

# *Aproximación al estudio iconológico del Santo Cáliz de Valencia*

**Gabriel Songel**

Catedrático de Universidad  
IGD Grupo de Investigación y Gestión del Diseño.  
Universitat Politècnica de València

## **RESUMEN**

Un estudio iconológico sobre el Santo Cáliz de la Catedral de Valencia no se había abordado hasta ahora. Si bien se habían realizado estudios en un nivel puramente pre-iconográfico, en este artículo se presentan diferentes evidencias que profundizan en el estudio iconológico y permiten proponer una interpretación del sentido compositivo y de los recursos artísticos utilizados en la configuración del Santo Cáliz. Una visión interdisciplinar desde los patrones de diseño, la numismática, los documentos diplomáticos y la historia medieval centrada en la dinastía navarro-aragonesa han aportado datos suficientes y visualmente muy contundentes como para poder establecer la relación entre el Santo Cáliz y las monedas aragonesas de la dinastía del Rey Sancho Ramírez con el bíblico Tronco de Jesé como símbolos del poder divino en la Tierra.

**Palabras clave:** Investigación / iconología / diseño / reliquias

## **ABSTRACT**

*An iconologic study on the Holy Chalice of the Cathedral of Valencia has not been done until now. Although several studies have been developed in the level of pre-iconographic research, in this article are presented several evidences that go further in the iconologic research and allow to propose an interpretation of the compositive sense and the artistic resources used in the configuration of the Holy Chalice. An interdisciplinary vision from design patterns, numismatics, diplomatic documents and the Middle Age History centered on the Navarre-aragon dinasty have dropped enough and visually convincing data to settle a relationship among the Holy Chalice, the Aragon coin of King Sancho Ramírez dynasty with the Biblical stump of Jesse as symbols of the divine power on the Earth.*

**Keywords:** Research / iconologic / design / relics

## ANTECEDENTES

Los estudios científicos sobre la reliquia conocida popularmente como el Santo Cáliz que se conserva en la Catedral de Valencia son más bien escasos dada la tradición y el fervor mantenidos durante siglos.

Fue Antonio Beltrán, Catedrático de Arqueología de la Universidad de Zaragoza, quien, a petición del Arzobispo D. Marcelino Orlaechea, realizó el primer estudio en profundidad de esta pieza en 1960.

Su obra *Estudio del Santo Cáliz de la Catedral de Valencia*<sup>1</sup> sigue siendo, hoy en día, referencia para cualquiera que se aproxime al análisis de esta reliquia. La última investigación publicada con el título *Valencia Ciudad del Grial*<sup>2</sup>, en 2014 recogía los estudios hechos hasta el momento con especial atención a la representación del Santo Cáliz en diferentes autores y obras de arte hasta la actualidad. Entre estas dos obras cabría mencionar las sucesivas ediciones de *El Santo Grial* de Juan Ángel Oñate<sup>3</sup> con especial hincapié en el culto y el recorrido sufrido por

la reliquia; y el *I Congreso Internacional sobre el Santo Cáliz* realizado en Valencia en 2008 donde el interés cobró un nivel internacional con las participaciones de Michael Hesemann<sup>4</sup> y Janice Bennett<sup>5</sup> que aportaban investigaciones contrastadas con tradiciones literarias de la época, de *Parzival* de Eschenbach en el caso del alemán, y de la tradición popular de San Lorenzo estudiada por la profesora norteamericana.

## EL MÉTODO ICONOLÓGICO

Los análisis iconológicos fueron desarrollados por Erwin Panofsky en sus obras *El significado de las artes visuales* de 1955<sup>6</sup> y posteriormente en *Estudios sobre Iconología* de 1962<sup>7</sup>, donde proponía una metodología que introduce todos los aspectos relacionados con el significado de las artes visuales, frente a los estudios exclusivamente formalistas y a la historiografía tradicional. Este significado vendrá condicionado por los acontecimientos culturales y espirituales de la época de la obra y su relación con la voluntad creadora del autor. De esta forma, el método iconológico establece tres niveles distintos de significación<sup>8</sup>:

a) Significación primaria o natural. En este nivel se identifican las formas puras y se describe lo que representan identificando los condicionantes históricos que determinan como objetos o acciones han sido expresadas por formas.

