

Santa Lucía de Siracusa en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Enrique Santos Bueso

Unidad de Neurooftalmología. Hospital Clínico San Carlos.

Profesor Asociado. Universidad Complutense.

Madrid

Correspondencia: Enrique Santos-Bueso.

Servicio de Oftalmología. Hospital Clínico San Carlos. Avda Prof Martín Lagos s/n. 28040 Madrid.

Teléfono: 913303977. Fax: 913303975.

Correo electrónico: esbueso@hotmail.com

AGRADECIMIENTOS

Los autores quieren agradecer la ayuda recibida para la realización de este trabajo sobre santa Lucía de Siracusa a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

RESUMEN

Santa Lucía de Siracusa, mártir cristiana del siglo IV durante las persecuciones de Diocleciano, está considerada la patrona de los oftalmólogos e intercesora de los pacientes con patología ocular. La devoción popular rápidamente extendida por Europa generó una rica iconografía con la que fue representada por los principales artistas de todos los tiempos.

La extensa iconografía con la que se representa a santa Lucía comprende desde los ojos en un cáliz o plato hasta el puñal con el que fue degollada o los bueyes que intentaron arrastrarla, existiendo confusión sobre el origen de las alusiones a los ojos en su iconografía.

A partir del siglo XIV empieza a generalizarse la iconografía de los ojos sin que exista constancia de tal hecho en su martirio. El origen posiblemente hace referencia al nombre de Lucía, del latín *Lux*, la que porta luz.

En este trabajo revisamos las dos obras sobre santa Lucía de Siracusa pertenecientes a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid así como la bibliografía sobre la historia e iconografía de la Santa.

1.- Historia de santa Lucía

Santa Lucía de Siracusa, patrona de los oftalmólogos e intercesora de los pacientes con patología ocular, fue martirizada el 13 de diciembre del año 304 durante las persecuciones de Diocleciano y enterrada en las catacumbas de la ciudad siciliana de Siracusa.

Según las biografías^{1,2} santa Lucía acudió en peregrinación a la tumba de santa Agueda para pedir la curación de las hemorragias que sufría su madre Eutiquia. Durante esta peregrinación, santa Lucía recibe el anuncio de los ángeles sobre su santidad y decide repartir su fortuna entre los pobres y dedicarse a la oración. Denunciada por su prometido ante el procónsul Pascasio, santa Lucía es sometida a numerosas vejaciones durante el martirio que serán reflejados en la diferente iconografía relacionada con la Santa, desde los bueyes y cuerdas que intentan arrastrarla inútilmente hacia un prostíbulo, la hoguera en la que intentan quemarla o los diversos utensilios utilizados en su martirio. Finalmente es degollada y enterrada en las catacumbas de Siracusa, después de recibir la Sagrada Comunión antes de morir³⁻⁶.

El cuerpo de santa Lucía fue transportado a Constantinopla para su protección y en el siglo XIII vuelve de nuevo a Italia, concretamente a Venecia en cuya iglesia de los Santos Geremías y Lucía se encuentra en la actualidad (figuras 1 y 2). La cara de la Santa fue cubierta por una máscara de plata por el Cardenal Roncalli, futuro papa Juan XXIII, en el año 1955.



Figura 1. Iglesia de los santos Geremías y Lucía. Venecia. Italia.



Figura 2. Sarcófago de cristal expuesto bajo el altar de los santos Geremías y Lucía con los restos de santa Lucía de Siracusa con el rostro cubierto con una máscara de plata.

2.- Iconografía de santa Lucía

2.1.- Iconografía de santa Lucía en la Sociedad Española de Oftalmología

La extensa iconografía con la que ha sido representada santa Lucía de Siracusa ya ha sido objeto de estudio en la Sociedad Española de Oftalmología. En el año 1949 durante la XXVII Asamblea de la Sociedad Oftalmológica Hispano-Americana se presentó el folleto *Iconografía de Santa Lucía*⁷ con prólogo de Miguel Capdevila (figuras 3 y 4). En esta obra se recogen más de 40 representaciones de la Santa -en pintura y escultura- procedentes de distintos museos españoles y europeos.

