

FALSIFICACIONES DE RELIQUIAS, COPIAS ANTIGUAS Y FALSIFICACIONES MODERNAS DE ARTE MEDIEVAL¹

M.^a ÁNGELA FRANCO MATA
Museo Arqueológico Nacional. Madrid

Durante la Edad Media hubo falsificaciones, pero de diferente tipo que las actuales. El concepto de falsificación de obra de arte, según se entiende actualmente, no existía. Se copiaban unas obras de otras sin dicha intencionalidad². Existía, sin embargo, un tipo de falsificación «religiosa», de gran difusión a lo largo y ancho de toda la geografía europea tanto en Oriente como en Occidente. Me refiero al contenido de numerosos objetos religiosos, que denominamos relicarios, contenedores de reliquias de santos protectores, más o menos populares en Europa.

El punto de referencia para su comprensión nos lo da Marie-Madeleine Gauthier en su clásico libro *Les Routes de la Foi. Reliques et reliquaires de Jérusalem à Compostelle*³. Las reliquias están normalmente ligadas a peregrinaciones, de las que las tres mayores son la basílica de la Anástasis de Jerusalén, San Pedro en el Vaticano y Santiago de Compostela. Junto a ellas son populares las de San Ambrosio de Milán, San Pedro y Santa María de Colonia, Notre-Dame de Reims, de Chartres, de París y Pamplona, Saint-Maurice de Agaune, San Marcos de Venecia, Saint-Etienne de Sens y Saint-Seurin de Toulouse, Bury St. Edmunds, Mont-Saint-Michel, en Francia, Monte Gargano en Puglia...

¹ Este artículo se corresponde con el texto de la conferencia del mismo título pronunciada en la clausura del curso «Falsificación de obras de arte y Patrimonio Mueble» dirigido por don José M.^a Luzón, Director del Museo del Prado, impartido en Reinosa en agosto de 1994, correspondiente al V Curso de Verano, patrocinado por el Ayuntamiento de Reinosa.

² Sobre el concepto de copia vid. *Originalidad, Modelo y copia en el Arte Medieval Hispánico*, título del V Congreso Español de Historia del Arte, celebrado en Barcelona del 29 de octubre al 3 de noviembre de 1984, Actas, vol. I, Barcelona, 1986. Vid. sobre todo la ponencia marco a cargo del profesor Serafín Moralejo Álvarez, *Modelo, copia y originalidad, en el marco de las relaciones artísticas hispano-francesas (siglos XI-XIII)*, pp. 89-105.

³ Fribourg, Office du Livre, 1983.

Toda Europa está plagada de santuarios con relicarios, concediéndose especial importancia a la posesión del cuerpo completo del santo patrono del monasterio⁴. Los monasterios no tenían generalmente graves problemas, pues muchos fundadores o santos destacados eran prácticamente santificados en vida, y para la canonización no era preciso recurrir a Roma; el propio prelado de la diócesis tenía autoridad para ello. El obispo de Génova santifica a la reina Margarita de Brabante, en cuyo monumento sepulcral, de Giovanni Pisano, aparece con la estola de la sacralidad, elemento presente ya en la antigüedad⁵.

Más dificultades tenían iglesias y catedrales, que precisaban reliquias para la consagración de sus altares, de ahí el interés en conseguirlas. A tan alto grado de necesidad se había llegado, que servían como reliquias cintas que hubieran tan sólo tocado aquélla. La prohibición absoluta de abrir los sepulcros de santos vigentes en el Imperio Romano, estableció la costumbre de las llamadas *brandea*, pedazos de tela o algodón que habían tocado los santos sepulcros⁶. Las invenciones —entiéndase hallazgo, del latín *invenio*— de cuerpos de santos están frecuentemente unidas a sucesos milagrosos. A veces son dobles de narraciones de los evangelios apócrifos, recogidos por Jacobo de la Varazze en su tan popular *Leyenda Dorada*, cuyas sucesivas reediciones desde la primera edición en 1264, ampliaban convenientemente el número de santos, para los fieles de los diversos países. Así, por ejemplo, en una antigua edición catalana del citado libro se incluye la vida de Santa Eulalia de Barcelona, según L. Réau, santa doblete de la de Mérida. Esta última también, cuya autenticidad pone también en tela de juicio, se la supone viviendo en el siglo IV, y su hagiografía parece tomada de la mártir romana Santa Inés y de Sante-Foy de Conques; como ellas, sufre martirio a los 12 años⁷.

Sin ir tan lejos, y presumiendo la existencia histórica de la santa emeritense, se ha argumentado sobre la posibilidad de que las reliquias halladas por el obis-

⁴ WHEELER SOLT, C., French Romanesque Reliquaries, *Journal of Medieval and Renaissance History*, IX, 1987, pp. 167-221, donde analiza sesenta lugares con reliquias en el sudoeste de Francia, recogido por HARRIS, Julie A., Culto y narrativa en los marfiles de San Millán de la Cogolla, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, IX, 1991, pp. 69-85, sobre todo p. 83.