Este primer nivel se considera pre-iconográfico porque solo requiere la enumeración de los motivos artísticos que describen a la obra.

<sup>1</sup> BELTRAN, A. *Estudio del Santo Cáliz de la Catedral de Valencia*. Instituto Dicesano Valentino Roque Chabas. Valencia 1960

<sup>2</sup> AA.VV. *Valencia, Ciudad del Grial*. Ayuntamiento de Valencia. Valencia 2014.

<sup>3</sup> OÑATE, J. A. *El Santo Grial*. Catedral de Valencia. 1990

<sup>4</sup> HESEMANN, M. *Die Entdeckung des Heiligen Grals*. Munich 2003.

<sup>5</sup> BENNETT, J. *St. Laurence and the Holy Grail: the Story of the Holy Chalice of Valencia*. Littleton. Colorado 2002.

<sup>6</sup> PANOFSKY, E. *El significado en las artes visuales*. Alianza. Madrid 1979.

<sup>7</sup> PANOFSKY, E. *Estudios sobre iconología*. Alianza. Madrid 2005.

<sup>8</sup> PANOFSKY, E. *Op. cit.*, p. 21.

b) Significación secundaria o convencional. En este estadio se trata de identificar las figuras, los temas y los conceptos manifestados en imágenes, historias, y alegorías. Es el proceso puramente de análisis iconográfico que requiere fundamentarlo en las fuentes literarias, mitológicas y religiosas, propias de la tradición cultural en la que la obra se enmarca

c) Significación intrínseca o contenido. Es el nivel más profundo de la investigación iconológica porque debe captar los principios subyacentes que revelan la mentalidad básica de una nación, época, clase social, creencia religiosa o filosófica representada en una determinada obra artística. Con esta interpretación se le da sentido a la obra conectando los motivos artísticos y alegorías utilizadas como valores simbólicos de universos culturales determinados. Esta interpretación iconológica requiere un conocimiento extenso y multidisciplinar de la historia de la cultura visual y de su contexto social y cultural.

#### APLICACIÓN DEL MÉTODO ICONOLÓGICO

La investigación previa del autor sobre los patrones de diseño en el Santo Cáliz fue una primera aproximación iconográfica a la reliquia que corroboró la necesidad de profundizar hasta llegar a proponer un análisis iconológico.

Con esta investigación se planteaba y demostraba una nueva hipótesis sobre el patrón de diseño utilizado para la configuración del llamado Santo Cáliz de la catedral de Valencia. Los análisis compositivos realizados partiendo de los patrones utilizados en la Edad Media para las marcas de cantero, vinieron a demostrar que el orfebre que realizó aquella reliquia conocía los cánones de diseño y los utilizó para su composición. Esta hipótesis se confirmó aún más al comprobar que la inscripción que se halla en la

base del cáliz fue realizada siguiendo otro de los patrones de diseño de marcas de cantero medievales.

La relevancia de la investigación residía en la anticipación medieval de vincular el dibujo en tres áreas: el diseño de objetos, el diseño de marcas y la caligrafía. Por otra parte, esta investigación fue la primera que revelaba el criterio compositivo de esta reliquia venerada en Valencia, en particular, y por la iglesia católica en general. Quedaba pendiente, por tanto, desarrollar nuevas líneas de investigación sobre la iconología plasmada en la reliquia de la Catedral de Valencia<sup>9</sup>.

Con la finalidad de poner en contexto el análisis de los patrones de diseño medievales como parte del estudio iconológico, sintetizo lo que sería el conocimiento de la época en criterios compositivos y los descubiertos posteriormente que aportan datos clave.

El Álbum de Villard de Honnencourt<sup>10</sup> constituye sin duda, el referente histórico más importante de los patrones de diseño documentados en la Edad Media y en el desarrollo del arte gótico según planteaban Wittkower<sup>11</sup> y Von Simson<sup>12</sup>. El establecimiento de los principios geométricos en el arte tendrá una gran influencia en los aspectos compositivos y en su simbolismo a lo largo de los siglos XII y XIII.

Villard recopiló sus dibujos a lo largo de la primera mitad del siglo XIII en su natal Francia y posteriormente en Suiza, Alemania y Hungría.

