

Lo que la Síndone es y no es
I congreso Internacional de la Sábana Santa.
Valencia 28-30 de Abril 2012

Introducción.	1
NO ES una sábana.	1
NO ES un sudario.	2
ES una Mortaja	2
NO ES el lienzo funerario de Constantinopla.	5
NO ES (o ES) el Mandilión.	8
NO ES la Síndone de Besançon	10
NO ES una sola pieza	12
NO ES un leptón de Pilato	15
NO ES una coleta.	15
NO ES un lienzo bien datado.	16
NO ES pintura.	17
La Síndone ES un enigma.	19
Figuras	20

Introducción.

Bajo el título amplio de esta ponencia voy a resumir algunos de los estudios y hallazgos en los que más me he implicado en mis 24 años de dedicación a este Lienzo. Los temas presentados tratan en primer lugar de las denominaciones de esta pretendida reliquia y su principal consideración como mortaja. A continuación se presentan las discusiones sobre la historia previa a su aparición en Francia y su identificación con objetos del Tesoro de Constantinopla y algunas hipótesis de su transferencia a Occidente. Se tratan después algunos detalles que presenta el Lienzo como son la banda lateral, los bultos en los ojos y la coleta. Terminamos con la datación y lo que se puede afirmar sobre la imagen.

NO ES una sábana.

La Sábana Santa de Turín NO ES una sábana. La primera acepción de esta palabra se refiere a una pieza textil para el ajuar de la cama. Sobre el Lienzo de Turín nadie ha considerado que fuese utilizado para dormir. Sin embargo, es, con diferencia, el apelativo más utilizado en España para denominar a esta singular pieza y nos resignamos a mantenerla. Pero la denominación “Síndone” tiene todas nuestras preferencias por no dejar lugar a confusión. Es así como se llama en la versión griega original de los Evangelios Canónicos al lienzo utilizado en el entierro de Jesucristo y como la llaman en la actualidad los italianos que la custodian.

Si la Sábana es Santa o no lo es, no corresponde a los científicos decirlo. Eso corresponde a la Iglesia. Pero parece haber varios casos de milagros y conversiones en los que ha intervenido. Aun siendo santa, no habría ninguna implicación sobre su posible autenticidad. Reliquias falsas han sido medio para milagros constatados (p.e. Santa Faz de Alicante).

No es dogma de fe. Se puede ser perfectamente cristiano y católico y creer que la Síndone es falsa. De hecho hay numerosos ejemplos entre los eclesiásticos como el obispo Pierre d’Arcis y el canónigo Ulysse Chevalier y más modernamente el dominico J. M. Maldamé. Por tanto, no está justificada la acusación que se vierte sobre los partidarios de la autenticidad de que les ciega su fe. Pero cierto es que la subjetividad y las convicciones personales influyen siempre tanto en el caso de los que la consideran auténtica como en el de los que la consideran falsa. Y para el que niega la existencia histórica de Jesucristo necesita vehementemente que las reliquias sean falsas para poder sostener su convicción razonablemente. Esto puede predisponerle irrevocablemente sobre la

falsedad y bloquear un juicio más ecuánime por su parte. Sin embargo, los creyentes pueden sentirse relativamente libres ante la Síndone.

NO ES un sudario.

Es así como la llaman comúnmente en Hispanoamérica. La denominación de Sudario puede tener su origen en Francia desde su aparición en el siglo XIV. El primer propietario y los canónigos de Lirey utilizaban un juego de palabras muy ingenioso. En vez de llamarle en Latín *sudarium* le decían *sanctuarium* que fonéticamente se parece mucho pero que era utilizada frecuentemente para referirse a las reliquias¹. Así conseguían provocar la confusión sin que se les pudiese acusar de ello. El término francés “Saint Suaire” es fácilmente la derivación de *sanctuarium* y se traduce por Santo Sudario.

Sudario ha terminado siendo un lienzo que se pone sobre el rostro de los difuntos o en el que se envuelve el cadáver y esto es una derivación de haber aplicado la palabra precisamente a la Síndone. Desde que a mediados del siglo 20 se redescubrió el Sudario de Oviedo como una pieza independiente mucho más reducida posiblemente utilizada en mismo entierro que la Síndone, la aplicación de esta denominación al Lienzo de Turín genera total confusión, Por más que nos hemos empeñado en erradicar este término no dejamos de revivir nuestra frustración por el poco éxito obtenido cada vez que la prensa e incluso especialistas de ambos lados del Atlántico continúan utilizándolo.

ES una Mortaja

Sobre las afirmaciones de si la Síndone es o no es no existirá un absoluto consenso pero pretendo afirmarlo a “ciencia cierta” es decir con el grado de incertidumbre que pueden pretender las afirmaciones científicas. Las *verdades* científicas, que son tan valoradas en nuestra época, no dejan de tener un carácter eventual hasta que un nuevo avance las remplace, las corrija o las matice. En general, la ciencia trabaja con el consenso de la comunidad científica pero que nunca es del 100%. De hecho, si no hubiera discrepantes, no habría avance. Por eso, a cada afirmación titular la voy a acompañar de una graduación que represente el grado de consenso que yo considero que existe sobre dicha afirmación. Mostraré una escala que vaya desde el límite izquierdo de la escala, que representa el NO ES rotundo, hasta el límite derecho de dicha escala, que representa el ES rotundo. Sobre dicha escala posicionaré la marca en donde considero que estamos. La marca en el centro supondrá la discrepancia generalizada entre ambas posiciones. Para la afirmación de que ES mortaja la situación sería la siguiente:

NO ES|-----▼-|ES.

Es decir, consenso generalizado.

La Sábana Santa de Turín tiene, básicamente, tres tipos de señales:

1. quemaduras producidas en un incendio, en 1532,
2. sangre humana del tipo AB en muchos puntos de la silueta y
3. una "enigmática" imagen de un cuerpo humano.

Hay muchos aspectos de la Sábana que no tienen una explicación consensuada por la comunidad de investigadores, en especial esa imagen que presenta. Pero, salvo raras excepciones, se acepta generalmente que este gran lienzo se utilizó como mortaja de un verdadero cadáver que había sufrido la pena de flagelación y de crucifixión, ambos castigos típicos del estilo romano de hace veinte siglos²

Lo que la confiere el carácter de mortaja es la presencia de sangre y el estudio forense consecuente que confirma la correspondencia con el proceso de crucifixión, coronación de espinas, flagelación y

¹ I. WILSON *The Shroud of Turin*. Book Club Associates. Londres 1978. Apéndice B. Nota 1. p232

² RODRÍGUEZ ALMENAR, J. M. Et al, *La Síndone de Turín: Estudios y Aportaciones*. CES, Valencia, 1998.

lanzada en el costado que sufrió el cadáver. El proceso y los elementos utilizados para las torturas se corresponden con las prácticas romanas. El pionero de estos estudios forenses fue el Dr francés. Pierre Barbet cuyas conclusiones fueron confirmadas posteriormente en su mayoría por los doctores Bucklin³ y Bollone⁴.

La identificación como sangre de las manchas en las zonas de las heridas tuvo un primer intento fallido por investigadores italianos en 1973 pero fue determinada por primera vez por Adler y Heller^{5,6} y confirmada después por Bollone^{7,8,9}. Identificaron sangre vital y sangre post mortem así como suero y otros residuos derivados de la coagulación incipiente¹⁰. Resultaron positivos los test de porfirina, proteínas en general y bilirrubina, albumina y hemocromógeno en particular¹¹.

