

LA VIRGEN DEL CAMINO DE ENA Y EL SANTO GRIAL: PATRIMONIO MUEBLE Y PEREGRINACIÓN

Ana Mafé-García¹

Resumen:

El Camino del Santo Grial en su eje principal llamado Ruta del Conocimiento, camino de la Paz, atraviesa de norte a sur Aragón. El relato que nutre este camino de peregrinación jubilar cada cinco años a perpetuidad, es la búsqueda del Santo Grial, la reliquia más importante del cristianismo reconocida así por la Santa Sede.

Actualmente el Santo Grial, el Santo Cáliz se encuentra en la Catedral de Valencia, España. Su estudio desde la aplicación de la Iconología, método científico propio de la Historia del Arte demuestra que hay un “motivo iconográfico” que se repite desde el Reino de Judea hasta el propio Reino de Aragón en el siglo XII.

Este artículo expone que existen claras evidencias de la presencia del Santo Grial en estas tierras durante el Medievo gracias al hallazgo por parte de unos peregrinos de una escultura tallada en madera en la iglesia de Ena durante el mes de septiembre de 2022.

Por tanto, se va a explicar la importancia de establecer la aplicación y desarrollo del método científico a la hora de incorporar patrimonio mueble a construcción los relatos turísticos evitando en lo posible la creación de “falsos históricos”. Todo ello acompañado de unas conclusiones definitivas avaladas por la aplicación de la Iconología y el pensamiento crítico.

Palabras Clave: Ena, Camino del Santo Grial, mujer y Santo Grial, Iconología, peregrinación, Valencia.

THE VIRGIN OF ENA'S WAY AND THE HOLY GRAIL: MOVABLE HERITAGE AND PILGRIMAGE

Abstract:

The Way of the Holy Grail is known as the “Route of Knowledge, path of Peace” and it crosses Aragon from the north to the south. The story that defines this pilgrimage route, celebrated in perpetuity every five years, is the search for the Holy Grail, the most important relic of Christianity recognized by the Holy See.

¹ Comité Científico Internacional de Estudios del Santo Grial. info@encuva.com

Currently this sacred relic is in the Cathedral of Valencia, its study of the application of Iconology, a scientific method typical of Art History, shows that there is an "*iconographic motif*" that is repeated from the Kingdom of Judea to the Kingdom of Aragon in the twelfth century.

This article exposes that there is clear evidence of the presence of the Holy Grail in these lands during the Middle Ages thanks to the discovery by two pilgrims of a sculpture carved in wood in the hermitage of Ena, during the month of September 2022.

Therefore, the importance of establishing the application and development of scientific methods when incorporating movable heritage regarding the construction of tourist stories will be explained, avoiding the creation of "false history" as much as possible. All of this is accompanied by definitive conclusions, supported by the application of Iconology and critical thinking.

Keywords: Ena, Way of the Holy Grail, women and Holy Grail, Iconology, pilgrimage, Valencia

1. INTRODUCCIÓN

La actividad turística debiera medirse con parámetros distintos antes y después de la pandemia. Es decir, si en algo tiene que ver el pensamiento, la toma de decisión a la hora de elegir los destinos, es impensable obviar en los análisis turísticos lo que ha sufrido la sociedad en su conjunto durante la pandemia COVID-19. Sufrimiento, implica cambio o muerte (Pro Velasco, 2020).

Con esto queremos reivindicar que, si la actividad turística se ha ido parametrizando en términos numéricos en trabajos como los de (Mondéjar Jiménez, 2009) a lo largo de las últimas décadas; consideramos que es hora de añadir a estos estudios otras miradas desde otras disciplinas académicas que, fuera de la sociología, también aportan humanismo a la actividad turística (Mafé García, 2015).

El presente artículo va a introducir la necesidad de aportar estudios sobre el patrimonio mueble a los recursos turísticos, dotándolos de sentido y, por qué no decirlo, de sensibilidad en todas sus vertientes (Blanco Romero & Cànoves, 2019).

Vivimos en un mundo hiper alerta en donde las personas apenas tienen tiempo de contestar a los múltiples requerimientos de las nuevas tecnologías (Castillo Abdul, 2021). El Camino del Santo Grial –que es el marco del producto turístico en el que nos situamos–, aboga precisamente por la necesidad de desconectar durante su realización (Adalid Ruiz & Mafé García, 2022). La desconexión a la que nos referimos es sobre todo de las redes sociales y del trabajo productivo para buscar una conexión con nuestro interior.