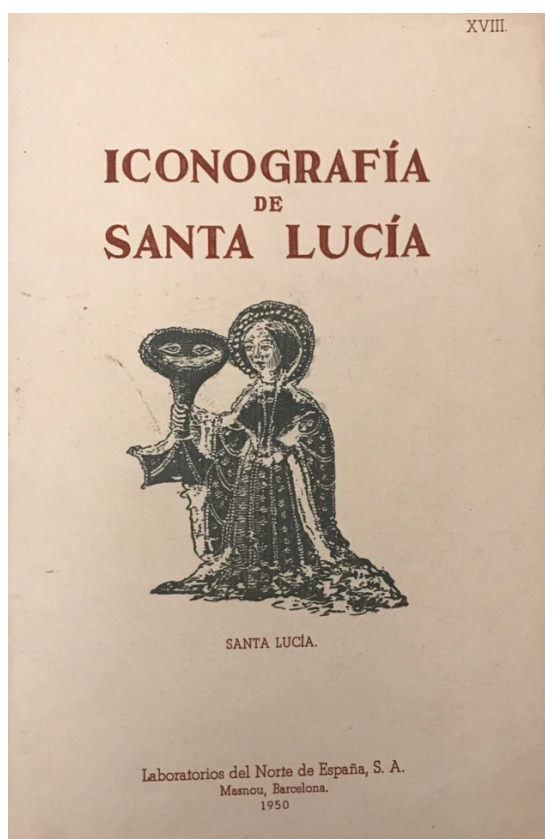


Figura 3. Iconografía de santa Lucía. Segunda edición. Publicación 171. Laboratorios del Norte. Masnou, Barcelona 1950. XVIII Colección de publicaciones médicas histórico-artísticas. Propiedad de Enrique Santos

Bueso

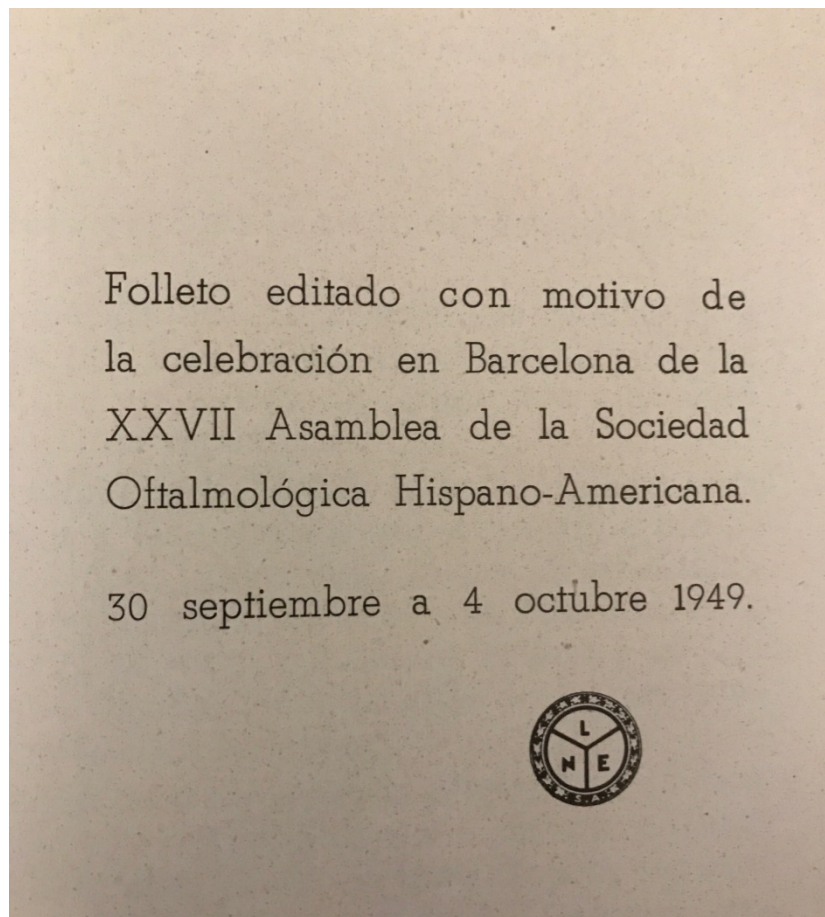


Figura 4. Nota introductoria. Iconografía de santa Lucía. Segunda edición. Publicación 171. Laboratorios del Norte. Masnou, Barcelona 1950. Propiedad de Enrique Santos Bueso