La sangre moja el tejido y traspasa a la cara opuesta a diferencia de la imagen que solo se distingue por la cara que estuvo en contacto con el cuerpo. Esta propiedad se observa en las fotos al trasluz y en las de la cara “oculta” que se realizaron en 2002 durante las actividades de conservación (Figura 1). Si la Síndone no hubiera tenido imagen y sólo fuese portadora de las manchas biológicas probablemente no hubiese provocado tanta polémica. Si sólo se viese como se ve por la cara posterior u “oculta” nadie hubiese sostenido que era una pintura y se la consideraría sin contestación como una mortaja. La Síndone ES una mortaja pero no una mortaja cualquiera precisamente por la imagen que luego trataremos.

Se ha argumentado sin embargo que la presencia de sangre era incompatible con que fuese la mortaja de un judío. Se afirma que los judíos tienen la norma de lavar a sus difuntos y ya que el evangelio de San Juan dice que Jesucristo fue enterrado según esa costumbre entre los judíos¹², la Síndone no podría ser la mortaja de Jesucristo. A esta objeción se la rebate con varias razones. Primero que el evangelio sólo dice que se le envolvió con aromas y no indica expresamente que se le lavara. Segundo, que el rito estipulado de preparación de un difunto judío es un proceso que lleva horas. La lista de tareas incluye¹³:

- quitar las vestiduras al difunto,
- preparar lienzos para el lavado,
- lavarlo con agua templada y fría, no mojarle la cara sólo los laterales,
- secarle,
- limpiarle las uñas de las manos y de los pies,
- cubrir primero la cabeza del difunto,
- después ponerle la ropa interior y luego la camisa y el resto,

³ BUCKLIN R.: *The Shroud of Turin: Viewpoint of a Forensic Pathologist*, in Shroud Spectrum International, N.S., Dec (1982) and Legal Medicine annual, W.B. Saunders, Philadelphia, July (1982).

⁴ BAIMA BOLLONE P. L., MARINO C., PESCARMONA G.: “*Il significato del colore delle macchie di sangue della Sindone ed il problema della bilirubina*”, Sindon Nuova Serie, Quaderno No. 15, junio (2001), pp. 19-29.

⁵ HELLER J. H. and ADLER A. D.: “*Blood on the Shroud of Turin*”, in Applied Optics, Vol. 19, No. 16, August 15, (1980), pp. 2742-2744.

⁶ HELLER J. H. and ADLER A. D., “*A Chemical Investigation of the Shroud of Turin*” in Canadian Society of Forensic Science Journal 14 (1981), pp.81-103.

⁷ BAIMA BOLLONE P. L., JORIO M., A. L. MASSARO: “*La dimostrazione della presenza di tracce di sangue umano sulla Sindone*”, in Sindon, Quaderno No. 30, Dicembre (1981), pp. 5-8.

⁸ BAIMA BOLLONE P. L., JORIO M., A. L. MASSARO: “*Identificazione del gruppo delle tracce di sangue umano sulla Sindone*”, in Sindon, Quaderno No. 31, Dicembre (1982), pp. 5-9.

⁹ BAIMA BOLLONE P. L., “*La presenza della mirra, dell'aloë e del sangue sulla Sindone*”, in: “La Sindone, Scienza e Fede”, Atti del II Convegno Nazionale di Sindonologia, Bologna 1981, CLUEB, Bologna 1983, pp. 169-174.

¹⁰ FANTI G., MAGGIOLIO R.: *The double superficiality of the frontal image of the Turin Shroud*. Journal of Optics A: Pure and Applied Optics as a paper, 12 March 2004.

¹¹ ADLER A.: “*The nature of the Body Image on the Shroud of Turin*”, 1999, <http://www.shroud.com/pdfs/adler.pdf>

¹² Evangelio de Juan, 19;20.

¹³ Tahara Guide for the Men's and Women's Chevra Kadisha of Congregation Kehilath Jeshurun www.jewish-funerals.org/sites/default/files/spiritweb/kjmanual.pdf

- rodear la cintura y cada tobillo con lienzos y un número específico de nudos que los presentes van contando,
- Situar el gran lienzo o *tachrichim* en el ataúd sobresaliendo lo necesario para cubrir la cabeza,
- Situar el velo o *tallis* en el ataúd sobresaliendo lo necesario para cubrir al difunto,
- Colocar al difunto en el ataúd,
- Ponerle piedrecitas en los ojos y en la boca,
- Esparcir tierra sobre la zona genital,
- Esparcir tierra en el lienzo que lo envolverá,
- Cubrir completamente al difunto,
- Tapar el ataúd,
- Rezar las oraciones estipuladas a cada paso

El relato del evangelio evidencia una situación de urgencia en la que no había tiempo de realizar todo ese proceso por la prescripción del descanso sabático. La llegada de las mujeres el “primer día de la semana” a primera hora también confirma que los rituales debían completarse.

Dicho sea de paso que entre las vestimentas mencionadas está prescrito el *tachrichim* que la misma referencia¹³ define como una Síndone (Shroud) para vestir al difunto hecha de lino blanco de una pieza, sin costuras ni nudos ni bolsillos.

Pero lo determinante es que esos ritos aplican a las muertes habituales de un enfermo en su lecho de dolor. Para las muertes con derramamiento de sangre hay prescripciones específicas. La referencia utilizada indica que el goteo (vía intravenosa) con restos de sangre que resulte en el caso de hospitalizados sea colocada a los pies del difunto dentro del ataúd y enterrada con el cadáver.

Todas estas referencias son modernas pero recogen las tradiciones más antiguas que, en el pueblo judío, son mantenidas con especial rigor.

Otra referencia actual sobre la importancia de recoger la sangre y enterrarla con el difunto la escuché personalmente en Radio Nacional de España al relatar los sucesos de atentados en Israel. La locutora comentó expresamente que una secta ultra ortodoxa se personaba en el lugar del atentado antes incluso de que llegase la policía y recogía todos los restos de las víctimas judías incluso los restos más diminutos mencionando particularmente la sangre. Esto es coherente con la excepción recogida en las leyes judías de no lavar la sangre vital para mantenerla con el cuerpo¹⁴.

Respecto a las manchas de sangre hay que indicar otro apunte. Frecuentemente se afirma que se han producido por contacto a diferencia de la imagen que debió producirse a distancia dada su propiedad tridimensional o correlacionada con la distancia cuerpo tela. Si utilizamos el negativo fotográfico, las zonas oscuras estarían alejadas y las más claras estarían más próximas o en contacto. Sin embargo, la mancha de la herida del costado, por ejemplo, se presenta sobre una zona de la imagen negativa del pectoral bastante oscura, lo que indica cierta distancia entre cuerpo y lienzo y, por tanto, no en contacto. Si no había contacto ¿Cómo pudo transferirse la sangre al Lienzo? Una posible explicación para conciliar ambas hipótesis pasaría por suponer que la transferencia de la sangre y de la imagen se produjeron en momentos distintos. La primera, estando el lienzo suavemente ajustado y en contacto en las zonas manchadas y la imagen, con el lienzo más aplanado y separado ligeramente de las zonas menos sobresalientes. De hecho, algunos regueros de la zona del cabello parecen estar desplazados con respecto a la imagen y corresponderse con los laterales de la cabellera. Este es un misterio adicional al enigma de la Síndone.

