

UNA COLECCIÓN DE AGNUSDÉI DE ENTRE LOS SIGLOS XVI Y XVIII PROCEDENTES DEL CONVENTO ECIJANO DE SANTA FLORENTINA

A collection of agnusdei between the 16th and 18th centuries from the
Ecija Santa Florentina Convent

José Manuel García Rodríguez, Conservador-Restaurador de Bienes Culturales

Recibido: 27/12/2021

Aceptado: 18/04/2022

Resumen: El camarín del altar mayor del Santuario de Jesús de la Salud de Sevilla es una obra dieciochesca que proviene del convento de Santa Florentina (Écija). Entre la decoración que presenta se hallan unos objetos de gran interés que hasta la fecha han pasado totalmente inadvertidos como es una colección de dieciocho agnusdei. En el presente artículo se estudian estas importantes piezas de cera que alberga, permitiendo dar a conocer nuevos modelos inéditos para la historiografía hasta la fecha.

Palabras clave: Agnusdei, estampación en cera, siglos XVI-XVIII, Santuario de Jesús de la Salud-Sevilla, convento de Santa Florentina-Écija.

Abstract: The alcove of the main altar of the Jesús de la Salud Sanctuary from Sevilla is an eighteenth century work that comes from Santa Florentina Convent (Écija). The decoration presents several objects of great interest which to date have been completely unknown, as a collection of eighteen agnusdei. In this article the great wax pieces are studied, allowing us to reveal new models that have been previously unpublished for historiography to date.

Key words: Agnusdei, wax stamping, 16th – 18th century, Jesús de la Salud Sanctuary-Sevilla Santa Florentina's convent- Écija.

INTRODUCCIÓN

La acepción *Agnus Dei*, o agnusedéi, es conocida principalmente por ser una fórmula de invocación empleada durante la Eucaristía justo antes de la comunión. También por ser la composición musical que se interpreta en ese momento. Igualmente se conoce por ese nombre la representación iconográfica, tanto en pintura como en escultura, del Cordero Místico. No obstante, un agnusedéi asimismo es una reliquia sagrada, con forma de medallón circular u ovalado, realizada con la cera virgen del Cirio Pascual, agua bendita, bálsamo y crisma (De Covarrubias, 1984: 49-50. Autoridades, 1969: 117. Garuti, 1996: 179. Martí, 2015: 122-123). A estas piezas, habitualmente poco estudiadas, se les dedicará este artículo; aportándose en el mismo un catálogo de piezas que actualmente se encuentran en la ciudad de Sevilla procedentes de una clausura astigitana, y que hasta ahora habían pasado totalmente inadvertidas: Los Agnus Dei del camarín de la Virgen de las Angustias de la Hermandad de los Gitanos.

ALGUNAS APRECIACIONES PARA CONOCER QUÉ ES UN AGNUSEDÉI

Para comenzar es necesario explicar que el nombre que recibe este objeto proviene por poseer la estampación del *Agnus Dei* o Cordero de Dios en su anverso²⁸. Como corresponde a la citada iconografía aparece un cordero nimbado, sobre el libro de los siete sellos, sosteniendo una cruz con el lábaro de la resurrección. Circundando el sacramental motivo muestra siempre la leyenda “*ECCE AGNUS DEI, QUI TOLLIT PECATA MUNDI*”, habitualmente abreviada, que significa: “Este es el Cordero de Dios, que quita el pecado del mundo”. Esta inscripción es acompañada del nombre del pontífice correspondiente seguido de las siglas “P.M.”, que certifican que era el *Pontifex Maximus*, su heráldica y el año del papado en el que se realizó. El reverso, por el contrario, no sigue ninguna pauta estipulada. El motivo que se plasmaba en él estaba a la elección del Santo Padre. Habitualmente era una imagen hagiográfica de su devoción con su correspondiente identificación en forma de leyenda, así como los ya mencionados datos del papa referidos anteriormente, no siendo imprescindibles estos últimos.

Su elaboración acontecía durante los primeros días de la Pascua de Resurrección para culminar con su consagración o “bautismo” el sábado *in albis*. Se fabricaban para celebrar el primer año de pontificado del papa y luego cada siete años, así como en las celebraciones de los años jubilares, por ser estos últimos de especial importancia para el mundo católico. Para ello se seguía todo un ritual que se oficiaba con gran solemnidad (Bazarte, 2016: 183-187), ya que el Cirio Pascual, principal materia empleada para su fabricación²⁹, era considerado un elemento sagrado con virtudes “salutíferas”. Esto hizo que estas piezas de cera siempre estuviesen ligadas a la

²⁸ La factura de los moldes con los que se realizarían los agnusedéi parece ser que se encargaban a los grabadores de la Casa de la Moneda italiana (Bazarte, 2016: 187)

²⁹ Parece ser, según apunta Fernández-Xesta (2008: 347) en su estudio sobre los agnusedéi de la colección del Barón de Valdeolivos (Huesca), que también existen extraños ejemplares realizados en bronce dorado como uno correspondiente al séptimo año de papado de Clemente XI, realizado en 1707. No obstante, sería conveniente tomar con gran precaución esta afirmación.

creencia de que eran elementos protectores del alma, del cuerpo e incluso de los hogares. Es decir, gozaban del estatus de reliquias sacramentales³⁰.

Con respecto a esta característica es justo anotar que, como ya ocurrió con las reliquias hagiográficas, los agnusdei fueron altamente codiciados. Por ello se encuentran grandes colecciones en catedrales, parroquias o conventos (Herradón, 1999: 207-237. Bazarte, 2016: 181 y 189-194), donde aumentó su veneración tras la celebración del Concilio de Trento como respuesta a las doctrinas contrarreformistas.