⁵ Sobre la estola ha investigado mucho el profesor Luzón. Sobre el sepulcro de Margarita de Brabante vid. SEIDEL, Max, *Giovanni Pisano a Genova*, catálogo de la exposición de dicho título, Génova, 1987; FRANCO MATA, A., Arte y Literatura. El monumento sepulcral de Margarita de Brabante. Iconografía y significación de yacentes reales femeninos en la Baja Edad Media, *Lecturas de Historia del Arte EPHIALTE*, Vitoria, 2, 1990, pp. 24-44.

⁶ Voz «Reliquias», *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, dir. Q. Aldea, T. Marín y J. Vives, Madrid, C.S.I.C., 1973, vol. III, pp. 2074-2075.

⁷ *Iconographie de l'art Chrétien*, III, I, París, Press Univers. de France, 1958, pp. 462-463. Ángel Fábrega Grau ha defendido entusiásticamente la existencia de la santa barcelonesa, *Santa Eulalia de Barcelona. Revisión de un problema histórico*, Roma, Publicaciones del Instituto Español de Estudios Eclesiásticos. Sección Monografías, n. 4, 1958; sus argumentos no son en mi opinión convincentes.

po Frodoino pertenecieran al cuerpo de aquélla. Hay que considerar que sus restos fueron trasladados de su lugar de origen cuando la invasión musulmana, por miedo a ser profanados. Aunque se ignora el lugar exacto del escondite, se ha supuesto Zaragoza o Barcelona, siempre lejos de las tierras invadidas.

Las referencias a Santa Eulalia de Barcelona no se remontan a época tan lejana. Su «cuerpo» fue hallado en Santa María de las Arenas por Frodoino, quien manda trasladarlo en 878 de allí a la catedral. En 1339 es trasladada de nuevo y ahora ostentadamente al actual sepulcro, con la asistencia de varios prelados y reyes, como refleja un relieve de la cubierta. El monumento sepulcral, en el centro de la cripta de la catedral de Barcelona, coincide en vertical con el ara del altar de la capilla mayor. Se trata de una capilla preparada para peregrinos; corre, en efecto, un pasillo en torno para poder contemplarse el sepulcro desde todos los ángulos. Dicho sepulcro fue encargado al escultor italiano Lupo di Francesco (1327) y finalizado en un estilo trecentista en 1339⁸. Varios pontífices han acudido en peregrinación a lo largo de los siglos, el primero Benedicto XIII, en 1409, en 1522 Adriano VI, y en 1982 Juan Pablo II⁹. A partir de una leyenda, la fe ha tomado cuerpo y pervive hasta el momento actual.

Muchos santos canonizados en época medieval no existieron, y durante los últimos años se está efectuando por la Iglesia, tanto la ortodoxa como la occidental, un sistemático expurgo para intentar verificar objetivamente tan intrincado problema. San Jorge es otro santo legendario¹⁰.

El primer obispo destacado de la sede de San Salvador de Oviedo (1101-1130), D. Pelayo, engrandeció su diócesis por los medios más peregrinos. Promovió la veneración de una de las hidrias de Caná, en cuyo inventario de las reliquias de San Salvador la define así: «Se tiene una de las seis "hidrias" en las que el Señor cambió el agua en vino durante las Bodas (de Caná); lo cual es digno de gran veneración en la iglesia principal de San Salvador y sirve de demostración de la verdad íntegra del Evangelio»¹¹. En realidad se tra-

⁸ Existe abundante bibliografía sobre este sepulcro, que se recoge en FRANCO MATA, A., Relaciones hispano-italianas de la Escultura funeraria del siglo XIV, *La Idea y el Sentimiento de la Muerte en la Historia y en el Arte de la Edad Media*, I, Santiago de Compostela, 1988, pp. 99-125, donde se intuye la autoría del citado escultor como autor de parte del sepulcro, confirmada por la documentación, Bracons i Clapés, J. Lupo di Francesco, maestre pisà, autor del sepulcro de Santa Eulàlia, *D'Art*, 19, 1993, pp. 43-51.

⁹ BASSEGODA NONELL, Juan, El sepulcro de Santa Eulalia de Barcelona. Estudio histórico y técnico de su restauración, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n. 58, Madrid, 1984, pp. 146-150.

¹⁰ CANELLAS LÓPEZ, Ángel, *San Jorge de Capadocia*, Zaragoza, 1989.