En septiembre de 2022 dos peregrinos del Camino del Santo Grial: Cristina Monzón y Alejandro Martínez Notte que, en la actualidad están realizando una auditoría de todo el eje principal denominado Ruta del Conocimiento, camino de la Paz. Tramo que discurre desde Somport a Valencia (Mafé García, 2019), encontraron dentro de la iglesia, en el municipio de Ena una talla en madera de la Virgen María. En su mano portaba un objeto.

La iconografía medieval se nutre del imaginario colectivo del momento (*weltanschauung*), alimentado a su vez por un denominador común en toda la cristiandad: la historia sagrada de los Evangelios y la tradición romana paleocristiana.

En el presente artículo vamos a introducir el concepto alemán *weltanschauung* como punto de partida para el desarrollo del método iconológico a la talla en madera: Virgen de Ena. La Iconología, en nuestra opinión, es la metodología científica más infalible aplicada en la disciplina académica de la Historia del Arte.

Con posterioridad abordamos el apartado donde se presentan los nombres de los municipios por donde pasa el recorrido del Camino del Santo Grial en la provincia de Huesca (Mafé García, 2018). Luego, relacionamos geográficamente el hallazgo de esta Virgen con el trazado del camino.

En el siguiente punto desarrollamos la aplicación del método iconológico a la talla de madera. Con posterioridad al análisis, introducimos el *motivo iconográfico* que caracteriza desde los albores del cristianismo al Santo Grial.

Presentamos los resultados de la aplicación del método con una propuesta de geolocalización del patrimonio mueble en el Camino del Santo Grial. Cerramos este trabajo con la exposición de conclusiones.

1.1. El concepto de *weltanschauung* y su relación con la Iconología

Situándonos en la disciplina académica de la Historia del Arte, Aby Warburg fue sin duda el precursor de los estudios de la imagen en el siglo pasado. Su discípulo el Dr. Erwin Panofsky² desarrolló una metodología de estudio basada en tres etapas denominado método iconológico donde el concepto *weltanschauung* es fundamental (Panofsky, 1984).

El alemán es una de las lenguas más concisas y precisas de Europa. La expresión *weltanschauung* traducida del alemán responde a “cosmovisión” que, según la RAE significa “la visión o concepción global del universo”.

Sin embargo; para el Dr. Panofsky esta traducción se quedaría corta. La *cosmovisión* sería la forma en que los artistas y las personas que están en torno a una obra (quienes la conciben, la pagan, la consumen, etc.) sienten el mundo que les rodea. La base de su conocimiento nace del pasado, de su bagaje cultural, de las normas sociales establecidas y de sus creencias más profundas.

Por tanto, para la aplicación del método iconológico, es fundamental conocer este concepto porque de otra forma incurriríamos en un revisionismo histórico falseado. Desde el presente, no podemos valorar “el sentir social” del pasado.

1.2. El trazado del Camino del Santo Grial: Ruta del Conocimiento, camino de la Paz.

La construcción de nuevos productos turísticos relacionados con la vertebración del territorio necesita de un relato muy potente y, sobre todo, creíble. Desde hace más de veinte años la Asociación Cultural El Camino del Santo Grial trabaja en la creación y consolidación del trazado del eje principal del Camino del Santo Grial, Ruta del Conocimiento, camino de la Paz que cruza Aragón de norte a sur.

² El método que vamos a aplicar al estudio de la imagen de la Virgen de Ena, se desarrolló gracias a la codificación que realizaron los historiadores del arte vinculados al Instituto Warburg fundado por Aby Warburg (1866 – 1929) en Alemania. Esta entidad académica por motivos de salvaguarda tuvo que ser trasladada a Londres por el Dr. Saxl a causa del ascenso Nazi en 1933. Destacamos entre sus estudiosos a: Erwin Panofsky (1892 – 1968), Fritz Saxl (1890 – 1948), Edgar Wing (1900 – 1971) y Ernst H. Gombrich (1909 – 2001). Esta institución, el Instituto Warburg, se caracteriza por presentar la historia de las ideas y la historia social en su más amplio sentido, unidas ambas al devenir de la producción artística del momento. Es decir; solo podemos llegar a intuir cuál es el sentido último de una obra si analizamos su contexto social en la historia de un ecosistema de personas y creencias, identificando cuáles son sus referentes tradicionales y sus fuentes documentales que inspiraron dicha imagen o creación artística (sin entrar a valorar el *gusto*).