EL CAMARÍN DE LA VIRGEN DE LAS ANGUSTIAS

En el Santuario de Jesús de la Salud de Sevilla se halla una pequeña pero interesante colección de agnusdei que se exponen en el retablo³¹ del altar mayor (**Fig. 1**). La pieza proviene de la clausura del astigitano convento de Santa Florentina³², y parece ser que fue entregada como dote de una importante familia al ingresar su hija como monja en el citado cenobio³³.

Originariamente se situó en el coro bajo de la iglesia conventual, en el lado del Evangelio, y albergó la talla de la *Virgen del Buen Suceso*³⁴ (Hernández Díaz et al., 1951: 147) hasta la década de 1970, cuando fue desmontado por el deficiente estado en el que se encontraba³⁵. Posteriormente, en 1999, la sevillana Hermandad de Los Gitanos lo adquirió por mediación de la Duquesa de Alba para que formara parte del retablo mayor de la antigua iglesia del Valle y que albergara a la talla de la *Virgen de las Angustias*³⁶.

³⁰ Posiblemente desde el siglo VI los fieles ya guardaban fragmentos informes del Cirio Pascual con gran veneración. Más adelante, entre los siglos VIII y XII, estos trozos comenzaron a modelarse con la forma del Cordero Místico. A finales de la duodécima centuria se le confirió la forma de plancha estampada por ambas caras que hoy se conoce, siendo la manera más común con la que ha llegado a nuestros días.

³¹ Hasta la fecha tan solo el *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla* es la única publicación científica que ha referido la pieza que nos ocupa. Si bien tan solo es mencionada de forma superflua como un: “retablo del siglo XVIII” (Hernández Díaz et al., 1951: 147). No obstante, en fechas muy recientes se ha realizado una publicación de intención divulgativa, que pone en valor el camarín (Conde Leo, 2020: 162-167), y que podría servir de base para abordar un riguroso y profundo estudio científico en publicaciones futuras.

³² Este cenobio, que hunde sus raíces en un beaterio de mujeres fundado en época medieval, es considerado como el más antiguo de los conventos femeninos fundados en Écija y uno de los primeros de la rama femenina dominica en Andalucía (Miura Andrades, 1992: 48-51 y 85-87). A lo largo de su dilatada historia se ha convertido en un rico continente de las más variadas artes, atesorando entre su patrimonio importantes piezas de cantería, retabística, escultura, pintura, orfebrería, bordados, etc. (Hernández Díaz et al., 1951: 143-148. Morales et al., 1982: 423-426. Villa y Mira, 1992: 70-71; 184-185 y 209. García y Martín, 2018: 220-227).

³³ Debido a que el archivo del convento fue destruido en una riada no se han podido consultar datos precisos, si bien esta valiosa información oral ha sido transmitida por la madre superiora.

³⁴ La imagen desde 1988 se encuentra en la vecina localidad de Herrera, donde recibe culto por parte de la Hermandad de la Virgen del Rosario bajo esta homónima advocación. <http://www.elperiodicodelospueblos.es/nuestra-senora-del-rosario-celebra-30-anos-herrera/> [Consulta: 19/12/2019]

³⁵ Información facilitada por las hermanas dominicas de Santa Florentina en una entrevista realizada personalmente por el autor el 26 de octubre de 2019.

³⁶ Archivo Hermandad Sacramental de Los Gitanos, Sevilla (AHSLG, Sevilla), Nuevo Templo, Carpeta 5, Pagos 1997-1999. Documento 17: *Acta de compra del camarín a las religiosas dominicas de Santa*



Fig. 1: *Retablo-camarin*, anónimo, finales del segundo tercio del siglo XVIII. Santuario de Jesús de la Salud, Sevilla. Foto: José Manuel García Rodríguez [JMGR].

Florentina (Écija), Sevilla, 3 de marzo de 1999. Sin carpeta, *Inventario. Hermandad de N. P. Jesús de la Salud y María Santísima de las Angustias Coronada*, Sevilla, 26 de octubre de 2001, p. 4.

El retablo-camarín³⁷ es una bella obra de autor anónimo tallada en madera dorada y policromada. Responde al estilo de retablo de estípites imperante en Écija durante la primera mitad del siglo XVIII, puede adscribirse como una pieza de finales del segundo tercio al encontrarse, como se verá a continuación, motivos propios de la rocalla³⁸ (Sancho, 1952: 269-291. Herrera, 1995: 331-340. Fernández, 1994. Halcón, et al, 2000: 101-230. Herrera, 2001. Halcón, 2006: 157-182. Fernández, 2015: 69-83).

El retablo

El retablo propiamente dicho, que hace las veces de portada o embocadura del habitáculo, está compuesto por banco, cuerpo y ático, dividiéndose verticalmente en tres calles, siendo la central más ancha que las laterales. Está completamente dorado y posee una decoración simétrica y bilateral que intercala zonas lisas con otras talladas en forma de hojas de cardo y rocalla, aderezándose también con espejos en algunos tramos, algo propio de la estética a la que se adscribe la pieza.

El banco o predela se articula siguiendo la estructura ya comentada gracias al empleo de unas capillas-vitrinas que tienen forma de arco carpanel mixtilíneo; las dos laterales, que se complementan con una sencilla decoración en talla, son de mayor altura que la central, que sigue un esquema similar, pero de aspecto más rico que las otras.

Su cuerpo, en forma de gran arco de medio punto, albergaba en sus entrecalles sendos estípites, hoy eliminados, que sustentaban la todavía conservada moldura mixtilínea, muy bien trabajada, que parte desde la imposta del elemento estructural del retablo. Esta última unidad posee en su zona central otro arco de medio punto paralelo al principal, sobre el que se alberga, en un fondo ovalado, una delicada pintura de *Santa Florentina* de la misma fecha que el camarín. Desde ese lugar se eleva un penacho que, formando el ático, rebasa incluso el límite de la estructura principal del conjunto, coronándolo con una valiente moldura mixtilínea.