¹¹ *Orígenes. Arte y Cultura en Asturias siglos VII-XV*, Oviedo, 1993, catálogo de la exposición, FERNÁNDEZ CONDE, J. El obispo don Pelayo. Reorganización eclesiástica y señorial de la diócesis de Oviedo/Uvieu, pp. 347-353, 358-359.

ta de un recipiente de mármol, de tradición romana. Recibe además de Roma una *sindone* del cuerpo de Cristo, similar a la de Turín. La autenticidad de esta última ha sido puesta en tela de juicio; tres muestras han sido sometidas al análisis del radiocarbono en otros tantos laboratorios, en Oxford, Zurich y Tucson. Los resultados, publicados en la revista *Nature*, 1989, proporcionaron una datación de hacia 1260-1390, que coincide con la fecha de hacia 1250, en que se hallaba en posesión de la Familia Carny, de Francia. Así pues, las investigaciones se hallan en un impasse¹². Durante el mandato del citado prelado se conocen multitud de falsificaciones documentales, referentes sobre todo a testamentos y donaciones reales. Otras dos *sindone*, varios siglos posteriores, existen en Toledo, una en el convento de las Comendadoras de Santiago y la otra en el de Santo Domingo el Real¹³.

Los reyes de León D. Fernando I y su esposa Doña Sancha participan de la corriente europea de la veneración y traslado de reliquias. En 1059 mandaron construir una rica arqueta para contener las reliquias, entre ellas una mandíbula de San Juan Bautista, y San Pelayo, santo cuyo cuerpo se trasladó de Córdoba a Oviedo. Dicha arqueta, desprovista actualmente del oro que la adornaba, a consecuencia de los actos vandálicos de las tropas francesas, se guarda en la basílica de San Isidoro, y es una pieza relevante del arte románico salida del taller real¹⁴. Morales indica en 1572 que pocos años después de 1059 se trasladaron las reliquias de San Juan y San Pelayo para albergar el cuerpo de San Vicente y sus hermanas. De hecho, la mandíbula del Bautista aparece atestiguada en 1553 dentro de «una custodia de plata, triangulada, dorada». En el catálogo de la colegiata de 1718 se indica que se «halló otra arca de oro y marfil, excepto lo de abajo que es de plata, y dentro se halló otra arquilla de madera, claveteada y colorida, y dentro se hallaron doce canillas de los santos mártires de Ávila: San Vicente, Santa Sabina y Santa Cristeta [santos cuya historicidad no está demostrada], y un atado grande con muchos huesos de la cabeza y diferentes partes del cuerpo de dichos Santos mártires», descripción que coincide en lo exterior con la arqueta de San Juan y San Pelayo. Este santo fue trasladado a Oviedo, en cuya cripta de la catedral se encuentra una extraordinaria cantidad de reliquias, entre ellas la que pasa por ser el relicario más famoso del siglo XI (1075), el Arca Santa¹⁵. Sus extraordinarias dimensiones [1,18 x 0,93 de base y 0,82 de alto] han posibilitado el contener un extraordinario número de reliquias, desde una *maximam*

¹² He tomado estos datos de la ficha del catálogo *Fake?*, cit., n. 317, p. 284.

¹³ MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *Conventos de Toledo*. Toledo, Castillo Interior, Madrid, 1990, pp. 131-132; 179-180.

¹⁴ FRANCO MATA, El Tesoro de San Isidoro y la Monarquía leonesa, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, IX, Madrid, 1991, pp. 35-68.

¹⁵ GÓMEZ MORENO, M., El Arca Santa de Oviedo documentada, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 18, Madrid, 1945, pp. 125-136.

partem de la vera cruz, de su sepulcro, de la *sindone*, del sudario, de la túnica de Cristo, del pan de la Cena, hasta del Maná y de la leche de la Virgen... y muchas más hasta reliquias de santos como Santa Eulalia de Mérida, Pelayo, Vicente y otros. En la catedral de Colonia en un riquísimo relicario se guardan las reliquias de los Reyes Magos.

En el verano del 1063 el monarca Fernando I vence inesperadamente a al-Mu'tadid de Sevilla, y como consecuencia se produce el trascendental suceso consistente en el traslado de las reliquias de San Isidoro de Sevilla. Según las actas del traslado y el Silense, conocemos el estado anímico de profunda exaltación religiosa creado por la victoria y la cesión del cuerpo del santo taumaturgo. Según las fuentes, el motivo del traslado estuvo sujeto a la intervención sobrenatural del santo. Es tradición oficial que la embajada presidida por los obispos Alvito y Ordoño fue a Sevilla en busca de las reliquias de Santa Justa, hermana de Santa Rufina, martirizadas el 19 de febrero de 287. Santa Justa era muy venerada por la corte leonesa y su nombre es uno de los primeros que figura en el santoral mozárabe.

León se halla enclavado en la ruta jacobea. Fernando I traía de su lugar de origen, Navarra, experiencia en la veneración de reliquias. Un caso destacado es el de la construcción del monasterio de San Millán de la Cogolla, protector de Castilla la Vieja, Álava, La Rioja y Navarra, en el avance de la reconquista. El cuerpo de San Millán o San Emiliano fue venerado en un arca de marfil por los peregrinos que, en ruta a Compostela, debían de desviarse tan sólo 17 kilómetros de Nájera.