2.2.- Iconografía específica de santa Lucía

La iconografía y los símbolos referentes a santa Lucía de Siracusa son muy diversos y pueden ocasionar confusión con la simbología representada en las diferentes obras¹⁻¹¹ (tabla 1). La extendida alusión a los ojos eviscerados y presentados de diferentes formas (en un plato, bandeja, cáliz o ensartados en un puñal o varilla) pueden confundir con el método del martirio utilizado para su muerte en el siglo IV, que no guarda relación con la creencia popular de haber sido extirpados en el mismo¹⁻¹¹.

El origen de la variada simbología asociada a la Santa de Siracusa se debe a la expresión de sus numerosas virtudes y además a los

distintos métodos utilizados en su martirio hasta ser degollada y enterrada en las catacumbas de Siracusa⁴.

En la tabla 1 se presentan los diferentes atributos asociados a santa Lucía así como su significado en la iconografía cristiana cuya función era identificar al santo a través de los símbolos de su martirio o de sus virtudes, hazañas o milagros realizados durante su vida³⁻⁵. Esta simbología ha sido utilizada desde las primeras representaciones hasta la actualidad.

2.3.- Iconografía de los ojos eviscerados

Es a partir del siglo XIV cuando empieza a generalizarse la iconografía de los ojos eviscerados y presentados en un plato o bandeja o ensartados en una espada, puñal o varilla, sin que exista constancia de este hecho durante su martirio, pero que servía para identificar a la Santa por los devotos. Según Louis Réau² "los dos ojos que le servían de atributo no eran los suyos, sino, por decirlo así eran armas parlantes. Se trata de un despropósito iconográfico que ha generado la leyenda de los ojos arrancados".

El origen de esta iconografía de los ojos eviscerados y expuestos hace referencia al nombre de Lucía, procedente del latín *Lux* que significa la que porta luz^{1-6,8-11}. En los países nórdicos, principalmente en Suecia, el 13 de diciembre se realiza una procesión en la que una joven casadera entra en cada casa con una corona de cirios encendidos en la cabeza símbolo del fin de los días oscuros y del próximo retorno de la claridad².

Tabla 1. Iconografía de santa Lucía de Siracusa. Procedente Santos-Bueso E, Sáenz-Francés F, Vinuesa-Silva JM, García-Sánchez J. Santa Lucía en el Museo Nacional del Prado de Madrid (V). Retrato de la Virgen del Maestro de Torralba. Donación Várez Fisa. Arch Soc Esp Oftalmol. 2015;90:e27-30.

Símbolo	Significado
Palma	Martirio (común a todos los santos)
Libro	Sabiduría
Cáliz	Fe en Jesucristo y la Redención
Espada o puñal	Martirio, medio final de muerte de la Santa
Bueyes	Martirio, al intentar ser arrastrada por bueyes
Correas, cuerdas	Martirio, al ser atada y arrastrada por bueyes sin éxito
Lámpara	Su nombre, Lucía -Lux, la que aporta luz-
Monedas, limosna	Generosidad con los pobres
Vela	Su nombre, Lucía -Lux, la que aporta luz-
Hoguera	Martirio, al intentar ser quemada y abrasada
Rayos de luz saliendo de la herida del cuello	Martirio y su nombre, Lucía -Lux, la que porta luz-
Ojos en un plato o bandeja	Su nombre, Lucía -Lux, la que porta luz- A partir del siglo XIV
Ojos en forma de flor	Su nombre, Lucía -Lux, la que porta luz- A partir del siglo XIV
Ojos ensartados en un puñal o en una varilla	Su nombre, Lucía -Lux, la que porta luz- A partir del siglo XIV
Bandeja con rosas en lugar de ojos	Su nombre, Lucía -Lux, la que porta luz- A partir del siglo XIV

3.- Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

En la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid se encuentran dos obras de gran tamaño sobre santa Lucía de Siracusa¹²⁻²⁶ (tabla 2). De Andrea Vaccaro, en *Santa Lucía preparándose al martirio* destacan las cuerdas y el buey como símbolos del martirio. En *Martirio de santa Lucía* de Pompeo Girolamo Batoni, se representa a la Santa con una espada clavada en el cuello y los ojos en un cáliz sobre una hoguera en la que está siendo quemada.