El camarín

Accediendo al camarín se observa que su planta es rectangular, de reducidas dimensiones. Se encuentra cubierta por una bóveda de cañón que en su parte posterior termina en forma absidal nervada gracias al empleo de dos pechinas. Estos

³⁷ Aunque los camarines tienen su aparición en el siglo XVII e incluso antes, es durante la centuria dieciochesca cuando cobran especial relevancia, realizándose obras espectacularmente esmeradas en las que el retablo se asocia al camarín creándose la tipología del “retablo-camarín” (Herrera, 2000: 115). De todas formas, es especialmente en la segunda mitad del siglo XVIII cuando el camarín tiene su mayor apogeo. En esta época los retablos forman una unidad tridimensional al tener proyección hacia adelante, en la capilla, y hacia atrás, en el camarín, desarrollándose con gran riqueza todo el conjunto y siendo además creado como una unidad inseparable (Recio, 2000: 175-176).

³⁸ Por lo complejo del tema no ha lugar entrar en aventuradas hipótesis de autorías al considerar que desviarían el tema principal que se viene a tratar. No obstante, podría considerarse la citada fecha como posible atendiendo a lo expuesto en publicaciones que tratan ampliamente el tema de la talla en madera en el siglo XVIII y especialmente en el ámbito ecijano como ya se ha apuntado en el texto.

últimos elementos permiten articular el deseado giro de la techumbre gracias a la creación de una cornisa o tambor de planta hexagonal donde descansa.

Los muros de la cámara sumen un total de 3. En el centro de cada tabique lateral se hallan enfrentadas sendas puertas acristaladas, de dos hojas de formato rectangular, que sirven de acceso al habitáculo. En la pared posterior se ubica una gran ventana, que hoy día está sesgada, con sus hojas profusamente decoradas con tallas de rocallas doradas.

El ornato de los paramentos se distribuye sobre un pequeño zócalo que imita el mármol. Está formado por registros mixtilíneos totalmente policromados en tonalidades celestes, con chinerías que imitan la porcelana y que alaban las virtudes de la Virgen al representar las letanías lauretanas. En el interior de los citados módulos, se encuentran adornos de elementos tallados en formas de rocallas, completamente dorados. La comentada modulación se articula en torno a un total de tres “cuadros-relicario”. Dos de ellos están ubicados en las paredes laterales, presentados con unos sencillos marcos de chinerías, junto a las puertas de acceso al camarín. El tercero se ubica en el centro del ábside y está enmarcado por una composición arquitectónica que sigue modelos algo anteriores a la estética general de la obra y le ayudan a conformar una imponente apariencia de retablo-marco.

Los relicarios

El relicario de la pared izquierda alberga un ingenuo pero delicado grabado policromado de santa Catalina. Parece ser de autor anónimo dieciochesco³⁹ y se ubica sobre un interesante fondo de espólin de estética renacentista⁴⁰ (Saladrigas, 2001: 63-67) que hace las veces de fondo del estuche⁴¹ (**Fig. 2**). Tanto abajo como arriba de este relicario se encuentran unos huecos acristalados que muestran unos relieves con el perfil de un papa sin identificar y a la *Virgen de Copacabana* respectivamente, realizados en cera policromada.

El relicario compañero de este y el ubicado en el ábside del camarín, por el contrario, presentan una cuantiosa colección de reliquias⁴². Entre ellas están la mayoría del

³⁹ Enmarcada por una exuberante decoración floral, se representa a la Santa, vestida con ciertos tintes historicistas de corte medieval, en actitud sedente sobre la rueda dentada. Con su mano derecha sostiene la espada de su martirio, mientras que con la derecha ofrece su corazón llameante al Espíritu Santo que corona la composición. Ayuda a su identificación una filacteria colocada a los pies de la figura con su nombre: “S. CATHARINA”.

⁴⁰ Existen piezas que fueron a la Exposición de tejidos españoles de 1917 catalogadas con los números: 103, 107, 169 y 171, que presentan grandes analogías con nuestro tejido protagonista, y que se encuentran fechadas en el siglo XVI (De Artiñano, 1917: 37 y 40). Esto hace creer, aunque con las debidas reservas, que el tejido se confeccionó en esa época.

⁴¹ En la pared del lado de la Epístola del coro de Santa Florentina, frente a la ubicación primitiva de nuestro camarín, encontramos una imagen sedente y de talla completa de la *Virgen con el Niño*, fechada como del segundo tercio del siglo XVIII (Hernández Díaz et al., 1951: 147), en un altar que está totalmente forrado con un tejido idéntico al que se describe en esta página.

⁴² Hay treinta y siete reliquias en el ubicado en el ábside. En ese relicario están los huesos de: san Acasio, santa Inés, san Julián, san Antonino, san Esteban, san Blas, san Román, san Roque, santa Lucía, san Lorenzo, santa ¿Susana?, san Sixto, san Valerio, san Onofre, santa Catalina, san Silvestre, san Sebastián, san Nicolás y san Dionisio. Igualmente hay reliquias de los Santos Lugares como: del sepulcro de Cristo o un fragmento de la columna donde fue azotado, del monte Calvario, del cuarto

conjunto de agnusdéis que nos ocupa, presentando un total de trece piezas de cera repartidas en un grupo de diez y en otro de tres respectivamente. Ambos se completan con una ornamentación del más puro sabor conventual, basada en el empleo de hilos dorados y apliques de plantillas espigadas doradas y planas, cuantiosas flores contrahechas, talcos, cristales, perlas, planchas de nácar talladas y pequeñas miniaturas hagiográficas. De los dos relicarios destaca la decoración del ubicado en el paramento derecho al encontrarse intacta, disponiéndose con preciosismo alrededor de una imagen de bulto, ejecutada en cera, que representa a Jesús Niño dormido sobre una calavera⁴³. Todo ello sobre fondos de sedas adornados con encajes y pasamanerías.