En la segunda mitad de ese mismo siglo, Ramón Llull desarrolla su visión de la relación entre teología, arte y ciencia a través de sus modelos geométricos conocidos como máquinas lógicas o ruedas. Ramón Llull dejó plasmadas sus máquinas en sus obras *Ars Magna*, *Ars Brevis* y *Ars Demonstrativa* entre otras<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> SONGEL, G. "El patrón de diseño del Santo Cáliz de Valencia". *Revista Bellas Artes*. La Laguna 2015-2016, pp. 213-234.

<sup>10</sup> OMONT, H. A. *Villard, de Honnecourt, 13th cent; Bibliothèque nationale de France. Manuscrit. Français 19093*. París 1906. (<https://archive.org/details/albumdevillarddeovil>).

<sup>11</sup> WITTKOWER, R. *La escultura: procesos y principios*. Alianza Forma. Madrid 1980.

<sup>12</sup> VON SIMSON, O. *La catedral gótica*. Alianza Forma. Madrid 1980.

<sup>13</sup> BONNER, A. *Ars brevis. Ramón Llull*. Ex libris Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona. Barcelona 2009.

En el siglo XIX Franz Rziha<sup>14</sup> realizó un estudio comparativo de 9000 marcas de cantero en el centro de Europa hechas entre los siglos XII y XIII siguiendo los patrones de la escuela de la *Baubütte* que construyeron las catedrales góticas del Sacro Imperio Germánico. Estas marcas las clasificó con arreglo a cuatro tipos de patrones compositivos basadas en el cuadrado, el triángulo y círculos organizados entorno al cuadrado y al triángulo.

Este sorprendente hallazgo, queda magnificado por el hecho de que el diseño del conjunto del Santo Cáliz, queda inscrito en una de las retículas establecidas por Rziha. Obsérvese la perfecta inclusión de la silueta del cáliz en el perímetro de la retícula; la coincidencia del nodo central con el centro de la retícula; las curvas de las asas coincidentes con las circunferencias interiores superiores y las entradas en la naveta inferior tangenciales a las circunferencias internas inferiores.

Este estudio, como se habrá podido comprobar, solo contemplaba la composición externa del cáliz y las proporciones entre sus partes, dando a entender que se construyó atendiendo a patrones de diseño muy precisos.

Un análisis comparativo de los diferentes elementos del Cáliz y lo que parecían simples adornos de la época medieval, han resultado ser todo un discurso iconológico perfectamente relacionado sin dejar ningún detalle al azar.

La aplicación del método iconológico, una vez superado el nivel descriptivo perfectamente realizado por Beltrán en 1960 y la aportación del patrón constructivo, que podría suponer una primera aproximación iconográfica, requiere descender al nivel iconológico y aportar un sentido a todos los recursos artísticos utilizados.

Ya se vio en la anterior investigación citada, el patrón que enmarcaba la reliquia y a la inscripción en la base de la misma en la que se proponía en el primer estudio, que podría ser una imagen especular de un texto en hebreo.

Precisamente el desarrollo posterior de la investigación surge a partir de la inscripción en árabe, y la posibilidad de su interpretación como una transliteración. Aplicando el método iniciado por Panofsky, intentando entender los contextos locales y artísticos en torno al siglo XII en Aragón, nos encontramos con que el rey aragonés Pedro I firmaba en árabe con una transliteración de su nombre. Esta pista llevó a indagar sobre la dinastía navarro-aragonesa y la iconografía que les acompañó durante siglos y que aportó interesantes datos. Efectivamente, extendiendo el estudio comparativo con otros objetos de la época de estos reyes aragoneses nos encontramos con un signo identificador tan determinante como las monedas que acuñaban dichos monarcas.

En las monedas que empezó a acuñar Sancho Ramírez y sus sucesores hasta Jaime I, encontramos el símbolo de la rama de la que surge la vara y la cruz en el extremo<sup>15</sup>. Según autores como Muruzábal desde la heráldica<sup>16</sup>, Manzarbeitía desde la iconografía<sup>17</sup> o Rojo desde la numismática<sup>18</sup>, esta iconografía remite al símbolo del tronco de Jesé, padre del rey David, emulando al poder de la realeza con la divinidad y origen de Jesucristo, según el salmo de Isaías<sup>19</sup>:

*“Saldrá un vástago del tronco de Jesé, y un retoño de sus raíces brotará. Reposará sobre él el espíritu del Señor, espíritu de sabiduría e inteligencia, espíritu de consejo y de fortaleza, espíritu de ciencia y temor del Señor”.*

<sup>14</sup> RZIHA, F. *Études sur les marques de tailleurs de Pierre. Editions de la Maisnie et La Nef de Salomon*. París 2010.