Las propias reliquias del Apóstol de España forman parte de la leyenda. No es éste el lugar de hablar de la historicidad de su venida, admitida hasta el siglo XIX. Hoy está fuera de duda su carácter legendario, y remito al lector interesado al espléndido estudio de Robert Plötz «Traditiones Hispanicae Beati Jacobi. Les origines du culte de Saint Jacques à Compostelle»¹⁶. En la exposición «Santiago de Compostela», Europalia 85, figuró una estatua-relicario de plata dorada donde el propio apóstol porta una reliquia en su mano derecha. La obra fue ofrecida a Santiago por Godofredo Coquatriz, según figura en la inscripción, hacia 1321¹⁷.

Fernando I realizó multitud de donaciones a San Isidoro, entre ellas la cruz de marfil más hermosa del arte románico en diciembre de 1063, con motivo de la consagración del templo, a la llegada de los restos. Dicha cruz,

¹⁶ *Santiago de Compostela. 1000 ans de Pèlerinage Européen*, Gante, Europalia 85 España, pp. 27-39. Este autor se apoya en los siguientes elementos para demostrar su conclusión: 1. Actas de los Apóstoles, 2. *La Passio Sancti Jacobi*, 3. *Breviarium Apostolorum*, 4. *Translatio* tomada del *Liber Sancti Jacobi*, 5. *Libellus de miraculis*. Todos estos elementos son utilizados por J. de Voragine o de Varazze en su ya citada *Leyenda Dorada*.

¹⁷ *Santiago de Compostela*, cit., pp. 410-411, n. 449.

novedosa en España por muchas razones, interesa consignar aquí, pues contiene una estauroteca, un receptáculo en la espalda del crucificado, con una reliquia de la Vera Cruz. Tantos relicarios existen en el mundo, que puede decirse con Voltaire que podrían formar un bosque. A. Frolov analiza el tema y recoge una nada despreciable cantidad de ejemplares¹⁸. Joya notable es la estauroteca constantinopolitana, del siglo X-XI, sostenida por dos ángeles arrodillados góticos (h. 1340-1360) en el Museo del Louvre¹⁹.

El llamado «Damero de Carlomagno» en la colegiata de Roncesvalles es un relicario colectivo, bellísima pieza del segundo cuarto del siglo XIV, donde figuran las reliquias más peregrinas²⁰. El convento de Hermanas de Notre-Dame de Namur guarda una curiosa presea, obrada en 1230 por Hugo de Oignies; se trata de un relicario anatómico de la costilla de San Pedro²¹.

La extraordinaria proliferación de reliquias, infinidad de veces falsas, obedece a motivaciones religiosas, como se ha advertido anteriormente. Comienza el auge de los relicarios a partir del siglo VII, coincidiendo con el traslado de reliquias a través de toda Europa, originado por el traslado de éstas en Roma desde las catacumbas a las basílicas urbanas y su consiguiente tráfico²². Los monasterios y lugares de peregrinación obtenían pingües beneficios de los numerosos e ingenuos fieles, que buscaban ayuda espiritual y curación del cuerpo para el enfermo; con sus enormes donaciones, reyes y nobleza deseaban de alguna manera «comprar» el eterno descanso.

La Orden Jerónima fue particularmente adicta a las reliquias. Un inventario del convento de Arnedilla recoge una abultada cantidad de reliquias, entre ellas de Santa Inés y Santa Librada.

Que el tráfico de reliquias llegó a alcanzar dimensiones escandalosas lo refleja la conocida obra del Bosco «El Jardín de las Delicias». Tiene lugar en el infierno una curiosa escena situada en el extremo inferior del ala derecha: una cerda vestida de monja estimula por medios no muy ortodoxos a un pobre condenado sentado a su lado a que firme el papel de la venta ilícita de la reliquia de un pie que otro condenado tiene atada al cuello; obsérvese que en el extremo superior del pie asoma el rollo identificativo²³. No afectó mucho a Felipe II esta sátira, pues hizo reunir en El Escorial más de 7.000 reliquias. Al mismo siglo XVI corresponden los enormes fraudes del Sacromonte, cuyos primeros fraudulentos hallazgos de los llamados Libros Plúmbeos

¹⁸ *La Relique de la Vraie Croix*, París, Institut Français d'Études Byzantines, 1961; Id., *Reliquaires de la Vraie Croix*, París, Institut Français d'Études Byzantines, 1965.

¹⁹ GAUTHIER, *Les routes de la Foi*, cit.

²⁰ GAUTHIER, *Les routes de la Foi*, cit.