Fig. 2: Detalle del cuadro-relicario, paramento izquierdo del camarín, Santuario de Jesús de la Salud, Sevilla. Foto: JMGR.

y del sepulcro de la Virgen, de la casa de san Juan Bautista y del lugar donde nació san Juan Evangelista, entre otros. Todas están identificadas por pequeños trozos de papel manuscrito con tinta, en forma de filacterias adornadas por sus bordes con pequeños cortes.

También se puede encontrar un clavo, que, aunque no esté identificado parece ser una reproducción, posiblemente fidedigna y autenticada (no se puede contrastar debido a la pérdida de la documentación del Convento), de uno de los clavos de la crucifixión de Cristo custodiados en Roma en la basílica cisterciense de la Santa Cruz de Jerusalén, siendo un caso de *reliquia icono* similar a la que se encuentra en la Abadía cisterciense de Cañas (Cea, 1999: 197-198).

⁴³ Esta composición sigue más o menos a otras encontradas en diversos conventos de la geografía española como el de las Agustinas recoletas de Pamplona (Andueza, 2007: 241-243).

También en el paramento derecho, bajo el cuadro relicario, hay unos huecos acristalados, como en la pared de enfrente, donde en el inferior se alberga otro agnusedéi.

Igualmente, se debe puntualizar que los anteriormente citados estípites que articulaban la embocadura del camarín todavía se conservan afortunadamente, pero con otro uso. Es conveniente detenerse en estas piezas tronco-piramidales ya que entre la decoración geométrica tallada y dorada encontramos un par de agnusedéi en cada uno. Los citados relieves de cera se encuentran ubicados a mediana altura, en los laterales de estos elementos. Están contenidos dentro de sendos relicarios acristalados de corte elíptico que se adaptan totalmente a sus medidas⁴⁴ y cubiertos por un cristal.

La aparición de los agnusedéi dentro de la arquitectura de esta máquina lignaria podría relacionarse con una casuística típica de principios del siglo XVIII, que unifica los espacios para albergar imágenes devocionales y reliquias, al abundar estas últimas y querer colocarlas “en cualquier espacio que se prestase a ello” según Herrera García (Halcón, et al, 2000: 115-116). Así, esta disposición de los agnusedéi podría aparentar un fin propagandístico, como queriendo dejar patente el poderío de la orden dominica y del propio convento de Santa Florentina a las hermanas y fieles que contemplasen a la *Virgen del Buen Suceso* en el camarín.

A esto se uniría un propósito decorativo, algo constante en los retablos tardobarrocos que buscaban la máxima expectación en quien contemplase la obra, vislumbrándola como un “cielo de oro”.

Pero nada más lejos de la realidad, la presentación de los agnusedéi en estos casos podría tener su explicación en la búsqueda de sacralizar aún más el espacio donde venerar a los santos (Sánchez, 2004: 193). Así se produciría, como apostilló el ya mencionado Herrera (2001: 193), “la sensación de presencia terrenal de lo sobrenatural”, potenciando de esta forma en el caso particular que nos ocupa el rico mensaje iconográfico del propio retablo, engrandeciendo más si cabe la figura de María. No obstante, también se debe pensar en otra justificación más, y es que no es posible obviar la posibilidad de que el uso de estos objetos persiguiera el fin de proteger el propio convento contra cualquier mal que pudiese acecharlo, ya que como se ha anunciado anteriormente estos elementos tenían grandes virtudes protectoras (Herradón, 1999: 214-218)⁴⁵.

LA COLECCIÓN DE AGNUSEDÉI DEL CAMARÍN

Antes de estudiar la colección sobre la que versan estas páginas es razonable explicar que a veces es una difícil tarea documentar e identificar los agnusedéi. A pesar de ser, como dijese la doctora Herradón (1999: 224), objetos que ofrecen “unas coordenadas de tiempo y de lugar precisas e inequívocas”, no siempre es posible acceder a estas. Su estado de conservación, la situación de la cera (bien independiente, guardada en

⁴⁴ Debido a que se encuentran dentro de los marcos y bajo vidrios no se ha podido obtener la medida exacta, pero es posible apuntar que oscila en entorno a los 7 x 6 cm.

⁴⁵ Quisiera agradecer a la doctora Alicia Bazarte, especialista en el estudio de los agnusedéi, su total disposición y ayuda para poder desarrollar la investigación y especialmente esta hipótesis.

un estuche, inserta en relicarios o formando parte de composiciones artísticas que tan solo dejan visible una de sus caras) o la calidad inicial del estampado del relieve, entre otros, son factores que inciden directamente en la obtención de la información que poseen.

Esto es lo que ocurre en el caso que se está tratando, ya que al estar insertas dentro de relicarios, pegadas al fondo y bajo vidrios en su gran mayoría, tan solo tienen visibles una de sus caras con la mayor de las suertes. Por ello, aunque la colección de agnusdéis que nos ocupa está formada por un total de dieciocho piezas tan solo dos pueden documentarse con fundamento.

De este par de ejemplares uno de ellos llama poderosamente la atención. Primeramente por ser el más antiguo datado en la colección y, en segundo lugar, por su rareza. Nos referimos al gran agnusdái que preside el relicario del ábside del camarín (**Fig. 3**) y que muestra una representación de la Sagrada Cena rodeada de la inscripción tomada del Libro del Apocalipsis (3,20): "...cenaré con Él y Él conmigo". La pieza mide 15'5 x 11'5 cm y está fechada en 1599, séptimo año del pontificado de Clemente VIII (1592-1605) según se lee "*CLEM VIII· P.M· AN·VII*"⁴⁶.