Tabla 2.- Santa Lucía en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Obra	Autor	Fecha	Pelo	Túnica	Atributos
Santa Lucía preparándose al martirio	Andrea Vaccaro	1650 aprox.	Rubio	Azul	Cuerdas y bueyes
Martirio de Santa Lucía	Pompeo Girolamo Batoni	1759	Rubio	Azul celeste	Espada clavada en el cuello, ojos en un cáliz y hoguera

3.1.- *Santa Lucía preparándose al martirio*. Andrea Vaccaro

Santa Lucía preparándose al martirio (figuras 5 y 6) es un óleo sobre lienzo de 158 x 129 cm procedente del Convento de los Carmelitas Descalzos de San Hermenegildo de Madrid (número de inventario: 0555) y datado en el segundo cuarto del siglo XVII. En año 1813 es elegido para el Museo Napoleón de París y en 1819 ingresó definitivamente en la Academia.

Andrea Vaccaro (1604-1670) pintor italiano de la Escuela napolitana, evolucionó desde el tenebrismo y el arte de Caravaggio a un estilo más clasicista influenciado por Il Domenichino, Guido Reni, José de Ribera y Van Dyck y fue muy demandado en la Iglesia de la época de la Contrarreforma por sus obras religiosas principalmente de santos y martirios¹²⁻¹⁷.

En *Santa Lucía preparándose al martirio* la Santa en actitud orante y la mirada dirigida hacia el cielo es atada y arrastrada por un buey. Sin embargo gracias a su fe permanece incólume e inmóvil sin poder ser arrastrada. Tanto los bueyes como las cuerdas pertenecen a la iconografía de santa Lucía de Siracusa.



Figura 5. *Santa Lucía preparándose al martirio*. Andrea Vaccaro. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando



Figura 6.- Detalle: *Santa Lucía preparándose al martirio*. Andrea Vaccaro.
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

3.2.- *Martirio de Santa Lucía*. Pompeo Girolamo Batoni

El Martirio de Santa Lucía de Pompeo Girolamo Batoni (figuras 7 y 8) es un óleo sobre lienzo de 312 x 220 cm datado en 1759. Procedente de la colección de Manuel Godoy (posiblemente adquirido a la marquesa de Villa López), ingresó en la Academia en el año 1816 (número de inventario 0702)¹⁷⁻²⁶.

Pompeo Girolamo Batoni (1708-1787) inició su formación como copista de Rafael y Carracci antes de recibir numerosos encargos en Roma como retratista de viajeros ingleses que realizaban el Grand Tour y grandes obras de altar. Su técnica sólida tendente al Neoclasicismo hizo que rivalizara con Anton Mengs.

En el *Martirio de Santa Lucía*, el pintor representa a la Santa en el momento de ser atravesada por una espada en el cuello (figura 8), medio final de su muerte, y sobre una pira funeraria avivada

activamente por sus martirizadores. Además en su mano derecha presenta un cáliz con los dos ojos. La inmensa luz procedente del cielo, rodeada de ángeles, incide sobre la Santa en el momento del óbito en el que alcanza la santidad por el martirio.



Figura 7: *Martirio de Santa Lucía*. Pompeo Girolamo Batoni. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid



Figura 8: Detalle: *Martirio de Santa Lucía*. Pompeo Girolamo Batoni. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid

4- Conclusiones

La extensa iconografía con la que se representa a santa Lucía comprende desde los ojos en un cáliz o plato hasta el puñal con el que fue degollada o los bueyes que intentaron arrastrarla, existiendo confusión sobre el origen de las alusiones a los ojos en su iconografía.

A partir del siglo XIV empieza a generalizarse la iconografía de los ojos sin que exista constancia de tal hecho en su martirio. El origen posiblemente hace referencia al nombre de Lucía, del latín *Lux*, la que porta luz.