¹⁴ GANSFRIED S *Code of Jewish Law*, New York, Hebrew Publishing Company, 1927 vol IV, ch. CXC VII. PP.99-100 Citado en. WILSON I y SCHWORTZ B. *The Turin Shroud. The Illustrated Evidence*. 2000 London. Michael O'Mara Books. P.44

NO ES el lienzo funerario de Constantinopla.

NO ES|---- ▼ -----|ES.

En el Tesoro del Palacio Imperial de Constantinopla se guardaba la colección de reliquias de Cristo más importante en la época de las cruzadas¹⁵. Desde que llegó a Constantinopla la Cruz que había encontrado la madre de Constantino, Santa Elena, la colección de reliquias bizantinas no dejó de crecer. Dentro del complejo del Palacio Imperial cerca del Chrysotriclinio estaba la capilla de Pharos que contenía dicha colección en la que se encontraban entre otras: la cruz, los clavos, la lanza, la esponja, la caña, la corona de espinas, la síndone, las sandalias, la toalla con que lavó los pies a los apóstoles, la túnica, la piedra del sepulcro y el sudario. Los lienzos sepulcrales (síndones) y el sudario se mencionan en los inventarios sistemáticamente dentro de una lista de otras reliquias, la mayoría relacionadas con la pasión y sin hacer mención de imagen en ellas.

Como consecuencia del saqueo de la IV Cruzada y después de la toma de Constantinopla, los emperadores latinos dispusieron de tales reliquias. En numerosas ocasiones se ha supuesto que la síndone de dicha colección del Palacio Imperial de la que disponía Balduino II en Constantinopla en torno a 1238 pudiera ser la Sábana Santa que hoy se guarda en Turín¹⁶.

Pues bien, durante el mandato de Balduino II como emperador latino de Constantinopla, su familiar el rey Luis IX de Francia se interesó por reunir esas reliquias de la Pasión y envió a personas de confianza a la capital bizantina para adquirirlas. Balduino II tomó las reliquias que tenía en 1238 en la capilla de Pharos de su Gran Palacio Imperial del Bucoleón y las envió al rey francés. La colección de reliquias le fue enviada entre 1239 y 1242. El envío en total constaba de 22 reliquias de Constantinopla:

1. – **La corona de espinas como la más apreciada**
2. – **Parte de la cruz**
3. – Sangre de Cristo
4. – **Los pañales del niño Jesús**
5. – Otra parte de la cruz
6. – Sangre de la imagen de Cristo
7. – La cadena
8. – La sagrada toalla insertada en un cuadro (Mandylión)
9. – Piedra del sepulcro
10. – **Leche de la Virgen**
11. – La lanza
12. – Una cruz de la victoria
13. – **La túnica púrpura**
14. – La caña
15. – La esponja
16. – **Una parte del sudario en el que fue envuelto el cuerpo de Cristo en el sepulcro**
17. – **La toalla para los pies de los apóstoles**
18. – La vara de Moisés
19. – Una parte de la cabeza de San Juan Bautista
20. – La cabeza de San Blas
21. – La cabeza de San Clemente
22. – La cabeza de San Simeón.

Por tanto, la colección más importante de reliquias que poseyó San Luis la había recibido del emperador latino de Constantinopla, Balduino II. Todas ellas fueron albergadas en la Sainte

¹⁵ MARTÍN J.L, *Las Cruzadas*. Cuadernos historia 16. n.140. p.28

¹⁶ CORSINI, M. *Historia del Sudario de Cristo*, Rialp. Madrid 1988. p.63. SOLÉ M.. *La Sábana Santa de Turín* p.61. RAFFARD de BRIENNE D. *Le Secret du Saint Suaire*. Chiré 1993.p.52

Chapelle de París que San Luís mandó construir¹⁷. A pesar de haber desaparecido en la Revolución Francesa, los elementos que la componían han sido descritos con todo detalle y se ha determinado la correspondencia casi en su totalidad una por una con las que estaban documentadas en la capital bizantina¹⁸. Sabemos de la mayoría que había en Constantinopla por diversos autores previos a la toma de la ciudad y por los propios cronistas de la batalla y las que le llegaron a San Luis en Francia están referidas en documento oficial con el sello del emperador. A la vista de las descripciones de lo recibido, lo que allí poseían en la mayoría de los casos eran porciones de mayor o menor tamaño de las supuestas reliquias originales que llegaron en su relicario bizantino con su contenido completo. La mayoría de estas reliquias se sacaron del relicario bizantino y se colocaron en nuevos relicarios. Ejemplos de los primitivos relicarios bizantinos se conservan en el Louvre de París o en San Marcos de Venecia. La mayor parte de los relicarios fueron sustituidos por nuevos relicarios góticos de materiales nobles, todos ellos adornados y trabajados con plata, oro y piedras preciosas con elementos de cristal transparente que, a diferencia de los originales, permitían observar el contenido.

En los mencionados inventarios de la Sainte Chapelle a la reliquia que se corresponde con los lienzos sepulcrales o síndone del tesoro imperial bizantino se la denomina “suaire”. De esta reliquia, se conocen bien las dimensiones y sus características por los inventarios y representaciones que se han conservado de la “Grande Châsse” (Figura 3). El lienzo se guardaba en un relicario gótico del siglo XIII encargado por san Luis¹⁹. Era un cofre de ~30x40 cm de poca profundidad con cubierta de láminas de cristal sujetas por una cruceta dorada adornada con piedras preciosas. Era posible observar el contenido a través de la cubierta. La parte posterior de la caja era de oro y mostraba una escena de la vida de Cristo.

Pero San Luis en 1248 envía a Toledo porciones de algunas de las reliquias que había recibido de Constantinopla y de las que podía segregar parte como son: una espina de la corona, una astilla de la cruz, de la túnica, de la esponja, de la síndone, etc. El envío a Toledo está documentado mediante carta oficial²⁰. La traducción dada por Sixto R. Parro es la siguiente:

Luis por la gracia de Dios Rey de los Franceses, a sus amados en Cristo los Canónigos y toda la clerecía de la Iglesia de Toledo, salud y amor. Queriendo distinguir a vuestra Iglesia con un don de regalo precioso, por mano de nuestro amado Juan (*este Arzobispo es D. Juan Medina de Pomar*), venerable Arzobispo de Toledo, y a su ruego, os enviamos unas preciosas partículas de nuestros venerados y excelentes santuarios que obtuvimos del Tesoro Imperial de Constantinopla, y son a saber:

- del madero de la Cruz del Señor,
- una de las espinas de la corona del mismo,
- de la leche de la gloriosa Virgen María,
- de la túnica purpúrea de que fue vestido el Redentor,
- del lienzo que se ciñó cuando lavó y enjugó los pies de sus discípulos,
- de la sábana en que fue envuelto su Sagrado cuerpo en el sepulcro,
- de los paños de la niñez del Salvador.