En la provincia de Huesca el camino empieza en Somport. Sigue el trazado del Camino de Santiago por Canfranc Estación, Canfranc, Villanúa, Castiello de Jaca y Jaca. Desde la capital de la Jacetania el Camino del Santo Grial sigue por Santa Cruz de la Serós hasta el Monasterio de San Juan de la Peña. En su Credencial de Peregrinación, recomienda coger avituallamiento para poder llegar a Botaya y descansar en Ena, en su albergue.

Desde Ena seguimos por La Peña Estación, Sarsamarcuello y Loarre. Descansamos y seguimos por Aniés hasta Bolea donde se encuentra un albergue. Por Alerre llegamos a Loreto y Huesca. En la Credencial de Peregrinación se recomienda pasar mínimo un día en la capital de la provincia. Seguiremos por Almudévar y San Jorge tomando la Ruta de la Jorgeada GR234 hasta llegar a Zaragoza.

Se han enumerado los municipios del Camino del Santo Grial en la provincia de Huesca. Anunciamos que faltaría el tramo de Bailo, pero, para el tema que nos ocupa, lo fundamental es Ena.

1.3. Objetivo de la investigación de la Virgen de Ena.

El objetivo de la investigación de la Virgen del Camino de la iglesia de Ena es verificar si en su mano porta una copa. Esto que a priori pareciera anodino, por el contrario, significa que su elaboración como talla, está directamente relacionada con la sagrada reliquia conocida como Santo Grial.

Recordamos que, la fuente de conocimiento cristiano procede de su tradición oral hebrea. Por tanto, cuando decimos que la tradición oral cristiana proviene de la tradición oral hebrea, estamos dando un valor muy importante a aquello que durante siglos se mantiene en el tiempo, sin que pueda ser rebatido desde la ciencia del momento y acabe considerándose como "la propia historia del objeto". No hay que confundir tradición oral cristiana con leyenda.

En este punto, hemos de citar la tesis doctoral *Aportes desde la Historia del Arte al turismo cultural: el Santo Cáliz de Valencia como eje del relato turístico que sustenta el Camino del Santo Grial en el siglo XXI*, (Mafé García, 2020). Estudio que, por primera vez en dos mil años, cataloga arqueológicamente la copa superior del Santo Caliz de la Catedral de Valencia y, lo más interesante, deja probada su protohistoria aplicando el método científico iconológico y siguiendo un *motivo iconográfico* perfectamente definido.

2. LA APLICACIÓN DEL MÉTODO ICONOLÓGICO

Como ya se ha explicado, la aplicación del método iconológico a un objeto, a una creación artística requiere de una métrica que ha de ser aplicada paso a paso. Es por ello por lo que a continuación vamos a desarrollar su método para que quienes sientan la necesidad de profundizar en el mismo puedan utilizar este análisis como base.

2.1. Método iconológico.

En primer lugar, vamos a fijar nuestro objeto de estudio: la talla en madera de la Virgen del camino de Ena. Antes de proseguir, siguiendo a (Gombrich, 1980) advertiremos que, para realizar un análisis serio de una obra artística, se hace fundamental su observación directa. Las imágenes digitales ayudan al estudio, pero, ni por asomo, sustituyen a la experiencia directa de estar en presencia de la obra.

Una vez definido el protagonista de nuestra investigación, hemos de aplicar estos tres niveles de estudio de forma ordenada con la finalidad de “entender” qué quiso mostrar el mentor de la obra al concebir esta imagen y a qué época de la historia o lugar corresponde.

En primer lugar, se nomina la fase a seguir y luego se describe el procedimiento aplicado a la talla de madera de la Virgen de Ena.

1. Nivel preiconográfico: Identificamos *motivo iconográfico*.

Nos situamos frente a la obra y observamos los elementos temáticos primarios o naturales de la imagen: ¿Qué es lo que se ve? ¿Cuántos elementos reconocemos? ¿Una mujer y un niño?...

En este primer nivel se realiza una interpretación elemental y descriptiva (fáctica), pero también empática (expresiva) de lo que significa esta imagen.