Fig. 3: *Detalle del relicario con agnusdái, ábside del camarín, Santuario de Jesús de la Salud, Sevilla. Foto: JMGR.*

⁴⁶ Un ejemplar similar, también policromado, y de la misma fecha, que se puede apreciar por las dos caras, se encuentra en la colección del Castillo de Sanluri de Cerdeña (Ballestrero, 2013: 7).

La referida escena del reverso, de estética renacentista, aparece dorada y policromada (**Fig. 4**). Pues bien, esta característica que presenta es algo poco habitual, ya que su práctica estaba considerada por la Iglesia como algo poco decoroso e incluso sacrílego, teniendo hasta pena de excomunión (Herradón, 1999: 225-227), encontrándose por lo tanto pocos ejemplos con estas características⁴⁷.



Fig. 4: *Agnusdei con la Santa Cena*, anónimo, 1599. Santuario de Jesús de la Salud, Sevilla. Foto: JMGR.



Fig. 5: *Agnusdei con San Benito y Santa Escolástica*, anónimo, h. 1731. Santuario de Jesús de la Salud, Sevilla. Foto: JMGR.

El segundo ejemplar que se ha podido datar se encuentra también en el mismo relicario que el anterior y muestra igualmente su reverso. Está ubicado, junto a otro agnusdei con el que forma pareja, bajo el que se acaba de describir con la Santa Cena, siendo de los dos el ubicado a la derecha.

Mide 4'5 x 4 cm. y en él se halla en actitud erguida dos figuras nimbadas, una masculina y otra femenina, vestidas con hábito religioso; el varón representa a san Benito y la mujer representa a santa Escolástica. Los dos portan en su mano derecha un libro abierto y un báculo en la izquierda, pudiéndose identificar ambas iconografías por la inscripción que las rodea (**Fig. 5**). Aunque no sea posible saber la fecha de su ejecución en exergo presenta la inscripción: "CLEM·XII / PON·M.". Al ser idéntico a otro ejemplar encontrado en una colección particular que muestra en su anverso la leyenda: "CLEMENS XII/ P·M· AN· I/ 1731"⁴⁸, podría animar a fechar el ejemplar que nos atañe en 1731, primer año del pontificado de Clemente

⁴⁷ En España existen localizados ejemplares en el Museo Nacional del Traje (CE008601) en Madrid o en la abadía de Cañas en La Rioja (Cea, 1999: 156-157. Catálogo, n.º 36).

⁴⁸ Se ha encontrado la referencia en: <https://www.todocoleccion.net/antiguedades/relicario-s-xviii-agnus-dei-fechado-1736-plata-cera-abeja-clemente-xii~x43318719> [Consulta realizada: 15/01/2021]

XII. Curiosamente, este mismo motivo y esquema compositivo aparece impreso en uno de los agnusdéis del Museo Nacional de Antropología fechado en 1741, bajo el pontificado del Papa Benedicto XIV⁴⁹ (Herradón, 1999: 236), sucesor del que bendijo el que nos ocupa.

A la izquierda de este último muestra también su reverso el tercer el tercer agnusdái que alberga el relicario de la bóveda del camarín. En esta cara se encuentra estampado el relieve de san Agustín de Hipona. Se representa de medio cuerpo y portando en su mano derecha el libro de su regla y con la izquierda sujetando su corazón llameante. Observamos la inscripción “AVGVSTIN” que nos confirma la representación de este santo cristiano, padre de la iglesia latina⁵⁰ (**Fig. 6**), sin poder averiguar ninguna información más.



Fig. 6: *Agnusdái con San Agustín de Hipona, anónimo, sin fechar. Santuario de Jesús de la Salud, Sevilla. Foto: JMGR.*



Fig. 7: *Detalle del cuadro-relicario con Agnusdái, paramento derecho del camarín. Santuario de Jesús de la Salud, Sevilla. Foto: JMGR.*

Esta casuística se repite en el resto de los agnusdéis, ya que tampoco han podido ser identificados totalmente, pese a que la mayoría se encuentran en muy buen estado de conservación. Tan solo ha sido posible saber en la mayoría de los casos el santoral representado, bien por la claridad de la iconografía que exponen o por las leyendas que lo identifican, pero poco más, al no aportar en sus caras visibles datos suficientes para ello.

⁴⁹ Corresponde a la pieza número 13946.

⁵⁰ Mide 4'5 x 4 cm.

Así se ha encontrado en el relicario ubicado en el paramento derecho del camarín (**Fig. 7**) el mayor grueso de la colección, presentando un total de diez piezas⁵¹. Todos de tamaño similar, en torno a los 4 x 3 cm, y ubicados con su reverso al descubierto. Esta posición permite apreciar interesantes ejemplares no estudiados hasta la fecha. Así se encuentran, posicionados de izquierda a derecha y de abajo hacia arriba los patrones que a continuación se detallan.

Primero se observa un agnusedí de un santo vestido con hábito que no es posible identificar. Le sigue otro ejemplar con santa Clara de Asís, como apunta la inscripción “[S·C]LARA”, que orla a una figura femenina vestida con hábito monjil y que con ambas manos alza una custodia, como corresponde a la iconografía de esta santa franciscana (**Fig. 8**).