<sup>15</sup> MATEU Y LLOPIS, F. El «arbor ad modum floris» en dineros de Cataluña, Navarra, Aragón y Valencia, siglos X a XIII. *Revista Príncipe de Viana*, ISSN 0032-8472, Año nº 30, Nº 116- 117, 1969, pp. 245-254.

<sup>16</sup> MURUZÁBAL AGUIRRE, J. M. "El emblema de Navarra". *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie Vil, Historia del Arte, t. 6, 1993, pp. 123-124.

<sup>17</sup> MANZARBEITIA VALLE, S. "El árbol de Jesé". *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. I, nº 2, 2009, pp. 1-8. ISSN: 2254-853X.

<sup>18</sup> ROYO, M L. "La moneda aragonesa". *Asociación Numismática «ANZAR» Zaragoza* 1986. ISBN: 84-7610-009-4. pp. 43-59.

<sup>19</sup> BIBLIA DE JERUSALÉN Isaías. II, I. Deselee De Brouwer. Bilbao 1998.

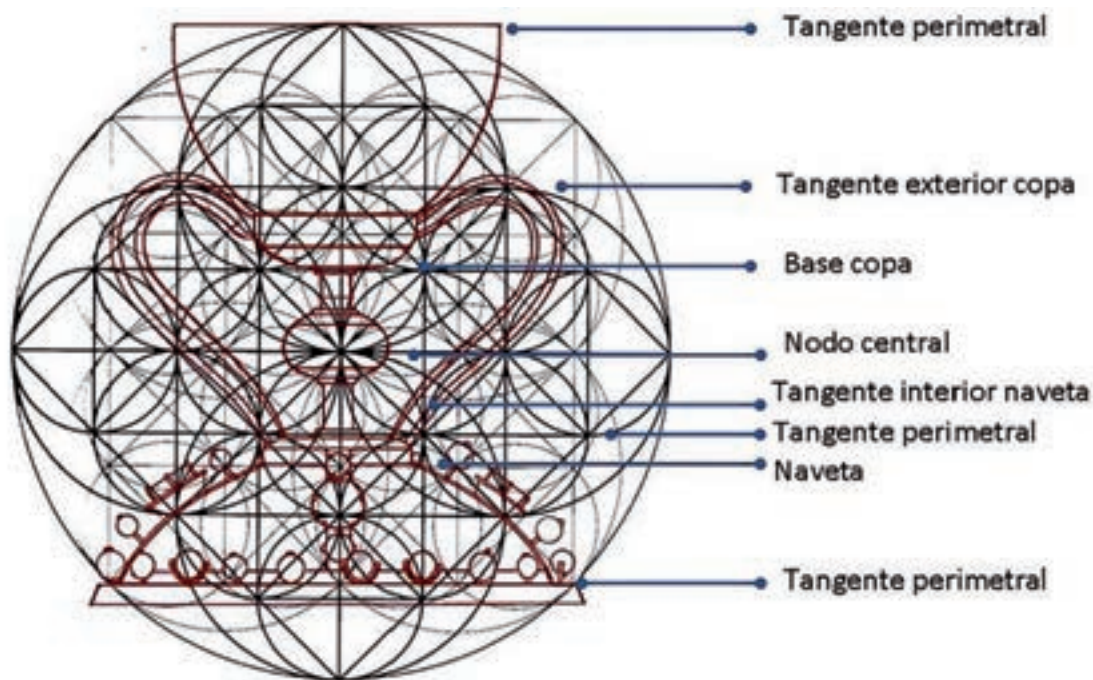


Fig. 1.- Puntos de coincidencia del diseño del Santo Cáliz con la retícula cuadrilobular de Rhiza. G. Songel 2014.

La evidente inspiración para un rey de un mensaje y encomienda tan importante hace comprensible que lo visualizase en todos los símbolos de poder como la moneda o sus relicarios y, con ello, reforzar la idea para ellos mismos y para su pueblo, del poder divino que ostentaban.