Rogamos pues y pedimos a vuestro amor en el Señor que recibáis y custodiéis en vuestra Iglesia con el honor debido las antedichas sagradas reliquias, y que en vuestras

¹⁷ Aunque el paso de las reliquias de la basílica de Saint-Denis -lugar original de la recepción- hasta la Saint Chapelle se hizo en 1248. (De GAILL, *Histoire religieuse du linceul du Christ*. 1973)

¹⁸ DURAND J. *Le Tresor de la Sainte Chapelle*

¹⁹ Durand J et al. Op. cit p87

²⁰ Esta carta ha estado guardada en la Catedral de Toledo según Sixto R. Parro. “*Toledo en la mano*” 1857 p616-617. En 1976 se tiene noticias de su existencia y ubicación pero actualmente no hemos podido localizarla. El sello áureo del rey fue arrancado y se guarda a parte.

misas y oraciones tengáis de Nos benigna memoria. Dada en Etampes el año del Señor de 1248 y su mes de Mayo.

La carta de envío asegura el origen bizantino de lo llegado a Toledo. Por tanto, creemos que en el Ocho de Toledo se encuentran porciones de lo que se conservaba en la capilla del Gran Palacio imperial bizantino desde siglos antes de la IV cruzada.

Un equipo del Centro Español de Sindonología localizó en 1998 las siete reliquias atribuidas a Jesucristo que envió San Luis. Las tres primeras se conservan en relicario independiente separadas del resto. Las cuatro restantes, de naturaleza textil, las encontramos en el relicario denominado “de San Luis” por algún especialista²¹. Nuestro interés se centró en la reliquia identificada como “de Sindone” por su posible comparación a la Síndone de Turín. Venía acompañada con el texto en Latín siguiente: “*De Sindone...dn̄i, qua (cestia)...tholetana*”. El final hace mención expresa del destino referente a la Iglesia de Toledo. También lo repiten la túnica y el paño de lavar los pies. Lo que confirma el origen común y refuerza la correspondencia con lo indicado en la carta de San Luis. No parece haber duda sobre la correspondencia de estas con el envío de San Luis.

Habríamos localizado entonces las 7 reliquias enviadas por San Luis y mencionadas expresamente en su carta. La Figura 4 muestra el retal de la síndone del tesoro imperial de Constantinopla enviado por San Luis a Toledo y la tabla siguiente compara sus características con las de la Síndone de Turín.

COMPARACIÓN

	Toledo	Turín
Textura	tafetán	sarga
Fibra	lino	lino
Hilos/cm.	26 x 33	26 x 37
Torsión	S	Z

El hallazgo de Toledo en 1998 demuestra que los lienzos funerarios que conservaban en el Palacio Imperial de la capital bizantina no eran la Síndone de Turín. El tejido hallado en el relicario de Toledo, procedente de Constantinopla, no pertenece al lienzo de Turín.

El emperador Balduino dispuso de un lienzo de lino tejido al modo más sencillo en tafetán, incompatible con el de Turín. Las porciones que faltan en las esquinas del de Turín no tienen por qué haberse recortado en esa época. Ya nada induce a suponer que el emperador custodiaba entonces la Sábana que hoy reside en Italia. Como hemos visto, nosotros pensamos que Balduino II se valió de la colección de Pharos y que por tanto allí no estaba la Síndone de Turín. Nuestra hipótesis está respaldada por varios argumentos:

a) La lista de reliquias de la capilla de Pharos incluye las de Toledo excepto para la leche de la Virgen.

b) Balduino II disponía de dicha colección de reliquias en 1238 y la envió a San Luis (incluyendo la leche de la Virgen) quien la albergó en la Sainte Chapelle y éste a su vez envió porciones de algunas a Toledo entre las que se encontraba parte del lienzo funerario de la capilla de Pharos.

c) La descripción más detallada de aquel lienzo sepulcral del Gran Palacio Imperial incluye el calificativo de barato²² que se ajusta mucho mejor a lo encontrado en Toledo que al Lienzo de Turín. El de Toledo es un tafetán aparentemente sin tratamiento y el de Turín es una sarga bastante más elaborada.

¿Podía existir en Constantinopla alguna otra reliquia del tipo de la Sábana Santa?

²¹ PÉREZ GRANDE. M. Comunicación personal.

²² MESARITES: A. en -M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin jusqu'au XIII siècle*, p. 38.

NO ES (o ES) el Mandilión.

NO ES|-----▼-----|ES.

Siguiendo a Ian Wilson la Síndone de Turín sería el Mandylión que llegó a Constantinopla desde Edesa (Urfa). Según la interpretación más habitual, el Mandylión se exponía en Edesa dejando ver sólo el rostro a través de un círculo y el resto de la Síndone estaba doblada y oculta por detrás de forma que sus dimensiones se reducían al ancho total de 1.1 m pero a la octava parte de su longitud (0.5 m) dando un aspecto apaisado (Figura 5).

Constantino VII nos da cuenta de la designación de la capilla de Pharos como residencia definitiva de la imagen desde su llegada desde Edesa en el 944²³. En dicha capilla, además de la colección de reliquias mencionada en el capítulo anterior, había dos cofres o contenedores de oro colgados en mitad de la capilla con dos cadenas gruesas de plata. Un cofre contenía una cerámica y el otro un lienzo llamado Mandylión. Ambos tenían impreso el rostro de Cristo. En su mismo relato, Constantino VII Porfirogeneta, nos trasmite la tradición sobre la cerámica o teja llamada Keramión que acompañaba al Mandylión en la capilla (Figura 6). Según la misma, esta teja recibió milagrosamente su imagen del propio Mandylión. La teja es llevada a Constantinopla en el 966 por Nicéforos desde Hierápolis²⁴.

En el 1201, el custodio de la Capilla de Pharos, Nicolás Mesarites da un discurso²⁵ en el que menciona expresamente el Mandylión, la teja y los lienzos funerarios y del que se infieren gran parte de las reliquias antes mencionadas. En el 1203, Robert de Clary²⁶ nos indica la presencia del Mandylión y de la colección de otras ricas reliquias.

Podemos asegurar que en la capilla del Palacio Imperial estuvo el Mandylión y el Keramión con la imagen de Jesucristo. Simultáneamente se custodiaba en la misma capilla la colección de reliquias de Cristo tratadas en el capítulo anterior. Pero el Mandylión tenía lugar de honor propio y distintivo.

Tanto Mesarites como Robert de Clary atestiguan la permanencia del Mandylión en la misma capilla en 1201 y 1203 respectivamente. Ambos testimonios coinciden en los puntos claves sobre una imagen no hecha por mano del hombre y sobre la circunstancia de la teja²⁷.

La identificación del Mandylión de Edesa – Constantinopla con la Síndone de Turín se hace difícil de mantener por las razones que ahora veremos.

Según Durand, el Mandylión llegaría a París con la colección de reliquias entregadas por Balduino II bajo la denominación de “*Sanctum toellam, tabulae insertum*” que posteriormente se inventarió como Verónica. El relicario bizantino de la santa toalla o Verónica se conservó hasta su destrucción en la Revolución. Medía 22x15 pulgadas y la descripción más completa aparece en el inventario de 1740: La caja está cubierta de láminas de plata dorada y embellecida con algunas piedras preciosas. *En el interior*, el fondo está revestido de láminas de oro en todo el contorno y en medio está la reproducción de la Santa Faz de Nuestro Señor. En el inventario de 1793 nos añade el detalle de que la caja que contenía un retrato tenía tapa deslizante, lo que confirma su origen bizantino. La opinión

²³ CONSTANTINO VII Porfirogeneta. *Historia de la Imagen de Edesa*. Original en griego. Traducido al inglés en WILSON. I. *The Turin Shroud*.