Fig. 8: *Agnusedí con Santa Clara de Asís, anónimo, sin fechar. Santuario de Jesús de la Salud, Sevilla. Foto: JMGR.*



Fig. 9: *Agnusedí con Santa Paula de Roma, anónimo, sin fechar. Santuario de Jesús de la Salud, Sevilla. Foto: JMGR.*

También se alberga un modelo que muestra el busto de santa Paula de Roma, retratada desde su perfil derecho, tocando su cabellera por un velo o *palla* romana. Se rodea por la inscripción: “ROMA·V·PAVLVS” (**Fig. 9**).

Hay también otro modelo muy oculto por sedimentos del que no es posible aportar ningún dato concreto al que le siguen dos ejemplares más con santa Paula de Roma, de las mismas características del ya mencionado anteriormente. Sobre estos se encuentra un agnusedí con san Carlos Borromeo (**Fig. 10**). La iconografía con la que se representa se identifica claramente con la representación del Arzobispo de Milán que Claude Mellan plasmó en su grabado del siglo XVII. Confirmando esta hipótesis

⁵¹ En un principio estaba conformado por un total de once, pero uno de ellos se encuentra perdido.

se observa la inscripción “CAROL[VS]”, que seguramente le siga la leyenda “BORROMAEVS”, que no es posible verla por los adornos del relicario.

Otro modelo es el que presenta a san Bernabé apóstol (muestra la inscripción “BARNARBA”) de frente, nimbado y portando en su mano izquierda los Evangelios y con la derecha una pequeña cruz latina. Existe también otro agnusdái más con santa Paula igual que los anteriores⁵², y por último uno con el Santo Ángel de la guarda o san Rafael con Tobías. De este último solo encontramos un fragmento, si bien por fortuna se pueden observar las extremidades inferiores de un cuerpo, cubierto por una túnica ceñida a la cintura y la parte inferior de unas grandes alas tras él. Al lado de la pierna izquierda de la figura, y abrazado por esta, se discierne un pequeño niño. Todo esto hace suponer que la hagiografía representada sea alguna de las dos mencionadas.



Fig. 10: *Agnusdái con San Carlos Borromeo*, anónimo, sin fechar. Santuario de Jesús de la Salud, Sevilla. Foto: JMGR.



Fig. 11: *Agnusdái (anverso)*, anónimo, sin fechar. Santuario de Jesús de la Salud, Sevilla. Foto: JMGR.

Bajo este relicario, como ya se ha apuntado anteriormente, embutido en la madera y bajo un cristal, se encuentra un agnusdái más que mide unos 7 x 6 cm aproximadamente. Presenta dos figuras masculinas erguidas y vestidas con lo que parecen unos hábitos religiosos. Sus rostros dirigen la mirada hacia el centro superior del medallón, donde encontramos lo que parece un resplandor con una paloma[?] en su centro. Debido al pasmado que presenta el cristal que cierra el relicario no se consigue identificar ni la iconografía ni la leyenda, pero sí es posible afirmar que se halla estado óptimo de conservación.

⁵² En este que ahora mencionamos se observa la inscripción que ha permitido identificar el resto.

Con respecto a las también anteriormente mencionadas ceras de agnusedí encontradas en los estípites es conveniente saber que las medidas de estos cuatro ejemplares se encuentran entorno a los 7 x 6 cm. Están cubiertos todos por vidrio y debido la opacidad que ha adquirido con el paso del tiempo se hace difícil la visión de estas. Una de ellas es totalmente imposible de ver, llegando a identificar parcamente lo que parece ser una persona arrodillada. Se puede vislumbrar, no sin cierta complejidad, la estampación de su compañero. Muestra su anverso, siendo el único que lo exhibe de toda la colección, aunque no ha sido posible identificar la leyenda y por consiguiente su datación (**Fig. 11**). De los ubicados en el otro estípite uno exhibe el reverso con la imagen de san Mateo Evangelista como reza el lema: "S· MATTHEVS"⁵³, que se representa acompañado del ángel que corresponde a su tetramorfos (**Fig. 12**). También hay otro más con una figura masculina nimbada venerando el santo crucifijo en sus manos, de inaccesible identificación al no poder ver con claridad las letras que reconocerían la iconografía (**Fig. 13**).



Fig. 12: *Agnusedí con San Mateo, anónimo, sin fechar. Santuario de Jesús de la Salud, Sevilla. Foto: JMGR.*



Fig. 13: *Agnusedí con figura masculina venerando la Cruz, anónimo, sin fechar. Santuario de Jesús de la Salud, Sevilla. Foto: JMGR.*

No obstante, pese a lo expuesto de estos agnusedí, no ha sido posible siquiera poder acercarnos a su cronología por similitudes con otras piezas al no encontrar tampoco ejemplos análogos que puedan ayudar a ello. Esto indica la importancia de las pertinentes ceras pues parecen ser totalmente inéditas. Por eso, pese a la escasez de

⁵³ Es posible que la identificación del pontífice también se encuentre plasmada en esta cara, pero la lectura de la inscripción no se puede realizar.

los datos que se aportan sobre ellas en estas páginas se deben valorar convenientemente y con gran interés al ser ejemplos totalmente desconocidos.

Sin embargo, lo que sí se puede sacar en claro de su observación es que, gracias a la ubicación de varios agnusdéis dentro de la talla del retablo, se puede asegurar sin temor a errar que todas las piezas que se han estudiado en estas páginas estarían en poder de la comunidad dominica de Santa Florentina con anterioridad a la llegada del camarín, seguramente fruto de las dádivas de los numerosos benefactores del convento, por lo que con total probabilidad no serían posteriores a la primera mitad del siglo XVIII.