Efectivamente, es sorprendente la coincidencia del diseño de las curvas de las ramas con las asas del Santo Cáliz y las decoraciones vegetales, el tronco del árbol con el vástago del cáliz y la directa relación entre la copa y la cruz, ambos símbolos de Jesucristo.

Esta coincidencia, se interpreta como el sentido simbólico que se le da a todo el Cáliz, por cuanto el nuevo brote del árbol es la venida del Mesías.

El tronco de Jesé, está ampliamente representado en el S XII de la Edad Media, coincidiendo con la época que estamos tratando. La

tradición lo relaciona con el árbol genealógico de Jesucristo y con la idea de eternidad manifestada con los ocho entrelazados, tal y como encontramos en la decoración del Santo Cáliz en la base de la copa, las asas y el arranque del vástago.

Una representación del tronco de Jesé se encuentra en el ábside de la Iglesia de San Clemente en Roma, restaurada entre 1080 y 1099 donde se nombró papa a Pascual II, coincidiendo con el reinado de Pedro I (1094-1104). Se da la circunstancia que de esta iglesia partió el enviado papal Hugo Cándido hacia Jaca, capital de Aragón en tiempos de Sancho Ramírez, para la supervisión de la implantación del rito romano en Aragón frente a la permanencia del rito mozárabe en el resto de España<sup>20</sup>. Conviene recordar que Sancho Ramírez fue el padre de los tres reyes de Aragón siguientes desde Pedro I, Alfonso I el batallador y Ramiro II el monje.

<sup>20</sup> LAPEÑA, A. I. *Sancho Ramírez*. Ediciones Trea. Gijón 2004.



Fig. 2.- Monedas de Sancho García de Aragón con superposición de la imagen del Santo Cáliz.  
Fuente Gabriel Songel 2016.



Fig. 3.- Detalles del asa del Santo Cáliz. Foto Irene Higuera.

Siguiendo con el resto de detalles decorativos del Santo Cáliz nos encontramos con las lacerías en la base, el nodo y el soporte de la copa. Estas tienen la particularidad de que no son dibujos continuos que rodean a toda la pieza. Son más bien eslabones en forma de ocho de dos hexágonos entrelazados e intercalados por el nudo de Salomón expandido. Este símbolo se encuentra en el centro del cáliz representando la descendencia intermedia desde el Rey David hasta llegar a Jesús.

Un primer análisis comparativo de estas formas con otros signos generados en la época de este rey nos lleva a los documentos notariales, donde encontramos primero la firma de Sancho

Ramírez, un documento notarial de Pedro I con la firma del notario con un nudo de Salomón<sup>21</sup>, y otro documento vinculado al Obispo Ricardo de Huesca con una síntesis de ambos signos<sup>22</sup>. Este análisis solo demostraría que esos signos ya eran conocidos y usados en la época de ambos reyes, pero de alguna forma, apunta a que los reyes, como patrocinadores quisieron dejar el rastro de la dinastía en la reliquia.

Las decoraciones del vástago nos remiten de nuevo a recursos gráficos utilizados en la iconografía hebrea y paleocristiana. Ya el arqueólogo Antonio Beltrán<sup>23</sup> menciona la reproducción en los ciclos hebreos de la Primera Revolución Judaica, la copa de la Salvación en el anverso y



Fig. 4.- Detalle del nodo del Santo Cáliz y detalle de lacería extraído.

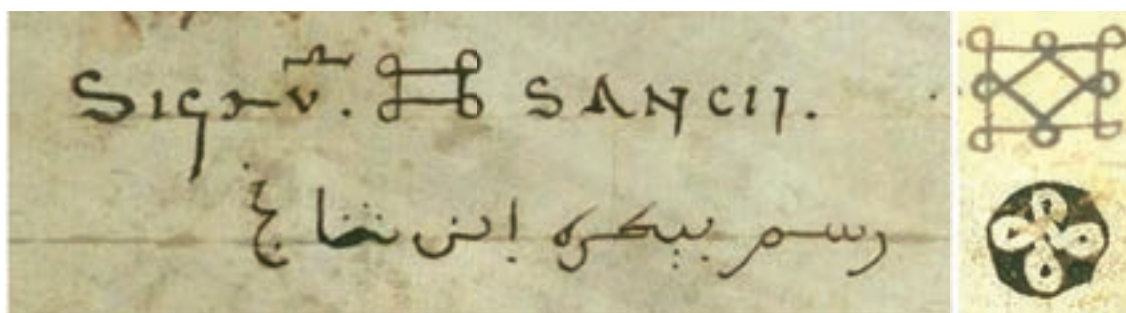


Fig. 5.- Documentos y firmas. Archivo Capitular de Huesca.