²⁴ Cambridge Medieval History, t IV. Cambridge University Press. 1966

²⁵ MESARITES: A. en -M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin jusqu'au XIII siècle*, p38 texto completo traducido al Francés en DURAND J et al. Op. cit p. 29-30.

²⁶ ROBERT de CLARY. *La Conquete de Constantinople*. Les Classiques Français du Moyen Age. París 1924..

²⁷ MESARITES: A. en -M. DUBARLE, Obra citada p. 40-41. ROBERT de CLARY. Obra citada. p81-82 y 90. DURAND J et al Op. cit p70-71

de Durand, conservador del Louvre, es de gran autoridad y está fundamentada en la revisión de todos los documentos y objetos arqueológicos estudiados²⁸.

Si el Mandylión estuvo en París desde el siglo XIII hasta el final del XVIII, no pudo ser la Síndone que para entonces estaba ya en Turín.

Otra razón es que en Constantinopla en 1203, también se exponía en Santa María de Blanquerna cada viernes (¿santo?) la síndone con la figura de Cristo donde se había envuelto su cuerpo según lo atestigua el mencionado Robert de Clary:²⁹.

...Y entre estos otros, había otro monasterio que se llamaba nuestra señora Santa María de Blanquernas, donde estaba la sydoines en la que fue envuelto Nuestro Señor, que cada viernes se levantaba vertical, así que se podía ver bien la figura (figure) de Nuestro Señor, no supo nadie, ni griego ni francés, qué fue de esta sydoines cuando se tomó la ciudad.

Pero el mismo personaje nos habla de esta sábana con imagen en Blanquerna y del Mandylión en el Palacio Imperial. Claramente son dos elementos distintos. Hay un consenso abrumador sobre la correspondencia entre la Síndone de Santa María de Blanquerna y la Síndone de Turín que, efectivamente, pudo estar en Constantinopla, como parecen indicar ciertos pólenes. Si es la de Blanquerna, no puede ser el Mandylión.

Por último, hay otras razones de tipo físico. Si aceptásemos que la Síndone de Turín estuvo expuesta en Edesa doblada y mostrando sólo el rostro a través de un círculo, el efecto del ambiente sobre la parte expuesta habría marcado una diferencia con la parte oculta del lienzo claramente observable a simple vista. El círculo alrededor de la cara y la zona expuesta estarían más oscuros que la protegida del ambiente (Figura 8). Esto no es una conjetura ya que lo hemos comprobado en la copia de la Sábana Santa que se guarda en Sanlúcar de Barrameda. Esta copia se expuso durante décadas en un altar lateral del Santuario de Nuestra Señora de la Caridad mostrando sólo el rostro y ahora el rectángulo que estuvo expuesto salta a la vista al desplegar el lienzo completo (Figura 9). La propia Síndone de Turín mostraba la diferencia entre zona expuesta y cubierta en la “zona Raes” donde se distinguía la marca más clara que quedó sobre la tela de Holanda después de recortar el retal que se entregó a ese experto textil belga (Figura 10).

Estos argumentos nos hacen plantear como hipótesis más sencilla y, por tanto, más probable, que la Síndone de Turín y el Mandylión no sean el mismo objeto. Sin embargo, hay otros argumentos que hacen pensar que fuesen lo mismo. El más contundente es el discurso que pronuncia Gregorio Referendario cuando llega el Mandylión a Constantinopla desde Edesa^{30 31}. Aunque es un discurso muy alegórico, indica detalles que se corresponden más bien con la Síndone que con lo que se pensaba que era el Mandylión, es decir, la imagen del rostro de Cristo. Pero ¿Cómo conciliar las refutaciones anteriores con la identificación de ambos objetos? Lo primero es descartar que en Edesa se viese directamente alguna parte del lienzo. Lo más probable es que el lienzo del Mandylión, fuese lo que fuese, se guardase en un relicario opaco decorado con un dibujo del rostro de Cristo en su exterior. Esa es la norma de los relicarios bizantinos coherente con su cultura en la que la discreción, el respeto y el pudor ante lo sagrado prevalecían sobre la curiosidad de ver la reliquia. Tenemos ejemplos de este tipo de relicarios en la Figura 11. Lo que los visitantes veían tanto en Edesa como en Constantinopla era un relicario precioso pero que no permitía ver nada de

²⁸ DURAND J et al Op. cit p. 70-71. Confirmada por comunicación personal expresa del 21 de Diciembre 2001 “Le Mandylión de la Sainte-Chapelle est bien, si l'on se fie aux documents en notre possession, celui rapporté d'Edesse en 944 »

²⁹ de CLARY. R. Obra citada p90.

³⁰ GUSCIN M. The Sermon by Gregory Referendarius. Shoud Newsletter. N.60 (2004) p3-15

³¹ DUBARLE. A.M. LEYNEN H. *Histoire Ancienne du Linceul de Turin*. Tomo 2. Ed. F.X. de Guibert. París. 1998. p35-45

su interior y las representaciones del Mandylión que nos han llegado serían muy probablemente reproducciones de la decoración exterior. De ser así habríamos salvado el argumento físico de ennegrecimiento de la parte expuesta al ambiente.

Para salvar las otras refutaciones, basta suponer que en la capilla de Pharos lo que se conservaba del Mandylión era el magnífico relicario ¡VACÍO! Y que eso es lo que llegó a París.

Hay que suponer que el Mandylión fue sacado de su relicario y el lienzo con imagen que contenía fue desplegado en Santa María de Blanquerna en el otro extremo de la ciudad para exponerlo con fines protectores.³² Pero si el lienzo del Mandylión y la Síndone eran lo mismo, Robert de Clary lo que vio en la capilla de Pharos fue el recipiente pero no el Mandylión en sí pues la misma reliquia desplegada como Síndone la ve en Blanquerna. Esta última, de la que, de hecho, Robert de Clary testimonia su desaparición, un año después, en 1205, es reclamada al Papa haciendo mención expresa de que la Síndone para entonces estaba en Atenas³³. Esta síndone era la que tenía la imagen del cuerpo con la figura de Cristo como la de Turín.

Según nuestra hipótesis los cruzados se llevaron la síndone con imagen de Santa María de Blanquerna y en el Palacio se quedó el relicario del Mandylión del que echó mano Balduino II para enviarlo a San Luis. Pero este ya no sería más que un relicario vacío. Hay un dato curioso que puede reforzar esta hipótesis. La inmensa mayoría de las reliquias recibidas por San Luis fueron sacadas de sus relicarios bizantinos y recolocadas en nuevos relicarios góticos con tapa transparente. Pero el relicario del Mandylión no fue sustituido por su correspondiente gótico como sucedió con el resto. Quizá el relicario era en sí toda la reliquia porque la Síndone con imagen que había contenido se había extraído y expuesto en Blanquerna. Las dimensiones del relicario inventariado en la Sainte Chapelle permiten alojar razonablemente la Síndone de Turín cuando se dobla según se indica en la Figura 12. Si se multiplica la anchura indicada de 15 pulgadas (38.1 cm) por 3, obtenemos 114.3 cm que se corresponde con la anchura de la Síndone. La anchura del relicario era aproximadamente un tercio de la Síndone lo cual permite que se centre el rostro en el interior. Si se multiplica la altura del relicario indicada en el inventario (22 pulgadas, o sea, 55.88 cm) por 8, obtenemos 447 cm que se corresponde con la longitud de la Síndone. La longitud del relicario era aproximadamente un octavo de la de la Síndone lo que permitiría albergar la Síndone en el relicario de manera convincente.