Para ello la observamos detenidamente y la describimos con la máxima minuciosidad posible para extraer su esencia: el *motivo iconográfico* (figura 1).

Figura 1. Dra. Ana Mafé García con la talla de la Virgen del Camino del Ena.



Fotografía: José Cuñat (Comisión Científica Internacional de Estudios del Santo Grial).

2. Análisis iconográfico: Reconocemos a los personajes de la imagen.

En este nivel vamos a observar el contenido temático secundario o convencional que constituye el mundo de imágenes, historias y alegorías relacionado con la mujer que representa esta talla.

Para abordar este segundo nivel, se han de investigar las fuentes literarias que citan por primera vez esta mujer. Leerlas e interpretarlas con la finalidad de poder ubicar físicamente esta talla en madera dentro de los fenómenos históricos en los que se desarrolla como pieza de devoción.

Preguntas que nos surgirán: ¿A quién representan esta mujer y este niño? ¿Cuáles son las fuentes documentales en las que se inspiran? ¿Son personajes conocidos y reconocibles en el momento de realización de la talla?

3. Interpretación iconológica: Interpretamos la historia de los símbolos.

Como investigadoras, este nivel es el más apasionante porque aquí es donde vamos a poder hallar el significado intrínseco o los principios subyacentes que revelan el carácter básico de los habitantes de Ena, en el siglo XII y que profesan la religión cristiana.

Para ello es necesario profundizar en las tradiciones culturales de la época en que estamos analizando el objeto y saber su relación con la tradición oral cristiana y el Santo Grial. Analizamos el sentir de la época, el *weltanschauung*.

3. RESULTADOS DE LA APLICACIÓN DEL MÉTODO

Tras la aplicación de las fases descritas en la metodología presentamos los resultados de forma muy esquemática:

1. Nivel preiconográfico: Identificamos *motivo iconográfico*.

El *motivo iconográfico* es una mujer sentada en una silla que, en su regazo, se sienta un niño y porta un elemento en una mano.

Figura 2. Detalle de la posición central de manos de la talla de madera.



Fotografía: Dra. Ana Mafé García (Comisión Científica Internacional de Estudios del Santo Grial).

Los elementos adicionales que vemos en la mujer, además de sus ropajes, son:

- una copa en la mano derecha,
- nada en su mano izquierda.

Los elementos adicionales que vemos en el niño, además de sus ropajes, son:

- un libro cerrado en su mano izquierda.
- su mano izquierda presenta dos dedos cerrados y tres abiertos.

2. Análisis iconográfico: Reconocemos a los personajes de la imagen.

La mujer sentada en la silla es la Virgen María, en su regazo reconocemos a Jesús niño. Esta disposición de personajes representados toma nombre iconográfico de “Theotokos”.

La imagen de la Virgen en “Theotokos” se refiere a la representación de la Virgen María en la teología y la iconografía cristiana, especialmente en la Iglesia Ortodoxa y la Iglesia Católica.

La primitiva asamblea paleocristiana hablaba en griego, de ahí el uso de esta palabra “Theotokos” (Θεοτόκος) que se traduce como “Madre de Dios”. Vamos a analizar la raíz griega de la palabra para obtener más evidencias de la relación filial entre los personajes representados:

- El primer compuesto *Theo* se traduce por “Dios”.
- El segundo compuesto *tokos* proviene del verbo *tikto* que significa “dar a luz”.

El epíteto “Theotokos”, así como “Theomitor” (Θεομήτωρ) “Madre de Dios” (con sentido de “gestar” pues *mitor* significa “útero”, fue utilizado por la Iglesia cristiana primitiva para la persona de la Virgen María, la madre de Jesucristo.

En el Concilio de Éfeso del año 431 se estableció dogmáticamente su maternidad divina. Esta designación iconográfica de “Theotokos” se utiliza en la historia del arte para enfatizar que la posición de entronizar a Jesús, quien es considerado por los cristianos como el Hijo de Dios, desde el regazo de María.

Figura 3. Detalle de la copa que sustenta en la mano derecha la Virgen María.



Fotografía: Dra. Ana Mafé García (Comisión Científica Internacional de Estudios del Santo Grial).

La imagen de la Virgen en “Theotokos” es una de las representaciones más veneradas en el cristianismo. Sus rasgos generales como *motivo iconográfico* son: representar a la Virgen María sosteniendo al niño Jesús en sus brazos o en su regazo.