<sup>21</sup> Archivo Capitular de Huesca ES/ACHU - P02/0153. 1098.

<sup>22</sup> Archivo Capitular de Huesca ES/ACHU\_P02\_0232. Septiembre 1191.

<sup>23</sup> BELTRAN, A. *Op. cit.*, p. 76.

un ramo de tres lirios en el anverso. Esta imagen primitiva de la flor de lis fue ampliamente representada en las monedas hebreas del primer siglo de nuestra era, según refleja Haim Gitler,<sup>24</sup> especialista en numismática del Museo de Israel en Jerusalén. La tradición cristiana la recupera como la flor que brotó del tronco de Jesé anteriormente mencionado<sup>25</sup>, organizada en cuatro flores de tres pétalos. Su disposición en el cáliz en todas las caras del vástago, y su orientación hacia los cuatro puntos cardinales transmiten un mensaje de universalidad.

La base del cáliz nos aportaría otros paralelismos formales con otros signos de la época como eran las rotas papales. Partiendo del dibujo analítico de Beltrán de la base del cáliz se observa una cinta de forma ovalada con la cruz interior del mismo ancho. La tradición de

las firmas papeles en forma circular conocidas como rotas están ampliamente documentadas en la diplomática española medieval. De nuevo la coincidencia de formas, fechas y personas hacen pensar que el autor tenía conocimiento de los recursos gráficos del poder eclesial de aquel momento. El caso de la rota papal de Urbano II en 1095<sup>26</sup>, o la firma del Arzobispo Diego Gelmirez. (1068-1140) y las coincidencias con el diseño de la base del cáliz, nos remiten a la identidad del poder eclesiástico sobre la base de la reliquia, es decir con el fundamento y el apoyo de la autoridad a la que representa.

### DISCUSIÓN

Con la aplicación del método iconológico y estos nuevos hallazgos se demuestran varias cosas:

La estrecha vinculación de la dinastía nava-



Fig. 6.- Siclo hebreo, s. I, con imágenes de copa de maná y lirios. Israel Museum Jerusalem.

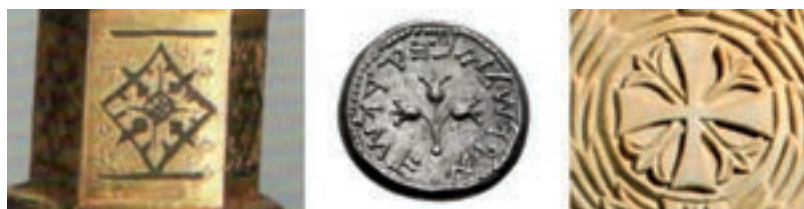


Fig. 7.- El tronco y las decoraciones. Siclo hebreo y cruz con lirios.

<sup>24</sup> GITLER, H. *The Thirty Pieces of Silver. A Modern Numismatic Perspective. Valori e disvalori simbolici delle monete. Edizioni Quasar. Roma 2009.* P. 74.

<sup>25</sup> Israel Museum, Jerusalem. *Cradle of Christianity.* The Israel Museum, Jerusalem 2000.

<sup>26</sup> Archivo Capitular de Huesca. ACHU\_P02\_0067.