²¹ GAUTHIER, *Les routes de la Foi*, cit.

²² *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, cit., pp. 2071-2073.

²³ Agradezco la información a mi buena amiga Isabel Mateo, autora de un libro *El Bosco en España*, Madrid, 1965.

comienzan el 19 de marzo de 1588. Continúa la farsa durante los reinados de los sucesores del citado monarca, Felipe III y Felipe IV. Tiene que intervenir el papa Inocencio XI, que publica en Roma una bula el 28 de septiembre de 1682. Un siglo más tarde, el desafortunado sacerdote D. Juan de Flores y Oddouz lleva a cabo en el caso de la alcazaba de Granada unas excavaciones, que iniciadas legalmente, degeneran en las más aberrantes falsificaciones. Dado que sus inventos eran cada vez más fantasiosos, un zumbón sacó al público un «Libelo difamatorio», donde se especificaba la lista de las «inestimables prendas que en el gabinete de dicho Racionero se han descubierto»: «Minuta de las antigüedades que se hallan eslabonando la cadena de la cámara de D. Juan de Flores: Media hoja de la higuera con que se cubrió nuestro Padre Adán; un pedazo del remo de la barca de Aqueronte; veintiuna lenguas de la Torre de Babel; el pico del grajo que Noé echó del Arca; un racimo de uvas de la cepa que plantó Noé; una clavija del arpa de David; un anillo del rey Salomón; un zapato de la reyna de Saba; un pedazo de pergamino del libro de la Sibila Cumea; media cresta del gallo de la Pasión; una uña del mal ladrón; una taba de la pierna izquierda de Mahoma; un pedazo de la toca de la Madre Celestina; medio cerquillo de Lutero; una camisa de Calvino; un cordón de la costilla de la Tarasca; una liga de Ana Bolena; las pestañas del perro de San Roque; una herradura del caballo del Cid; una pata de la araña de San Jorge; una calceta de nuestro Padre Adán; la oreja derecha de la burra de Balaán; el ojo izquierdo del buey a quien se le quitó el pellejo para la formación del pergamino en que aparece el Privilegio del rey D. Ramiro sobre el voto de Santiago»²⁴. Una irónica y aguda crítica a las reliquias nos la brinda el escritor leonés Jesús Torbado en su reciente obra *El Peregrino*, donde profundiza de manera magistral en el terreno del tráfico de reliquias a lo largo del Camino de Santiago.

Las copias efectuadas de obras medievales tanto en esa época como posteriormente, no entran en el dominio de la falsificación. Por otra parte, el comercio surgido con ello no es en absoluto inmoral. La «Madonna di Trapani», de mármol, tamaño natural, esculpida por Nino Pisano hacia 1352, fue copiada a partir de las interpretaciones de Gagginis y Lauranas, sobre todo durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Gunppenberg en su Atlas mariano dice que había en la ciudad siciliana más de 40 talleres donde se esculpía la imagen en mármol, alabastro, marfil, coral. También existen algunos ejemplares en óleo y como simulacro de la Virgen del Carmen, y patrona de los carmelitas, se ha repetido el tipo en época reciente. La finalidad de las copias era

²⁴ SOTOMAYOR, Manuel, *Cultura y Picaresca en la Granada de la Ilustración. D. Juan de Flores y Oddouz*, Granada, 1988, pp. 146-147. En el libro se analiza pormenorizadamente la trágico-cómica aventura falsificadora de D. Juan de Flores. Agradezco a mi buen colega y amigo Luis Balmaseda la información de tan pintoresca obra.

de carácter devocional, no comercial. Y era absolutamente sabido que se trataba de una copia de la citada imagen siciliana. La Virgen de Guadalupe, en Extremadura, que fue llevada por los conquistadores a América y que pasa a constituirse en patrona de Méjico, sufre allí una parcial transformación. La extremeña tiene niño, y la mejicana no, semejándose así a la Inmaculada, de la que toma algunos atributos.

De los distintos talleres salían obras con carácter industrializado, por lo que son más encuadrables dentro de este capítulo que en el de las copias. Así los retablos de terracotta de escuela de Utrech, que se realizaban con moldes, sirviendo para el moldeado de varios ejemplares. Los esmaltes limosinos forman parte de una potente industria, que se exportó durante varios siglos por toda Europa, como los alabastros ingleses de Nottingham, Derby y Chellaston. Numerosos son los ejemplares de marfiles esculpidos, particularmente en el mundo gótico, así tres dípticos idénticos que han venido siendo considerados parisinos y actualmente se estiman renanos. La *bottega* de los Embriachi fabricó multitud de trípticos y cofres de bodas más o menos similares²⁵. Todas estas obras producidas en los distintos talleres o bien eran encargadas directamente o se comercializaban por los medios que están a su alcance. Se pagaba lo que valían o se estipulaba un precio. No había engaño. Ésta es la diferencia con respecto a lo que denominamos falsificación, donde hay un comercio y un lucro por parte de los que realizan dichos trabajos. Ellos, a la vez que engañan al particular o entidad compradora, se embolsan cantidades de dinero por lo que venden como verdadero sin serlo. La falta de escrúpulos es su norma.