Esta representación puede variar en detalles y estilo según la tradición religiosa y cultural, pero generalmente muestra a María como una figura maternal y protectora, con Jesús como el niño divino.

En la talla podemos cómo la mano izquierda abierta protege la presencia de su hijo.

Pero, en su mano derecha y con un claro signo de bendición observamos una copa (figura 3).

En este nivel de análisis descriptivo, hay que añadir que estamos frente a una escultura hierática en talla de madera en una población del Alto Aragón, muy cercana al Real Panteón Monasterio de San Juan de la Peña. Lugar donde, según la tradición oral cristiana, estuvo custodiado el Santo Grial desde los albores del siglo XI hasta el año 1399. Cuatrocientos años de historia, nada menos.

Esta representación puede ser datada aproximadamente entre los siglos XI y XIII porque se caracteriza por una serie de rasgos distintivos que reflejan las tendencias artísticas y religiosas de la época al igual que en otros lugares de Europa durante el período románico.

La policromía de colores vivos en esta escultura es algo que impresiona a primera vista. Aunque con el tiempo, muchas de la policromía se han desgastado, no se observan intervenciones agresivas como puede ser el caso de "Nuestra Señora de las Victorias"³.

Respecto al material diremos que la madera era el material preferido para la escultura románica en Aragón y en otros lugares, debido a su disponibilidad y la facilidad de talla. La madera se trabajaba con herramientas manuales para esculpir las figuras religiosas con detalle y precisión.

Por lo tanto, en base a su color rojo y a su fisonomía curva y con un orificio en la parte de arriba, podemos asegurar que, además del *motivo iconográfico* del "Theotokos" ya identificado, tenemos "la Virgen que porta un cáliz".

3. Interpretación iconológica: Interpretamos la historia de los símbolos.

La devoción a la Virgen María como "Theotokos" es una parte importante de la religión cristiana, y se le atribuyen cualidades como la intercesión ante Dios en nombre de los fieles y la capacidad de comprender y simpatizar con las alegrías y las penas humanas. Esta devoción ha dado lugar a numerosas obras de arte a lo largo de la historia, desde iconos ortodoxos hasta pinturas y esculturas en la tradición católica.

Encontrar, por tanto, esta imagen representada dentro de un templo cristiano es del todo normal porque la veneración de la Virgen María como "Theotokos" ha sido un componente central de la mariología cristiana, que es el estudio de la figura y el papel de María en la fe cristiana desde el paleocristianismo.

Las esculturas románicas hieráticas tienden a ser abstractas y estilizadas en su representación. Durante los siglos XI y XIII, las figuras humanas y divinas se simplificaban en formas geométricas y estilizadas, lo que a menudo les daba una apariencia rígida y

³ Citamos a Belén Nava en su artículo "En las batallas, al amparo de la Virgen" del periódico *Paraula* (0.10.2022): *La tradición cuenta que Jaime I, cuando entraba en batalla, siempre llevaba consigo la imagen de Nuestra Señora de las Victorias (modernamente de las Batallas), una talla románica de autor anónimo fechada en el siglo XIII. Donada a la ciudad de Valencia, quedó entronizada en la ermita de San Jorge custodiada por el 'Centenar de la Ploma' [...] A lo largo de su historia esta imagen ha sufrido múltiples repintes y aditamentos que han desfigurado su aspecto original, siendo la intervención llevada a cabo hacia 1940 la más agresiva, pues alteró totalmente su fisonomía y se le añadió un Niño Jesús del siglo XVIII, que no guarda ninguna relación estilística con la Madre.*

geométrica. Esto se hacía para enfocarse en la espiritualidad y el simbolismo más que en la representación naturalista.

La mayoría de las esculturas románicas, incluidas las de Aragón, se pintaban con colores brillantes y vivos. La policromía se utilizaba para resaltar detalles y dar vida a las figuras religiosas.

Respecto a la interpretación de la imagen en su sentido más profundo, diremos que la característica más evidente es su simbolismo religioso. Las dos figuras están talladas de manera hierática, es decir, de manera formal y solemne, con poses rígidas y gestos simbólicos:

- Jesús en su mano porta un libro cerrado: significa una alusión directa al Conocimiento “solo para iniciados”.
- María lleva en su mano en señal de bendición una copa de color rojo que simboliza la copa de bendición que utilizó Jesús en su último *Pésaj* (*Pascua* en hebreo), el Santo Grial.