En las dos obras sobre santa Lucía en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (*Santa Lucía preparándose al martirio* de Andrea Vaccaro y *Martirio de santa Lucía* de Pompeo Girolamo Batoni) representan a la santa con la iconografía de las cuerdas y el buey y la espada clavada en el cuello, la hoguera y los ojos en un cáliz respectivamente.

5- Bibliografía

- 1.- De la Vorágine S. La leyenda dorada. Madrid: Ed. Alianza Forma; I p. 43-46.
- 2.- Réau Louis. Iconografía del arte cristiano. Barcelona; Ediciones del Serbal; 1997; Tomo 2, Volumen 4; p. 267-271.
- 3.- Barbón García JJ, Álvarez Suárez ML. Santa Lucía a través de la pintura. Arch Soc Esp Oftalmol. 2003;78:689-92.
- 4.- Giorgi R. Santos. Milán: Electa; 2002; p. 223-226.
- 5.- Carmona Muela J. Iconografía de los santos. Madrid: Ediciones Istmo; 2013; p. 292-294.
- 6.- Iconografía y arte cristiano. Diccionarios San Pablo Madrid: Ediciones San Pablo; 2012; p. 923-924.
- 7.- Iconografía de santa Lucía. Segunda edición. Publicación 171. Laboratorios del Norte. Masnou, Barcelona 1950. XVIII Colección de publicaciones médicas histórico-artísticas.
- 8.- Cornudella R, Favà C, Macias G. El Gótico en las colecciones del MNAC. Barcelona; Lunweg Editores: 2011.
- 9.- Enciclopedia del Museo del Prado. Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado y TF Editores; 2006; VI. p. 2143-2144.
- 10.- Silva Maroto P. Donación Várez Fisa. Madrid: Museo Nacional del Prado; 2013; p. 26-29.
- 11.- Santos-Bueso E, Sáenz-Francés F, Vinuesa-Silva JM, García-Sánchez J. Santa Lucía en el Museo Nacional del Prado de Madrid (V). Retrato de la Virgen del Maestro de Torralba. Donación Várez Fisa. Arch Soc Esp Oftalmol. 2015;90:e27-30.
- 12.- Tormo Elías, *La visita a las colecciones artísticas de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1929, 94.
- 13.- Pérez Sánchez Alfonso, *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Inventario de las pinturas*, Madrid, 1964, 53, nº 555.

14.- VV.AA., *Pintura italiana del s. XVII*, Museo del Prado y Casón del Buen Retiro, Madrid, 1970, 564 - 565, nº 188.

15.- VV.AA., *La Pintura Napolitana del siglo XVII*, Museo del Prado, Madrid, 1985.

16.- Azcárate y Ristori José María de, "Pinturas y dibujos desde el siglo XV al XVIII", en Pita Andrade José Manuel (coord.), *El libro de la Academia*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1991, 118; 120.

17.- Arzaiba Blanco Soler Silvia, "La Academia y la conservación del patrimonio I", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 89, 1999, 27-56.

18.- Tormo Elías, *La visita a las colecciones artísticas de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1929, 42.

19.- Ponz Antonio, *Viaje de España*, Madrid, 1947, t. I, carta VIII, n. 3, 125.

20.- Pérez Sánchez Alfonso, *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Inventario de las pinturas*, Madrid, 1964, 65, nº 702.

21.- Rose de Viejo Isadora, *Manuel Godoy, patrón de las artes y coleccionista*, Madrid, 1983, vol. II, 22-23, nº 2.

22.- Azcárate y Ristori José María (ed.), *Guía del Museo de la Real Academia de San Fernando, Sección B*, Madrid, 1991, 10.

23.- Azcárate y Ristori José María de, "Pinturas y dibujos desde el siglo XV al XVIII", en: Pita Andrade José Manuel (coord.), *El libro de la Academia*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1991, 121-122.

24.- Bonet Correa Antonio (coord.), *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. Guía del Museo*, Madrid, 2004, 163.

25.- Vega Jesusa, *Ciencia, Arte e Ilusión en la España Ilustrada*, Ministerio de Ciencia e Innovación, CSIC, Madrid, 2010, 50; 53, fig. 15.

26.- Bonet Correa Antonio (coord.), *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. Guía del Museo*, Madrid, 2012, 157.