Las falsificaciones de arte medieval han proliferado de forma alarmante durante el siglo pasado y más aún en el actual²⁶. Se han efectuado falsos de los objetos más variados: metales, marfiles, joyas, pinturas, minaturas, etc., en ocasiones tan perfectos que es difícil distinguirlos de la obra original. Los falsificadores suelen trabajar en equipo, y disponen de medios altamente sofisticados para su empeño. Unas veces remodelan piezas antiguas, por lo que, como el material es antiguo, resulta difícil determinar la falsedad²⁷. El azabache, carbón muy antiguo petrificado, es susceptible de usarse para falsos,

²⁵ Para la industrialización medieval vid. RANDALL, Richard H. Jr., *The Medieval Artist and industrialized art*, *Apollo*, diciembre, 1966, pp. 434-441. Más recientemente *Medioevo e produzione artistica di serie: smalti di Limoges e avori gotici in Campania*, catálogo de la exposición a cargo de Paola Giusti y Pierluigi Leone de Castris, Florencia, Centro Di, 1981.

²⁶ Para el concepto de falsificación vid. la voz «Falsificazione» en la *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Novara, 1981, vol. IV, pp. 312-330, y ALONSO FERNÁNDEZ, L. *Museología. Introducción a la teoría y práctica del Museo*, Istmo, 1993, pp. 199-203.

²⁷ La Operación «Cigüeña» viene trabajando intensamente durante los dos últimos años en la investigación del comercio y tráfico de obras de arte como «Brigada de Protección del Patrimonio» en Andalucía y Extremadura.

habida cuenta además que las pequeñas esculturillas jacobeanas —de Santiago y la Piedad, fundamentalmente— talladas en ese material durante los siglos XV y XVI, se adaptaban a una fórmula iconográfica tradicional e invariable. En el museo de los *Claustros* de Nueva York contemplé una Virgen entronizada con el Niño, datada en el siglo XV, con caracteres estilísticos anteriores; compárese con la Quinta Angustia procedente de Toledo, en el M.A.N.²⁸

Como para las falsificaciones de otras épocas históricas, existen variados medios de expertización, aunque el estudioso debe de acercarse siempre con una gran dosis de humildad y sin triunfalismo, pues cualquiera puede ser objeto de engaño en determinado momento. Theodore Rousseau recomienda sentido del humor, como él ha hecho para desentrañar la maraña Vermeer-Van Meegeren²⁹. Su profundo conocimiento de la obra y estilo del pintor holandés le ha llevado a descubrir desde la óptica estilística las astutas «mixtificaciones» y adopciones de elementos parciales de obras de Vermeer para las creaciones de este oportunista que vivió durante la segunda guerra mundial.

Asimismo, partiendo del estilo, C. Gómez Moreno ha descubierto un interesante desaguizado, al que deseo referirme por tratarse de una obra medieval: una cruz falsa sobre base original, como el cuerpo del Crucificado. Su descubridora titula, con muy buen criterio, el artículo a ello dedicado «The Mystery of the Eight Evangelists»³⁰. En efecto, los cuatro evangelistas aparecen sentados sobre sus pupitres y responden a fórmula comúnmente usada en la esmaltería limosina del siglo XII, como el Crucificado, de cuatro clavos, *perizonium* que le cubre hasta la rodilla y nimbo sobre la cabeza. La cruz, sin embargo, presenta unos significativos «errores», que si bien a primera vista pueden pasar desapercibidos, no así en un detenido análisis. Los extremos de la cruz, cuadrangulares, resultan desproporcionados con relación a las dimensiones de la cruz. El falsificador ignoraba que en el anverso no se disponen los evangelistas, lugar reservado a la Virgen y San Juan, componentes con Cristo de un calvario sintético, Adán saliendo del sepulcro y un ángel o el pelícano con sus crías. Es en el reverso donde se colocan aquéllos con el Cordero Místico en el centro. También desconocía el latín, pues no se atiene a las abreviaturas de los textos identificativos. El diablillo sobre Juan resulta verdaderamente cómico; inspira más pena que miedo. Finalmente, el tipo de decoración vegetal a lo largo de los dos brazos de la cruz resulta por demás sospechosa.

²⁸ C. GÓMEZ MORENO, *Medieval Art from Private Collections. A special exhibition at the Cloisters*, Nueva York, The Metropolitan Museum, 1968, n. 220. Para la Quinta Angusta vid. FRANCO MATA, A., Azabaches del M.A.N., *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. 4, Madrid, 1986, pp. 165-166, n. 3.