En el siglo XII en Aragón, el Real Monasterio de San Juan de la Peña tenía entre sus territorios lo que sería el actual municipio de Ena. La forma de gobierno era feudal. Por tanto, si el Reino de Aragón obligaba un vasallaje a la Santa Sede, este podía verse beneficiado por ayudas “extranjeras” para mantener su frontera cristiana.

Si a ello, la necesidad de fortalecer la fe en Cristo entre los habitantes, se le añade la cercanía del lugar donde se encontraba la reliquia más buscada del Medievo occidental, el Santo Grial. Podemos asegurar que el análisis iconológico nos muestra que esta Virgen porta el Santo Grial en su mano.

3.1. El motivo iconográfico del Santo Grial: “mujer que porta una copa”.

El motivo iconográfico que caracteriza la presencia del Santo Grial en diferentes soportes artístico es “mujer que porta un cáliz”.

Figura 4. Vírgenes portando un grial blanco en los ábsides de las iglesias de Burgal, Ginestarre, Sant Climent de Taüll, Pedret y Sant Romà de Les Bons. (Ca. s. XII).



Fuente: Dra. Ana Mafé García. Diciembre 2015. (Imágenes cedidas por el Museo Nacional de Arte de Cataluña).

Esta información se constata con metodología científica en el doctorado *Aportes desde la Historia del Arte al turismo cultural: el Santo Cáliz de Valencia como eje del relato turístico que sustenta el Camino del Santo Grial en el siglo XXI*, (Mafé García, 2020).

Estas representaciones solo aparecen en los lugares en que, según la tradición oral cristiana, ha estado custodiado el Santo Grial, la copa de bendición que Jesús consagró en la Última Cena. Como ejemplo, se propone la *Imagen 4*, donde figuran varios de los ábsides pintados en las iglesias románicas que jalonan un camino que lleva desde las tierras cristianas europeas, al otro lado de los Pirineos, hasta el Real Panteón Monasterio de San Juan de la Peña. En la geografía del siglo XII estas pinturas pertenecen a los dominios del Reino de Aragón.

La tradición oral cristiana que nos ha llegado sobre la historia del Santo Grial, del Santo Cáliz de la Catedral de Valencia es que, tras celebrar la última cena de Pascua, la copa donde Jesús consagra su sangre es custodiada por los familiares más directos y llevada a Roma. Allí, san Pedro perpetúa la memoria de Jesús entre la comunidad paleocristiana compuesta, sobre todo, por mujeres.

Figura 5. Mujeres diaconisas portando cálices en las celebraciones de color pardo rojizo. Las que salen por el perfil derecho llevan una estola en su hombro izquierdo, las del perfil izquierdo llevan estola por los dos hombros. (Ca. Siglo III d. C.).



Fuente: Dra. Ana Mafé García. Diciembre 2015. (Imágenes cedidas por la Pontificia Commissione di Archeologia Sacra en Roma).

En el año 258 de nuestra Era, la sagrada reliquia se traslada a Hispania por mandato del archidiacono Lorenzo. El emperador Valeriano ha mandado una persecución a muerte a todos los cristianos de Roma y del Imperio. De los siete diáconos que tiene la ciudad, seis de ellos junto al obispo de Roma⁴ son decapitados. De todos sus compañeros, el único que todavía está libre a principios del mes de agosto del año 258 es él. Siendo el custodio de los tesoros de la Iglesia, los reparte entre los más pobres y manda la sagrada reliquia a Osca (Huesca), su tierra natal. En concreto a Loreto su casa familiar.

⁴ Solo a partir del siglo IV, al titular de esta sede le corresponde el nuevo título de Papa.

Cuando se disgrega el Imperio romano y por fin los visigodos se instauran en España, adoptando la religión católica, el Santo Cáliz pasa a los tesoros del Obispado de Huesca. Pero, en el año 711, la invasión sarracena hace que los obispos de Huesca y Zaragoza tengan que refugiarse en Los Pirineos. Durante 200 años, siguiendo la corte real itinerante aragonesa, llevan el Santo Grial a diferentes lugares de lo que hoy es la Jacetania cuya capital es Jaca.