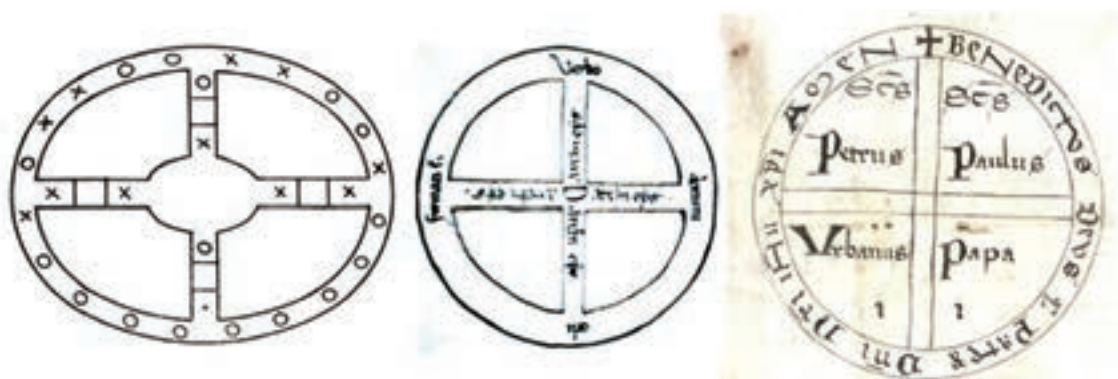


Fig. 8.- La base del cáliz y las rotas papales. Signo del Arzobispo Diego Gelmirez. (1068-1140) Rota papal de Urbano II en 1095. Planta del Santo Cáliz según Antonio Beltrán 1960 )

rro-aragonesa en la definición formal y simbólica del Santo Cáliz, coincidente con la implantación del rito romano y la vinculación con el Vaticano como apertura hacia el extranjero para el reconocimiento y apoyo frente a los reinos castellano leonés y reinos taifas.

La búsqueda del sentido simbólico viene dado por el salmo de Isaías que habla del tronco de Jesé como el origen de Jesucristo. La forma para representar tal simbología se fundamenta en otro símbolo de poder conocido por el pueblo como es la moneda acuñada durante los reinados aragoneses, de forma que se facilitaba la relación de imágenes entre la venida de Jesucristo y su muerte para la salvación a través de la Eucaristía.

La convivencia de las culturas árabes y cristianas queda manifestada en las constantes transliteraciones hasta del nombre y firma del rey Pedro I. Un rey que firmaba en árabe, habría permitido que en su reliquia más preciada se realizase una inscripción en árabe y que, a su vez, podría ser hebreo.

Por las dataciones cruzadas de las monedas, los documentos notariales y las pinturas, indi-

can que el Cáliz pudo haberse compuesto tal y como lo conocemos en la actualidad, entre el reinado de Pedro I, es decir entre 1094 y 1104 y el reinado de Ramiro II, entre 1134 y 1157. Esta datación coincidiría con otra fuente literaria que apuntó Hesemann con *Parzival* de Von Eschenbach, escrita al inicio del s XIII y en la que describe un reino en las montañas, un monasterio en una roca y describe un cáliz sagrado con una inscripción. Posiblemente como dato científico no ha sido validado, pero como contexto literario siguiendo el método iconológico, si es algo a tener en cuenta<sup>27</sup>.

En resumen mostramos en la representación de los diferentes niveles del estudio iconográfico que van desde el nivel pre-iconográfico descriptivo recogido en el estudio de Beltrán y sucesivos estudios fotográficos, al nivel propiamente iconográfico donde aportamos los patrones de diseño utilizados, y que estos nos llevan al tercer y definitivo estudio iconológico introduciendo el sentido simbólico de la reliquia.

<sup>27</sup> HESEMANN, M. *Is the Santo Cáliz the mythical holy grail?* [http://michaelhesemann.info/12\\_5.html](http://michaelhesemann.info/12_5.html). Consultado 27/04/2017.



Fig. 9.- Cuadro estudio iconológico. G. Songel 2017.

### CONCLUSIONES

Una vez más, el método iconológico, ha permitido profundizar en el entendimiento de obras de arte de las que se conoce poco de su origen y además, ha sido transformado en el tiempo. Sin embargo, el sentido simbólico ha quedado claro con el aporte de análisis comparativos de objetos y emblemas reales.

La arqueología del diseño de marcas tiene en las firmas notariales un auténtico patrimonio digno de preservar y dar a conocer al gran público.

De nuevo, una lectura interdisciplinar fundamentada en análisis comparativos desde el punto de vista del diseño, ha permitido arrojar nueva luz sobre objetos históricos muy venerados pero poco estudiados.

### AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer la constante colaboración de D. Jaime Sancho, Canónigo de la Catedral de Valencia y custode del Santo Cáliz. Igualmente quisiera manifestar mi gratitud a Haim Gitler del Israel Museum de Jerusalén por las informaciones y documentaciones aportadas. Y finalmente agradecer a Irene Higuera su aportación de fotografías del Santo Cáliz.