En la segunda arquivolta de Moradillo (fig. 5) se mezclan los asuntos de la Matanza con episodios de la Infancia de Cristo y seres fantásticos. Pese a que se ha intentado explicar esta portada desde diversos puntos de vista, ningún autor menciona la peculiar presencia de un caballero que se dirige con el brazo derecho en alto hacia una madre y un niño en la segunda dovela. Su vestimenta es diferente a la de los soldados, porta una capa que ondea al viento y en su cabeza se pueden aventurar los restos de una corona. La ausencia de paralelos hace que cualquier interpretación deba ser realizada desde la cautela, pero la propuesta es que se trate de Herodes a caballo, personaje que en los Beatos de Girona (fol. 15v) y Turín (fol. 14v) persigue a la Sagrada Familia lanza en ristre. Aunque en Moradillo el jinete tiene delante a una mujer con su pequeño en brazos, no parece que se pueda tratar de la Virgen pues no es normal que Jesús aparezca desnudo (además, en las dos miniaturas el Niño es sujetado por un ángel que tiene a José a su lado). El autor de

pere et conlocare digneris, atque sanctis Bethlemiticis pueris tuis in illa primitiuorum Ecclesia simplicitatis et innocentie merito iungas; ut qui antiqui parentis debitum in bapismo relaxasti, regni tui eum consortem efficere digneris.-Pater: M. FÉROTIN, *Le Liber Ordinum en usage dans l'église wisigothique et mozarabe d'Espagne du cinquième au onzième siècle*, Roma, 1996 (1904), p. 136.



Fig. 5. Moradillo de Sedano. Herodes a caballo.

la portada burgalesa pudo conocer una representación de este tipo y decidir alterar su significado manteniendo al personaje principal tal y como sucede en el propio Beato de Girona (fol. 134r)⁴⁷.

Como se ha intentado mostrar a lo largo de este estudio, uno de los principales problemas que surgen al tratar las innovaciones iconográficas es el de concretar las fuentes literarias. Para el caso de las obras hispanas algunos de los detalles más singulares proceden de oraciones de la antigua liturgia, otros derivan de sermones u homilías patrísticas o bien arrancan directamente de las fuentes canónicas y apócrifas. Sea cual sea el origen de la inspiración, los textos parecen ser, en primera instancia, la base de la creación de la imagen.

Al margen de lo mencionado hasta el momento, el análisis del ciclo de la Matanza de los Inocentes pasa por comprender las coordenadas simbólicas que llevaron a reiterar las referencias a los niños asesinados.

En el espacio europeo, el éxito cultural de los pequeños parece constatar una fuerte valorización del papel de las madres vinculado con el auge del culto a la Virgen. Al mismo tiempo, la atracción por la infancia recuerda la defensa de los sacramentos frente a las herejías que discuten el bautismo de los niños⁴⁸. Y cabe

⁴⁷ C. CID PRIEGO, “El caballero y la serpiente, iconografía y origen remotos de una miniatura singular del “Beato” de Girona”, *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins*, 30 (1988-1989), pp. 99-139. Como ya se ha destacado, la leyenda de las hazañas de Herodes tiene como fuente la *Historia eclesiástica* de Eusebio de Cesarea: *Historia eclesiástica*, libro I. *De la maquinación de Herodes contra los niños, y de la catástrofe que le sobrevino*.

⁴⁸ Desde los Concilios se insiste en que los pequeños deben ser “llevados a las iglesias para que se les catequice a la puerta, es decir, se les exorcice, y después se les bautice”: I. BANGO TORVISO, “Atrio y pórtico

destacar que, tanto en los martirologios bizantinos como en pasajes de la literatura inglesa, germana o francesa y en el culto cluniacense, los Inocentes se identifican con los soldados que aceptan su sacrificio en defensa de la doctrina cristiana. De esta manera, las criaturas asesinadas se convirtieron en el modelo a emular en el mundo de las cruzadas (sobre todo a partir de 1140)⁴⁹. Si bien en el 3mbito hispano el enfrentamiento con el Islam pudo otorgar la misma interpretaci3n a los ni1os-m3rtires, no es necesario ir hasta la duod3cima centuria para explicar el inter3s por su historia pues ya en el rito visigodo se les veneraba reiteradamente⁵⁰.

Pese al cambio de liturgia acaecido en los reinos cristianos a finales del siglo XI para fortalecer la ortodoxia⁵¹, la tarea de implantaci3n definitiva de las nuevas premisas supuso un esfuerzo de muchos a1os y al menos durante una generaci3n pervivieron los dos tipos de celebraciones. As3, resulta dif3cil creer que en las fechas que nos ocupan las oraciones e himnos mencionados en las p3ginas precedentes se hubiesen olvidado por completo⁵².