Finalmente, el Santo Grial o Santo Cáliz es depositado en el Real Panteón Monasterio de San Juan de la Peña. Allí queda custodiado hasta el año 1399 cuando, por mandato real de Martín I, se lleva hasta la capilla de San Jorge del Palacio de la Aljafería en Zaragoza a cambio de un buen tesoro. Siendo su destino final Valencia porque es allí donde se traslada la capital de la Corona de Aragón. Desde el 18 de marzo del año 1437 es custodiado por el Cabildo catedralicio de Valencia hasta la actualidad.

El Santo Cáliz de la Catedral de Valencia ha sido catalogado como la única Copa de bendición hebrea que existe de época del Segundo Templo, contemporánea a Herodes el Grande. Y, gracias al tipo de piedra en que está tallado a mano, por linaje y mensaje alude directamente a la figura de Jesús (Mafé García, 2020). Dejando una impronta artística a lo largo de todo su recorrido en diferentes soportes: frescos de catacumbas, bajo relieves de capiteles y frescos de ábsides. Manteniendo siempre el mismo tipo iconográfico “mujer que porta un cáliz”.

3.2. El patrimonio cultural mueble: Virgen del Camino de Ena y su relación con el Camino del Santo Grial.

Cuando se recrea un hecho histórico los documentos no debieran llevar toda la carga “verídica” de lo sucedido. Consideramos, desde la disciplina académica de la Historia del Arte que, las creaciones artísticas o artefactos creados por mano humana, también son documentos que deben ser leídos en su totalidad.

Encontrar en diferentes lugares cercanos al Real Panteón Monasterio de San Juan de la Peña bajorrelieves, esculturas y pinturas con el *motivo iconográfico*: “mujer que porta un cáliz” es de vital importancia si se pretende consolidar esta ruta peregrina.

Durante siglos el Reino de Aragón fue la frontera cristiana al sur del continente europeo. Todo lo que acontecía en su espacio geográfico era bien conocido por franceses, normandos, británicos, teutones y, sobre todo, por la Santa Sede (Mafé García, La Mantia, & Solsona Palma, 2017). Quien tenía acuerdos de vasallaje con Aragón con el propio rey Sancho Ramírez, encargado de instaurar el rito Gregoriano en el año 1071 en toda la Península.

Si analizamos el lugar elegido para esta primera celebración pascual encontraremos una pista muy importante: el Real Panteón Monasterio de San Juan de la Peña, lugar donde se custodiaba la sagrada reliquia del Santo Grial, la copa de Nuestro Señor, tal cual la citan los legajos de la época.

Por tanto, encontrar elementos de patrimonio mueble que ayudan a vehiculizar este relato en el siglo XXI, obedece a constatar la tradición oral cristiana que avala el trazado del Camino del Santo Grial en su eje principal, denominado Ruta del Conocimiento, camino de la Paz.

3.3. Propuesta de geolocalización del patrimonio.

La geolocalización del patrimonio mueble en una ruta de peregrinación, como el Camino del Santo Grial, reviste una importancia significativa en varios niveles, ya que combina la tradición religiosa, la preservación cultural y el turismo religioso de manera única. Desde la

Asociación Cultural El Camino del Santo Grial se están haciendo esfuerzos para geolocalizar los hitos y el patrimonio relacionado con la historia del Santo Grial por diversos motivos.

En primer lugar, permite a los fieles y a los amantes de la historia explorar de manera efectiva los lugares de relevancia religiosa y cultural. Al mapear y marcar las ubicaciones exactas de objetos, reliquias y obras de arte relacionados con el Santo Grial en esta ruta, los peregrinos pueden seguir un camino espiritual concreto y enriquecedor, profundizando su experiencia y comprensión de la tradición.

Además, la geolocalización ofrece una valiosa herramienta de preservación del patrimonio. Al identificar y documentar estos tesoros móviles, se puede garantizar su conservación adecuada y protegerlos de posibles pérdidas o daños. Esto es especialmente relevante dado que muchos de estos objetos son auténticas joyas culturales y religiosas que conectan a las generaciones actuales con su pasado espiritual y cultural.

Por último, puede impulsar el turismo religioso y cultural en la región. Los peregrinos y los visitantes interesados en la historia y la espiritualidad pueden planificar su viaje de manera más eficiente, explorando estos tesoros históricos mientras disfrutan de la belleza del entorno y de la riqueza cultural de la región.