²⁹ The stylistic Detection of Forgeries, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, febrero 1968, pp. 247-261.

³⁰ *The Metropolitan Museum of Art. Bulletin*, febrero 1968, pp. 263-268.

El análisis del estilo es un sistema que los estudiosos deben de tener en cuenta a la hora de detectar falsificaciones, aunque no es todo, como es bien sabido. En una ocasión me presentaron un frontal con el martirio de un santo en relieve, de estilo «románico», que no era otra cosa que la copia del frontal catalán pintado del martirio de San Quirce, procedente de la iglesia de su nombre, Durro (Lérida), en el Museo de Arte de Cataluña³¹.

En las Ferias de Arte (FERIARTE) son desgraciadamente muy frecuentes las falsificaciones. Recuerdo el caso de una cruz procesional de madera, pretendidamente románica, cuya cómica disposición del Cordero Místico no dejaba lugar a dudas. En ocasiones resulta extremadamente difícil determinar la autenticidad de una pieza, como sucedió con la placa procedente del arca de San Felices, y adquirida en 1987 con destino al M.A.N. Este ejemplo supongo que habrá sido comentado por el señor Casamar³², pues como miembro de la Junta de Calificación y Exportación de Obras de Arte, analizó aquella. Las dudas sobre si era verdadera o falsa estribaban en la diferencia de color con respecto a la placa compañera también en el M.A.N. El profesor Moralejo adujo convincentes razones de estilo, que no le parecieron tanto al señor Capa. La pieza se expone en la sala 31 de exposición permanente con un dibujo realizado por el citado especialista gallego. El señor Casamar habrá aludido sin duda a una arqueta, procedente de San Isidoro de León, publicada como románica por Margarita Estella³³, quien la data en el siglo XI y relaciona su estilo con el sur de Italia. La mezcla de elementos estilísticos diferentes delata su falsificación.

A veces los museos sienten desdoro de admitir la falsedad de algunos de sus fondos, que exhiben como auténticos. Éste es el caso de la Fundación Lázaro Galdiano, varios de cuyos esmaltes y marfiles, considerados medievales, son modernos. En el mismo museo se exhibe una vigencita de latón moderna, idéntica a otra del Museo de Cluny, cuya autenticidad puso en tela de juicio la autora del catálogo de la orfebrería medieval, Elisabeth Taburet-Delahaie³⁴. Yo estimo que lo que debe de hacerse en estos casos es o bien admitir la falsedad de la pieza o retirarla de la exposición.

³¹ El original se recoge en SUREDA, Juan, *La pintura romànica a Catalunya*, Madrid, Alianza, 1981, fig. p. 159.

³² Me informó que no lo comentó.

³³ Esculturas de marfil medievales en España, *Archivo Español de Arte*, n. 222, Madrid, 1983, pp. 89-114, sobre todo pp. 89-100, figs. 4 y 5, FRANCO MATA, A., Arte medieval cristiano leonés en el Museo Arqueológico Nacional, *Tierras de León*, n. 71, León, 1988, fig. 32, que la doy como falsa, información que agradezco al señor Casamar. Figuró en la Exposición de Barcelona de 1929. N. inv. 52098.

³⁴ *L'Orfèvrerie gothique —(XIIIe début à XVe siècle)— au Musée de Cluny*, París, Ministère de la Culture, 1989; recensión de A. FRANCO, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. XI, n. 1 y 2, Madrid, 1993, pp. 135-136, donde se consigna la Virgen madrileña citada.

Este dramático problema actual ha generado algunas exposiciones, así la celebrada con el propio título *Fake? The Art of Deception*, en el British Museum en 1990, cuya consulta del catálogo agradezco a mi buen amigo colega Manuel Casamar, y la también reciente en el Museo del Louvre. En la primera se exhibieron tres piezas interesantes en el presente contexto, un relicario que imita estilo del siglo XV, de la zona de Nuremberg, una fíbula de tipo meovingio con Cristo crucificado y unos esmaltes de tipo bizantino³⁵.

Se conocen nombres de falsificadores, uno de ellos, Amable Carrillo Pozo, que trabajó por los años 40, según se deduce del artículo de M. Almagro Basch, titulado «Algunas falsificaciones visigodas»³⁶, coincidente en año con el publicado por J. Martínez Santa-Olalla, «Joyas visigodas falsas en el Museo Arqueológico de Barcelona»³⁷. Este último recoge tres piezas, que había dado como auténticas en sus «Notas para un ensayo de sistematización de la arqueología visigoda en España. Períodos godo y visigodo» siete años antes³⁸. A juzgar por el contenido del estudio del señor Santa-Olalla se deduce que fue él quien descubrió la falsificación de las piezas, que anteriormente no había visto sino por fotografía, y manifiesta que también hay falsos en Estados Unidos. Advierte de las piezas falsas al director y conservadores del museo barcelonés. El señor Almagro publica el artículo antedicho, donde no cita dicha advertencia. Su estudio es interesante, porque proporciona datos reveladores para detectar falsificaciones, no siempre fáciles. Una de las fíbulas es excesivamente pesada, más de 100 g., el enganche está totalmente cerrado, lo que denota que el falsificador desconocía la finalidad del objeto, ni tampoco los dos goznes situados detrás de la cola del animal. Por otra parte, la soldadura se hizo al soplete con metal amarillo, una aleación moderna a base de cobre y cinc.