En el rom3nico peninsular, la importancia de los Inocentes (quienes al haber vertido su sangre por Cristo quedaban libres de Pecado y eran el equivalente de los renacidos) debe conectarse con el valor de la historia de la Matanza en el marco de los oficios visigodos y con el clima de confrontaci3n respecto a los heterodoxos que cuestionaban el bautismo⁵³. No obstante, m3s all3 de las discusiones religiosas

en el rom3nico espa1ol: concepto y finalidad c3vico-lit3rgica”, *Bolet3n del Seminario de Arte y Arqueolog3a*, XL-XLI (1975), p. 184.

⁴⁹ J. WIRTH, *L'image m3di3vale. Naissance et d3veloppements (VIe-XVe si3cles)*, Par3s, 1989, p. 223; y Y. CHRISTE, “*Et vidi sedes et sederunt super eas et indicium datim est illis*”. Sur quelques figures tr3nantes en compl3ment du Jugement dernier aux XIIe-XIIIe si3cles”, *Actes du Colloque de la Fondation Hardt*, Poitiers, 1996 (G3nova 1994), p. 160.

⁵⁰ En el *Liber Ordinum* se recoge la fiesta fija de la *Allisio Infantium Bethlemeticorum* tambi3n llamada *Natale Sanctorum Infantum* en el calendario de Cartago de principios del siglo IV: M. F3ROTIN, *Le Liber Ordinum en usage dans l'3glise wisigothique et mozarabe d'Espagnedu cinqui3me au onzi3me si3cle*, Roma, 1996 (1904), pp. 306-307. En la liturgia hispana, el d3a de la fiesta de los Inocentes *ad vesp3ros* se le3a *Deus sanctorum sallimus; ad matutinum* se recitaba el himno *Caterva Matrum personat*; y en la fiesta *Apparitionis Domini, in laudibus* se le3a el himno *Hostis Herodes impie*. En el Oracional visig3tico se recogen las *Orationes in die Allisionis Infantum*: J. VIVES, *Oracional visig3tico*, Madrid, 1945.

⁵¹ Durante los pontificados de Gregorio VII (†1085) y Urbano II (†1099) se presta gran atenci3n a los asuntos de la Iglesia peninsular y ya en 1074 se atribuye al rito hispano un perfil sospechoso de heterodoxia “debido a la demencia de los priscilianos, a la perfidia de los arrianos, a la invasi3n de los godos y los sarracenos”: M. MEN3NDEZ PELAYO, *Historia de los Heterodoxos Espa1oles. Espa1a romana y visigoda. Periodo de la Reconquista. Erasmistas y Protestantes*, Madrid, 1965, p. 143. V3ase tambi3n B. PALACIOS MART3N, “Castilla, Cluny y la reforma Gregoriana”, *El Rom3nico en Silos. IX Centenario de la consagraci3n de la iglesia y el claustro 1088-1988*, Silos, 1990/1988, p. 25.

⁵² En este sentido, es interesante recordar que los Beatos m3s tard3os demuestran que algunas composiciones visuales creadas en torno a la liturgia hispana se mantuvieron durante siglos. El Beato de las Huelgas (Nueva York, Pierpont Morgan Library, ms. 429) se ilustra casi 300 a1os despu3s que el de la Biblioteca Nacional de Madrid (Vit. 14-1) y 450 a1os m3s tarde que la primera redacci3n de los Comentarios al Apocalipsis.

⁵³ Al margen de las controversias en el seno de la propia Iglesia cristiana, en ciertos territorios peninsulares destaca la pol3mica con jud3os y musulmanes. Abu Hamid al-Gazzali (muerto en 1111), te3logo de gran

y los aspectos sociales, para las gentes del medievo el exterminio de los pequeños a manos de Herodes simbolizaba el sacrificio de los cristianos y el socorro a las almas dentro del contexto de la Salvación⁵⁴.

influencia escribe una obra para refutar la divinidad de Jesucristo desde la interpretación de los textos bíblicos y Abu-l-Fadl 'Iyad (muerto en 1149) niega la divinidad de Jesús y muestra su repulsa a los sacramentos: L. BERNABÉ PONS, *El Evangelio de San Bernabé. Un evangelio islámico español*, Alicante, 1995. Para estudiar cada interpretación se debe valorar el espacio en el que se encuentra representado el tema: las portadas de las iglesias son el principal lugar donde presentar programas para convencer a la audiencia laica e inculcar la doctrina oficial, pero los claustros son espacios restringidos para un público religioso, en los casos mencionados, exclusivamente masculino.

⁵⁴ Las víctimas de Herodes son el emblema de Jesucristo como Redentor del género humano y su insistencia presagia el martirio de Cristo: D. LETT, *L'enfant des miracles. Enfance et société au Moyen-Âge (XIIe-XIIIe siècles)*, París, 1997.