Sea como fuere este es un maravilloso caso ya que estas ceras estudiadas han logrado pervivir de forma casi inalterable en el interior del camarín, conservándose hasta nuestros días y permitiéndonos conocer excepcionales ejemplos que con su estudio han aportado nuevos modelos de agnusdéis en España y más concretamente en Écija y Sevilla. No obstante, aún queda mucho por estudiar de esta misma colección, ya que, como se ha expuesto, debido a las ubicaciones de los ejemplares que posee dentro de relicarios, cubiertos por vidrios y con la visión de una sola cara, no ha permitido un estudio más exhaustivo. Este hecho queda emplazado a un futuro, cuando se proyecte intervenir el camarín de manera integral.

CATÁLOGO

Se aporta la catalogación de los agnusdéis para un mejor conocimiento e identificación de estos. El modelo de ficha seguido es el ideado en su momento por la doctora Herradón (1999: 234) en el que se expone:

Cronología (año de consagración) / Pontífice (nombre y duración del pontificado) / Anverso (iconografía, leyendas, etc.) / Reverso (iconografía, leyendas, etc.) / Dimensiones (alto x ancho en cm).

N.º 1 (Fig. 4).

1599.

Clemente VIII (1592-1605).

Anverso: Oculito.

Reverso: Santa Cena dorada y policromada. Leyenda: MEGO·CVM·ILLE·ET·IPSE·MECVM CLEM VIII·P·M·AN·VII. En exergo: escudo papal.

15'5 cm x 11'5 cm.

N.º 2 (Fig. 5).

¿1731?

Clemente XII (1730-1740).

Anverso: Oculito.

Reverso: Dos figuras erguidas y nimbadas, una masculina (san Benito) y otra femenina (santa Escolástica). Ambas con su mano derecha ambas sostienen un libro

y con su izquierda un báculo. Leyenda: S·BENEDICTVS·S·SCOLAS. En exergo:
CLEM·XII / PON·M.
4'7 cm x 4 cm.

N.º 3 (**Fig. 6**).

Sin fechar.

Pontífice sin identificar.

Anverso: Oculto.

Reverso: San Agustín de Hipona de medio cuerpo, vestido con hábito, portando en su mano derecha el libro de su regla y con la izquierda sujetando el corazón llameante. Leyenda: AVGVSTIN.

4'5 cm x 4 cm.

N.º 4.

Sin fechar.

Pontífice sin identificar.

Anverso: Oculto.

Reverso: Figura masculina vestida con un hábito. Leyenda: No identificable.

4 cm x 3 cm.

N.º 5 (**Fig. 8**).

Sin fechar.

Pontífice sin identificar.

Anverso: Oculto.

Reverso: Santa Clara de Asís vestida con su hábito y alzando con sus manos una custodia. Leyenda: [S·C]LARA [...]

4 cm x 3 cm.

N.º 6.

Sin fechar.

Pontífice sin identificar.

Anverso: Oculto.

Reverso: Busto de santa Paula de Roma retratada desde su perfil derecho y cubriendo su cabeza con una *palla*. Leyenda: ROMA·V·PAVLVS.

4 cm x 3 cm.

N.º 7.

Sin fechar.

Pontífice sin identificar.

Anverso: Oculto.

Reverso: No visible.

4 cm x 3 cm.

N.º 8.

Sin fechar.

Pontífice sin identificar.

Anverso: Oculito.

Reverso: Busto de santa Paula de Roma retratada desde su perfil derecho y cubriendo su cabeza con una *palla*. Leyenda: ROMA·V·PAVLVS.

4 cm x 3 cm.

N.º 9.

Sin fechar.

Pontífice sin identificar.

Anverso: Oculito.

Reverso: Busto de santa Paula de Roma retratada desde su perfil derecho y cubriendo su cabeza con una *palla*. Leyenda: ROMA·V·PAVLVS.

4 cm x 3 cm.

N.º 10 (**Fig. 10**).

Sin fechar.

Pontífice sin identificar.

Anverso: Oculito.

Reverso: San Carlos Borromeo, de medio plano y perfil, orando ante un crucifijo. Leyenda: CAROL[VS] BORROMAEVS. En exergo: No identificable por desprendimiento de un fragmento.

4 cm x 3 cm.

N.º 11.

Sin fechar.

Pontífice sin identificar.

Anverso: Oculito.

Reverso: San Bernabé Apóstol portando una pequeña cruz en su mano derecha y presentando con la izquierda el libro de los Evangelios totalmente abierto. Leyenda: S·BARNARBA [...]

4 cm x 3 cm.

N.º 12 (**Fig. 9**).

Sin fechar.

Pontífice sin identificar.

Anverso: Oculito.

Reverso: Busto de santa Paula de Roma retratada desde su perfil derecho y cubriendo su cabeza con una *palla*. Leyenda: ROMA·V·PAVLVS.

4 cm x 3 cm.

N.º 13.

Sin fechar.

Pontífice sin identificar.

Anverso: Oculito.

Reverso: Está fragmentado e incompleto. Aparece el tren inferior de un ángel de grandes alas que acoge con su mano izquierda a una figura humana pequeña. Podría ser san Rafael o el Ángel Custodio. Leyenda: Se ubicaba en uno de los fragmentos perdidos.

4 cm x 3 cm.

N.º 14.

Sin fechar.

Pontífice sin identificar.

Anverso: Oculito.

Reverso: Presenta dos figuras masculinas barbadas, en actitud erguida y vestidas con lo que parecen unos hábitos religiosos. En la zona superior central aparece ¿el Espíritu Santo? Leyenda: No identificable.

7 cm x 6 cm.

N.º 15.

Sin fechar.

Pontífice sin identificar.

Anverso: Oculito.

Reverso: Figura de perfil arrodillada.

7 cm x 6 cm.

N.º 16 (**Fig. 11**).

Sin fechar.

Pontífice sin identificar.

Anverso: muestra al cordero místico recostado sobre el libro de los siete sellos y portando el lábaro cruciforme de la resurrección. Bajo este motivo aparece el escudo papal. Leyenda: No identificable.