NO ES la Síndone de Besançon

NO ES|--▼-----|ES.

Desde las últimas noticias de la Síndone en Oriente hasta las primeras en Lirey hay un vacío histórico de unos 150 años³⁴. Si la Síndone que llegó a Lirey estuvo en Constantinopla ¿Cómo fue trasladada desde la capital bizantina a la Champagne francesa?

Entre otras posibilidades, una de las más respaldada es la de que Othon de la Roche la enviase a Francia. Este cruzado originario del Franco-Condado francés fue nombrado Señor de Atenas por su destacado papel en la toma de Constantinopla. Se ha pretendido que Othon envió el lienzo a su padre, Pons de la Roche, y que éste la donó en 1206 al arzobispo de Besançon Amadée de Tramelay, quien la depositaría en su catedral de San Esteban. Ciertamente es que una síndone atrajo a muchos peregrinos a Besançon a partir del siglo XVI, sin embargo ese lienzo terminó troceado durante la Revolución Francesa y, por tanto, esa síndone no es la de Turín. Pero además, si la síndone venerada en Besançon había venido de la capital bizantina y permaneció allí hasta la Revolución Francesa, la de Constantinopla tampoco sería la de Turín.

³² WILSON, Ian "The Turin Shroud". P171 y183

³³ TEODORO ANGEL sobrino de Isaac II Angel. *Carta al Papa Inocencio III. Cartularium Culisanense*. Traducido al Francés en Le Secret du Saint Suaire. RAFFARD de BRIENNE D. Chiré 1993.

³⁴ BARTA. C. *Hipótesis para el Vacío Histórico de Constantinopla a Lirey*. Linteum-nº-36 (2004) p.25-33

Sin embargo, la versión del origen bizantino se genera realmente a finales del siglo XVII y principios del XVIII cuando un eclesiástico de Besançon y Dunod de Charnage³⁵ investigan la posible procedencia de la síndone que se veneraba entonces en Besançon. Pero la tal síndone creemos que no era más que una copia de la de Turín que entonces estaba en Chambery y no creemos que hubiese llegado desde Constantinopla. Sin embargo, esa síndone había adquirido ya bastante fama en la época en la que escriben los autores mencionados y atraía a multitud de peregrinos. Una confirmación tanto de esta fama como de la duplicidad con la de Chambery la encontramos en el relato de don Fadrique un peregrino sevillano que en 1520 pasó por Chambery de regreso de Tierra Santa³⁶. El manuscrito fue localizado en la biblioteca Nacional de Madrid y dado a conocer por D. Pedro García Martín³⁷, profesor de Historia Moderna de la Universidad Autónoma de Madrid. Relata la peregrinación a Jerusalén del sevillano D. Fadrique Enríquez de Ribera, nacido en el año 1476 de familia noble. Y he aquí lo que nos cuenta de la Sábana Santa:

*"Otro día fuimos a comer a Chamberí, que está a legua y media. Esta ciudad es el principal lugar de la provincia de Saboya. Se extiende el Señorío del duque veinte leguas hasta la ciudad de Lyon. Aquí dicen que está la sábana en la que nuestro Señor fue envuelto en el Sepulcro y afirman que en ella están señaladas dos figuras, una boca arriba y otra boca abajo. También añaden que está en otros cabos (sic), pero lo cierto no se sabe."*³⁸

Una explicación para que diga que está en otros *cabos* (lugares) es que ya hubiera cobrado cierta fama el lienzo de Besançon, que dista unos 300 Km de Chambery. La primera noticia escrita sobre este objeto data de 1523, pero hay indicios de que las primeras ostensiones comienzan en torno al año 1515³⁹. Un retablo de 1516 así parece indicarlo⁴⁰. Estas primeras noticias del lienzo con imagen de Besançon vemos que datan de principios del siglo XVI justamente cuando empiezan a realizarse las primeras copias de las que algunos ejemplos son la de Xábregas en Lisboa (~1509) y las de Noalejo (1527) en Jaén (España).

Pero la fama adquirida después de pasado más de un siglo exigía que aquello fuese más que una simple pintura y el eclesiástico y Dunod de Charnage se lanzaron a la búsqueda de un origen digno. Por lo que cuentan los autores mencionados, sería Jules Chifflet⁴¹ el que hacía 1656 iniciase tal búsqueda y aún así sería ya cerca de siglo y medio después de la primera mención. Dunod se basa en cartularios y manuscritos⁴² para reconstruir la transferencia desde Othon a Amadée, y es él quien la hace pasar por manos de su padre Pons en 1206. De fuentes seguras⁴³ se sabe que el padre había muerto en 1203 incluso antes del saqueo de la capital bizantina. Si la que vino de Constantinopla la hubiesen depositado en la catedral de Besançon tendríamos otra dificultad para sostener que era la misma del siglo XVI ya que merece mención el incendio de la catedral en 1349 en el que o bien se habría reducido a cenizas o bien ya habría desaparecido sin haber dejado rastro en inventario alguno.

Dunod de Charnage y el eclesiástico de Besançon citan entre sus fuentes un manuscrito de El Escorial en el que Jérôme Turrita, gentil hombre aragonés, relata como los príncipes cruzados le

³⁵ ZACCONE G. M. *Le manuscrit 826 de la Bibliothèque municipale de Besançon*. Actas del III Simposium del CIELT. Niza. 1997. p211-217

³⁶ BARTA. C. *La Síndone en Chambery durante el S. XVI*. Linteum-nº-31 (2001) p.14-16

³⁷ GARCÍA MARTÍN, P. *La Cruzada Pacífica*. Ed Serval. Barcelona 1997

³⁸ Comunicación personal gentileza de D. Pedro García Martín

³⁹ GAIL, P. *Histoire Religieuse de Linceul du Christ*. France-Empire. París. 1974. 195

⁴⁰ COINDRE G. *Mon Vieux Besançon*. 1960 (1ª edición 1900) p420.

⁴¹ Jules CHIFFLET, que es la fuente para DUNOD y el eclesiástico, fue capellán de Felipe IV en España de 1656 a 1659

⁴² DUNOD de CHARNAGE (1750) cita manuscritos de Jules CHIFFLET (1610-1676) y cartularios de las abadías de Acey y de la Charité y una genealogía manuscrita de Pierre de Luxemburgo, conde de Conversano.

⁴³ GIRARD J. *La Roche et l'Épopée Contoise de Grèce*. L'Atelier du grand Tétras. Besançon (1998) p26

concedieron a Othon “la más bella de las reliquias que había en Constantinopla”⁴⁴. Desgraciadamente del manuscrito de El Escorial que podía existir hacia el 1656⁴⁵ no se ha podido localizar⁴⁶.

La absoluta mayoría de cruzados que se hicieron con una reliquia en Oriente la enviaron a su patria para que fuese entregada a la iglesia local. Eso es lo que se esperaría que hiciese Othon con la Síndone. Después de la carta de 1205 ya no se vuelve a encontrar traza en Oriente. Si el envío a su padre Pons es insostenible, resulta por el contrario de lo más natural la transmisión a Othonin, su hijo mayor, el único de sus vástagos que permaneció en Francia. Este residía en el castillo de Ray sur Sâone donde aún hoy día conservan sus descendientes un cofre de madera con la reputación de haber sido utilizado para trasladar el Lienzo a Francia por un tal Ponce de Lyon⁴⁷. La actual dueña del castillo y del cofre, Diane de Salverte, es descendiente de sangre de Othon de la Roche. Dicho cofre acogería la Sábana de Turín una vez doblada en 96 pliegues. La genealogía es el argumento para hacerla llegar a Lirey. Othonin (Othon II) tuvo tres hijos. Isabel, la menor, se casaría con Hugues de Vergy⁴⁸ bisabuelo de la primera poseedora indiscutible de la Síndone.