Otro descubrimiento de falsificaciones, esta vez relacionado con museos madrileños, acontece en 1960. El Director General de Seguridad, Carlos Arias Navarro, escribe una carta al señor Martínez Santa-Olalla a propósito de unas falsificaciones en las que están implicados dos anticuarios, uno de ellos Juan Rodríguez Mora, generoso donante para con el Museo Arqueológico Nacional —en ese año efectúa una importante donación³⁹— y Manuel Arrufat Rodríguez, el platero Luis Rodríguez Gómez y los grabadores Miguel Portal Jiménez y Antonio Chica León. Dejando aparte las falsificaciones de joyas prerromanas adquiridas por Rodríguez Mora a Arrufat y su venta al

³⁵ Los esmaltes, propiedad de la Col. Botkin, el relicario propiedad de L. Marcy.

³⁶ *Ampurias*, III, Barcelona, 1941, pp. 3-14.

³⁷ *Atlantis. Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnología y Prehistoria y Museo Arqueológico Nacional*, XVI, Madrid, 1941, pp. 192-193.

³⁸ *Archivo Español de Arte y Arqueología*, t. X, Madrid, 1934, pp. 139-176; Id., Nuevas fíbulas aquiliformes, *Archivo Español de Arqueología*, 1940-41, pp. 33-54, sobre todo p. 33, lám. VI, figs. 14-17.

³⁹ Exp. 1960/47.

M.A.N. e Instituto Valencia de Don Juan, declaró Rodríguez Mora que, adquiridas de la misma procedencia, vendió al citado Museo Arqueológico Nacional una o dos pulseras de oro y aljófar y otras joyas de estilo «ibérico». Las dos pulseras han estado expuestas como islámicas en la sala 31, hasta que hace dos años se ha descubierto en el Archivo del M.A.N. esta nota informativa, que nos ha obligado evidentemente a retirarlas. El collar que él considera falso, ha sido debidamente analizado y ha resultado auténtico. Los persuasivos medios del señor Arias Navarro para desentrañar la verdad debían de ser muy contundentes.

Para terminar y dar un tinte de optimismo al enojoso problema que suponen las falsificaciones, resultan reconfortantes los hallazgos de la verdad y consecuentemente erradicar errores seculares. La imagen de la Virgen del Pilar, cuya datación ha sido colocada en las fechas más dispares, desde el siglo XII y XIII retrocediendo hasta el siglo I, es obra de «*maestre Jehan de Lauerta, dit Daroca, natif du pais Darragon, tailleur d'images*». Me complace informar que la descubridora ha sido mi buena amiga M.^a Carmen Lacarra, quien ha dejado constancia de ello en el catálogo de la exposición *María en el Arte de la Diócesis de Zaragoza*, 1988⁴⁰. Dicho escultor, discípulo de Claus Sluter, talló la obra en madera después de 1434. No todo el mundo ha gozado con este descubrimiento...

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO BASCH, Martín, Algunas falsificaciones visigodas, *Ampurias*, III, Barcelona, 1941, pp. 3-14.
- ALONSO FERNÁNDEZ, Luis, *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*, Madrid, Ed. Istmo, 1993.
- ARNAU, Frank, *Kunst der Fälscher - Fälscher der Kunst*, Düsseldorf, 1959 (hay traducción española, que no he localizado).
- ART FORGERY, *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, Nueva York, febrero 1968.
- JONES, Mark (ed.), *Fake? The Art of Deception*, catálogo de la exposición, Londres, 1990.
- MARTÍNEZ SANTA-OLALLA, Julio, Notas para un ensayo de sistematización de la arqueología visigoda en España, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, t. X, Madrid, 1934, pp. 139-176.
- MARTÍNEZ SANTA-OLALLA, Nuevas fíbulas aquiliformes hispano-visigodas, *Archivo Español de Arqueología*, 40, Madrid, 1940.
- MONTES BERNÁRDEZ, Ricardo, *Falsificaciones arqueológicas en España*, Málaga, 1993.
- RIPOLL PERELLÓ, Eduardo, Falsificaciones de objetos de época germánica, *Archivo Español de Arqueología*, XV, Madrid, 1942, p. 353.
- TANDY, *Les ivoires*, París, 1961.

⁴⁰ Zaragoza, 1988, pp. 196-198.