En resumen, la geolocalización del patrimonio mueble en el Camino del Santo Grial es esencial para enriquecer la experiencia de los peregrinos, preservar nuestro legado cultural y promover el turismo religioso y cultural en la región.

Esta iniciativa no solo ayuda a mantener viva la tradición del Santo Grial, sino que también fortalece los lazos entre la espiritualidad, la historia y la geografía, ofreciendo a los viajeros una experiencia única y enriquecedora.

4. CONCLUSIONES

Este análisis iconológico ha permitido descubrir en pleno siglo XXI un elemento votivo del siglo XII, relacionado con la presencia física del Santo Grial en las cercanías del Real Panteón Monasterio de San Juan de la Peña.

El patrimonio mueble aragonés desempeña un papel de importancia incalculable tanto en la historia del Santo Grial como en la vertebración del territorio. A lo largo de los siglos, Aragón ha sido un punto clave en la tradición y la leyenda del Santo Grial, albergando objetos y reliquias relacionadas con este misterioso y sagrado símbolo. Estos tesoros han contribuido a enriquecer la historia y el patrimonio cultural de la región, atrayendo a peregrinos, historiadores y amantes de lo místico de todo el mundo.

Pero el patrimonio mueble, también debiera ser utilizado en la actualidad como un vínculo tangible entre las diferentes comunidades y territorios de la región. Las piezas de arte religioso, los objetos litúrgicos y las reliquias sagradas han actuado como puntos de encuentro espiritual y cultural durante cientos de años.

Ahora este patrimonio es un refuerzo a la identidad colectiva de Aragón y a su profunda conexión con la fe cristiana.

Consideramos que la preservación y el estudio del patrimonio mueble aragonés son esenciales, no solo para comprender la rica historia religiosa y cultural de la región, sino también para fortalecer su cohesión territorial. Estos tesoros históricos siguen siendo una fuente de inspiración y un recordatorio de la profunda influencia que la historia y la fe tienen

en la identidad de Aragón, así como en su contribución a la historia del Santo Grial en el ámbito internacional.

Por tanto, es crucial continuar protegiendo y compartiendo estos valiosos tesoros para las generaciones futuras, para que puedan seguir inspirando a aquellos que buscan respuestas en la historia y la espiritualidad.

BIBLIOGRAFIA

- Adalid, P. (2022). The Way of the Holy Grail: a new didactic experience to position this destination with a carbon footprint or emissions. *Journal of Tourism and Heritage Research*, 5(2), 133-146.
- Blanco, A. & Cànoves, G. (2019). *Turismo de interior en España: Productos y dinámicas territoriales*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- Castillo, B. D. (2021). *Prosumidores emergentes: redes sociales, alfabetización y creación de contenidos*. Madrid: Editorial Dykinson, S.L.
- GOMBRICH, E. H. (1980). *El sentido del orden: estudio sobre la psicología de las artes decorativas*. Madrid: Gustavo Gili.
- Mafé, A. (2015). El turismo cultural: una aproximación al término desde la disciplina de la Historia del Arte. *International journal of scientific management and tourism*, 1(4), 193-199.
- Mafé, A. (2018). El Camino del Santo Grial en la Comunidad Valenciana: tradición oral, aspectos intangibles y turismo cultural. *International journal of scientific management and tourism*, 4(1), 303-332.
- Mafé, A. (2019). *Camino del Santo Grial: turismo cultural e historia del arte*. Teruel: Upwords Media.
- Mafé, A. (2020). *Aportes desde la Historia del Arte al turismo cultural: el Santo Cáliz de Valencia como eje del relato turístico que sustenta el Camino del Santo Grial en el siglo XXI*. Ann Arbor: ProQuest Dissertations & Theses A&I.
- Mafé, A. (2020). *El Santo Grial*. Valencia: Sargantana.
- Mafé, A., La Mantia, M. L., & Solsona Palma, S. (2017). Aragon – Valencia: Holly Grail Territory. *Sociology and Anthropology*, 5(11), 954–967.
- Mondéjar, J. (2009). *Turismo cultural en ciudades Patrimonio de la Humanidad*. Cuenca: Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha.
- Panofsky, E. (1984). *Estudio sobre iconología*. Madrid: Alianza Universidad.
- Pro, M. L. (2020). Reflexiones sobre el sentido del dolor, el sufrimiento y la muerte. *Cuadernos de Bioética*, 31(103), 377-386.