NO ES una sola pieza.

NO ES|--- ▼-----|ES.

Vamos a sacar las últimas consecuencias de un descubrimiento que ha pasado relativamente desapercibido⁴⁹. La Dra. Mechthild Flury Lemberg es una experta textil, doctora Honoris Causa por las Universidades de Berna y Friburgo (Suiza) que ha dirigido la restauración de la Sábana Santa en 2002. En su publicación de *Sindone 2002*, nos habla del pliegue “primitivo”⁵⁰:

Sólo a unos pocos centímetros de distancia a la izquierda de la línea de pliegue central, se puede distinguir una segunda ranura, mucho más delicada, firmemente impresionada en forma de V que también corre a lo largo de toda la longitud de la tela. Me gustaría llamar a esto el "pliegue primitivo", ya que pertenece al primer doblado justo después de que la Sábana Santa hubiese sido terminada. ... Esos pliegues son debidos al proceso de producción de la tela, no son el resultado del uso de la tela.

Se podría definir como la huella del pliegue más antiguo, es decir que se trata de un pliegue que apareció cuando la Síndone fue doblada por primera vez después de tejerla⁵¹ (ver Figura 13 y Figura 14).

Hay que reconocer que estos párrafos parten de la realidad de ese pliegue primitivo o primordial y que todo el argumento queda pendiente de una confirmación independiente por especialistas textiles⁵².

⁴⁴ ZACCONE G. M. *Le manuscrit 826 de la Bibliothèque municipale de Besançon*. Actas del III Simposium del CIELT. Niza. 1997. p211-217

⁴⁵ El autor del manuscrito no sería Jerónimo Turríta sino Jerónimo ZURITA cuya biblioteca había sido depositada para entonces en El Escorial.

⁴⁶ BARTA. C, DIELT. N, ORENGA.J.M. *El Manuscrito de El Escorial y Othon de la Roche*. La Ciudad de Dios. CCXXII (2009) p.783-813

⁴⁷ de SALVERTE, Hubert. *Petit Guide pour les Visiteurs du Château et du Parc de Ray*. Ray 1980. p3

⁴⁸ P. ANSELME. *Histoire généalogique des maisons de France*. París. 1726. Citado por Bergeret o.c.

⁴⁹ BARTA C. *Le Pli Primitif*. Revue Internationale du Linceul de Turin. N.33/34. p4-10

⁵⁰ FLURY-LEMBERG, M [2003] *Sindone 2002. L'intervento conservativo, Preservation Konservierung*. Ed ODFP. Torino 2003. page 43. Texto original en Inglés: Only a few centimetres away on the left from the centre fold line a second, much more delicate, firmly impressed V-shaped groove can be distinguished which also runs along the whole length of the cloth. I would like to call this the "primeval fold" as it belongs to the very first folding after the Shroud had been finished. ... Those folds are due to the production process of the fabric, they are not the result of using the fabric.

⁵¹ FLURY-LEMBERG, M [2001]. *Traces, sur le Linceul de Turin, d'une histoire très mouvementée*. Original en Allemand. Traduction de Pierre de Riedmatten. Montre Nous Ton Visage (MNTV) n°32 pages 32-49

En primer lugar y como consecuencia directa, este pliegue nos informa de la anchura de la Síndone justo después de tejerse. Es necesario solamente suponer que la primera vez que el lienzo se dobló, se hizo como siempre por la mitad de su anchura original y que este primer plegado señaló el pliegue primitivo. Ahora bien, la mitad del lado derecho (el de la herida de la lanza) no se ha modificado desde que salió del telar ya que el borde tiene orillo y no tiene costuras entremedias. La medida de esta mitad, 58.6 centímetros, es por tanto exactamente la mitad de la anchura total que tenía la Síndone después de tejerse. En consecuencia, la anchura original de la Síndone era del doble, o sea, 117.2 centímetros. Es decir, la Síndone originalmente era 6.2 centímetros más ancha que actualmente⁵³. La reducción se realizó en el lado izquierdo del pliegue primitivo que presenta la banda lateral de ocho centímetros aproximadamente que fue cosida en algún momento posterior.

La banda lateral es del mismo tejido y tipo de confección que la parte central. Se han formulado varias hipótesis como que esa banda fue recortada del extremo opuesto y cosida al lado actual, hipótesis claramente descartable pues el extremo opuesto tiene orillo. Esto implica que era un borde ya en el telar. Otros proponen que fue cortada de su mismo lado y vuelta a coser por algún motivo desconocido. Sobre estas hipótesis remito al artículo de Adler⁵⁴ en el que se concluye como más probable que dicha banda sea parte continua del cuerpo central y que la separación es sólo apariencia causada por una costura superpuesta. Sin embargo las muestras entregadas al experto textil belga Gilbert Raes incluían la costura y dos piezas separadas lo que definitivamente confirma que no hay continuidad entre la banda lateral y la parte central y, por tanto, la Síndone NO ES una sola pieza.

Vamos a recordar que la Síndone hoy mide 4.37 m de largo por 1.11 m de ancho. Está constituida por dos partes longitudinales, una de 104 cm y otra de 9 cm de ancho que se unen a lo largo por una costura muy particular. Las dos partes proceden del mismo rollo de tela y cada una presenta un borde cortado y otro con un orillo. Los bordes cortados de cada parte son los que han sido unidos por la costura y los bordes con orillo son los que forman hoy los bordes de la Síndone. Si la suma de la anchura de cada parte (104 cm + 9 cm) da 113 cm, superando en 2 cm la anchura de la Síndone, no es que se haya cometido un error, ya que la costura emplea un centímetro del lado cortado de cada parte para ocultarlo en un ribete en la parte posterior de la Síndone. Este tipo de costura es similar a las encontradas a Massada, en Israel que datan de la época de Jesucristo. Se efectuó sobre el reverso del tejido y, desde el lado en que se ve la imagen, parece plana y tan invisible como ha sido posible.

¿Por qué la Síndone presenta esta costura? Uno puede pensar en dos tipos de hipótesis: una reparación de un corte o rasgado más bien accidental y o una intervención más intencionada⁵⁵. Aquí se propone la última. Dado que la Síndone era más ancha al salir del telar, la hipótesis más simple es que la costura forma parte de una intervención para acortar la anchura original. Podemos suponer que la Síndone fue elaborada como una única pieza⁵⁶ de 117.2 m de ancho y que, en algún momento

⁵² Agradezco a Socorro Mantilla, discípula española de Mme Flury, la relectura de este capítulo. En particular, ella descarta cualquier posible cuestionamiento de este tipo de observación de su profesora.