Reverso: Oculito.

7 cm x 6 cm.

N.º 17 (**Fig. 12**)

Sin fechar.

Pontífice sin identificar.

Anverso: Oculito.

Reverso: San Mateo Evangelista representado de tres cuartos en actitud de escribir su Evangelio acompañado de un niño que le guía la escritura. Leyenda: S·MATTHEVS [...]

7 cm x 6 cm.

N.º 18 (**Fig. 13**).

Sin fechar.

Pontífice sin identificar.

Anverso: Oculito.

Reverso: figura masculina barbada, vestida de hábito y nimbada venerando el santo crucifijo en sus manos. Leyenda: No identificable.

7 cm x 6 cm.

BIBLIOGRAFÍA

Autoridades (1969). *Real Academia Española, Diccionario de Autoridades*, Ed. facsímil. Madrid: Credos (1ª ed., 1726).

ANDUEZA UNAUNA, PILAR (2007). "Mayo 2007. Cuadro relicario". En: García Gainza, M.C. (Direct.). *Cátedra de Patrimonio y Arte navarro. Memoria 2007* (pp. 241-243). Pamplona: Universidad de Navarra.

BALLESTRIERO, ROBERTA. (2013). *Efigie, cadáver y cuerpo en la ceroplástica*. Madrid [Tesis Doctoral inédita].

BAZARTE MARTÍNEZ, ALICIA (2016). "Agnus dei, simbolismo". En: Bazarte Martínez, A. et al. (comp.): *Jerónimas de San Lorenzo. Arte, vidas, cera* (pp. 177-204). Ciudad de México: Instituto Politécnico Nacional.

CEA GUTIÉRREZ, ANTONIO (1999). *El Tesoro de las Reliquias. Colección de la Abadía Cisterciense de Cañas*. Logroño: Fundación Caja Rioja.

CONDE LEO, FRANCISCO JAVIER (2020). "El Camarín de la Virgen de las Angustias". En: García Ibáñez, J.M. (Coord.). *Los Gitanos 2020* (pp. 162-167). Sevilla: Hermandad de Los Gitanos.

DE ARTIÑANO, PEDRO (1917). *Catálogo de la Exposición de tejidos españoles anteriores a la introducción del Jacquard*. Madrid: A.G. Mateu.

DE COVARRUBIAS, SEBASTIÁN (1984). *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Madrid: Ed. Turner (1ª ed., 1611).

FERNÁNDEZ-XESTA Y VÁZQUEZ, ERNESTO. Los Agnusdei de la colección de piezas emblemáticas del Barón de Valdeolivos en Fonz (Huesca), [Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía](#), nº 11 (2008), pp. 345-346.

FERNÁNDEZ MARTÍN, MARÍA MERCEDES (1994). *El Arte de la madera de Écija durante el siglo XVIII*. Écija: Ayuntamiento de Écija.

FERNÁNDEZ MARTÍN, MARÍA MERCEDES (2015). "Formas ornamentales de la talla en el Barroco ecijano". En: Rodríguez Miranda M. A. (Coord.). *Nuevas perspectivas sobre el Barroco Andaluz. Arte, Tradición, Ornato y Símbolo* (pp. 69-83). Córdoba: Asociación "Hurtado-Izquierdo".

GARCÍA LEÓN, GERARDO Y MARTÍN OJEDA, MARINA (2018). *Écija Artística. Colección documental, siglos XVI y XVII*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

GARUTI, ALFONSO. (1996). *Corone del Rosario, medaglie devozionali e "Agnus Dei" nelle collezioni dei Cappuccini di Reggio Emilia*. Reggio Emilia: Gianni Bizzocchi.

- HALCÓN, FÁTIMA, ET AL. (2000). *El retablo barroco sevillano*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Fundación El Monte.
- HALCÓN, FÁTIMA (2006). “Evolución y desarrollo del retablo barroco ecijano”. *Actas de las III y IV Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico* (pp. 157-182). Écija: Amigos de Écija.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, JOSÉ, ET AL. (1951). *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*, vol. III. Sevilla: Diputación provincial de Sevilla.
- HERRADÓN FIGUEROA, MARÍA ANTONIA “Cera y devoción”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LIV, nº 1 (1999), pp. 207-237.
- HERRERA GARCÍA, FRANCISCO (1995). “Écija como centro artístico. Los tallistas del siglo XVIII”. En: *II Congreso de Historia “Écija en el siglo XVIII”* (pp. 331-340). Écija: Ayuntamiento de Écija.
- HERRERA GARCÍA, FRANCISCO JAVIER (2001). *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII: evolución y difusión del retablo de estípites*. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- HALCÓN, FÁTIMA, ET AL. (2000). *El retablo barroco sevillano*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Fundación El Monte.
- MARTÍ BONET, JOSEP M. (2015). *Sacra Antiqua*. Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica.
- MORALES ALFREDO. J. ET AL. (1982). *Inventario Artístico de Sevilla y su provincia*, vol. 1. Madrid: Ministerio de Cultura.
- SALADRIGAS CHENG, SÍLVIA. “Diseños en el tiempo: Florales (I)”, *Datatèxtil*, n.º 5 (2001), pp. 58-69.
- SÁNCHEZ REYES, GABRIELA (2004). *Relicarios Novohispanos a través de una muestra de los siglos XVI al XVIII*. (Tesis de Maestría). Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- SANCHO CORBACHO, ANTONIO (1952, Ed. 1984). *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- VILLA NOGALES FERNANDO Y MIRA CABALLOS ESTEBAN (1992). *Documentos inéditos para la Historia del Arte de la provincia de Sevilla: Siglos XVI al XVIII*. Sevilla: s. n.