⁵³ No podemos dar las medidas con una incertidumbre menor ± 0.5 cm

⁵⁴ ADLER, A, WHANGER & WHANGER. *Concerning the Side Strip on the Shroud of Turin*. www.shroud.com/adler2.htm. 1997

⁵⁵ Por ejemplo, la opinión de M. Saillard en *Revue Internationale du Linceul de Turin*. N.33/34. p11-16. Otros lo han relacionado con un acontecimiento de Epifanio de Salamina en que podría haber estado implicada la Síndone. Este obispo desgarró un lienzo con imagen que estaba en la iglesia de Anablatha (ver <http://www.ccel.org/ccel/schaff/npnf206.v.LI.html>)

⁵⁶ Nada se opone a que la Síndone tuviese ya una costura al salir del telar, como opina Mme Lemberg según me manifestó durante la tercera Convención del Centro Español de Sindonología (CES) en mayo 2009. Pero en ese caso, no sería la misma costura que observamos hoy en día. Esa costura formaría parte del lienzo más ancho que el actual para poder dar razón del pliegue primitivo. Al menos habría que haber modificado la costura primitiva para acortar la anchura original. Faltaría dar una explicación de porqué la Síndone llevaba una costura al salir del telar. En todo caso, la existencia de una costura anterior no cuestiona el argumento desarrollado en estos párrafos.

posterior, se habría retirado una banda longitudinal *intermedia* de la misma longitud que la Síndone y de 4.2 cm aproximadamente de ancho (Figura 15, Figura 16, Figura 17 y Figura 18). Para acortar la anchura habría sido más fácil cortar los 4.2 cm del borde, pero esto habría causado la degradación progresiva de la Síndone. La confección en sarga hace que el tejido se deshilache más fácilmente que si fuese del tafetán habitual⁵⁷. La intervención fue muy cuidadosa porque preservó el orillo garantizando de esta forma la conservación de la Síndone. La costura fue hecha sin duda por especialistas.

Pero, ¿cuál fue la motivación para reducir el ancho? Es evidente que la imagen no estaba centrada cuando la Síndone tenía la anchura original. Y sin embargo ahora la imagen está centrada. La intención de la intervención sería por lo tanto, el centrado de la imagen⁵⁸. La disposición de la costura pretende ser invisible vista del lado de la imagen pero resulta bastante visible vista desde detrás. Esta preservación estética del lado de la imagen apoya la implicación de dicha imagen en la intención de la intervención.

El hecho de que la imagen no estuviese centrada originalmente descarta más bien, una obra artística. Por supuesto que el hipotético artista, que tendría haber sido de una habilidad extraordinaria, no habría cometido un error tan ingenuo no situando la imagen centrada en el lienzo. Por el contrario, la desviación con respecto al centro, indica un origen de la imagen más fortuito que resulta más lógico si la Síndone fue un lienzo mortuorio cuyo cadáver dejó su impresión. La colocación del difunto en la Síndone, probablemente llevada a cabo desde un lado, sólo permite el posicionamiento aproximado y un error de 4,2 cm es perfectamente comprensible.

¿Qué puede decirse de la época en que la costura se habría realizado? Si la costura se hizo para centrar la imagen, debe ser, en efecto, posterior a la formación de la imagen del personaje enterrado. Como límite más tardío podemos dar finales del siglo XII en base a las cuatro quemaduras en forma de “L” que aparecen en el código Pray y que nos aseguran que ya entonces la Síndone tenía las dimensiones actuales⁵⁹.

En conclusión, la existencia de un pliegue primitivo creado cuando la Síndone se dobló por primera vez después de tejerse, permite reconstruir la anchura original de la Síndone en 117.2 cm. Una banda intermedia de aproximadamente 4.2 cm se habría retirado para centrar la imagen lo que rechaza un origen de tipo artístico. Una consecuencia adicional de la existencia del pliegue primitivo es que, si la costura se hizo después de la formación de la imagen, el hilo utilizado para la misma probablemente no estuvo presente en dicha formación. La datación del hilo de la costura permitiría descartar o confirmar algunas hipótesis que se hicieron para explicar el resultado inesperado del Carbono 14⁶⁰.

Por otro lado, se han formulado hipótesis en relación con los cortes de las esquinas, así como de su longitud^{61 62}. Hay quien supone que las esquinas o un trozo del extremo de los pies se recortaron por Balduino II emperador latino de Constantinopla hacia 1238 para enviarla a S. Luis rey de Francia. Ya hemos visto que lo recibido por S. Luis no pertenece a la Sábana de Turín. La Síndone no ha sido acortada desde que se produjeron los cuatro conjuntos de quemaduras y este incidente sucedió antes de 1195 (Código Pray) en un momento en que estaba doblada una vez a lo largo y otra

⁵⁷ Comunicación personal de Socorro Mantilla (nota 52).

⁵⁸ Esta idea ha sido ya propuesta por el profesor Federico LÓPEZ-AMO. *Estudio Técnico-Textil de dos Piezas Singulares de la Arqueología Paleo-Cristiana: La Síndone de Torino y el Sudario de Oviedo* [Parte 1ª] Boletín Intexter (U.P.C.) 1999. n. 116 p68

⁵⁹ BARTA C 2002. *Taille et intégrité du Linceul*. RILT n.22 pages 2-6

⁶⁰ BARTA C. *Le Pli Primitif*. Revue Internationale du Linceul de Turin. N.33/34. p4-10

⁶¹ PETROSILLO O. y MARI8NELLI E. *El Escándalo de una Medida*. Marcombo. 1991. p181

⁶² GRAZIA SILIATO María. *La Sábana Santa. Una impronta de hace dos mil años*. PPC. Madrid 1998

a lo ancho. En conclusión, la Sábana de Turín lleva muchos siglos con el mismo tamaño y los únicos cortes evidentes de origen desconocido son los de los extremos de la banda lateral⁶³.

NO ES un leptón de Pilato

NO ES|-----▼-----|ES.

La cuestión de las monedas sobre los ojos lleva más de dos décadas fluctuando entre el optimismo exagerado de algunos defensores de la autenticidad de la Síndone y el rechazo absoluto de gran parte de los detractores de dicha autenticidad que niegan de raíz los indicios que sustentan la hipótesis de las monedas sobre los ojos. No hay un consenso generalizado.

Creemos que se puede sostener la presencia de objetos sobre ambos párpados y quizá sobre la ceja izquierda del “Hombre de la Síndone”. Estos objetos podrían ser monedas pero la identificación de las mismas no está confirmada. Hay muchos ejemplares del leptón de Pilato propuesto por F. Filas (Figura 19) que no se corresponden con las fotografías de alta resolución más recientes del ojo derecho⁶⁴.

Hemos visto que en las prescripciones actuales de preparación de los difuntos judíos se requiere colocar esquiras o piedrecitas en los ojos y en la boca. Hay indicios de que se utilizaban monedas en entierros judíos en la Judea de la época de Jesucristo pero su escasez permite suponer que no era una costumbre ampliamente extendida. Sobre la posición de dichas monedas sólo se puede afirmar que era en alguna parte de la cabeza pero no se puede afirmar si era en la boca o en los ojos. Que no haya una confirmación arqueológica puede ser debido a las propias condiciones de los hallazgos porque simplemente en los traslados del primer al segundo entierro⁶⁵ las monedas se perdiesen o retirasen.

NO ES una coleta.

NO ES|----▼-----|ES.

Se ha señalado la presencia del pelo apelmazado y recogido por detrás a modo de coleta en el Hombre de la Síndone. En la parte posterior de la melena se distingue claramente un largo mechón que cae desde la parte baja de la nuca hasta el espacio entre los omóplatos (Figura 20). El mechón se asemeja a una coleta pero sin apreciarse ningún elemento de sujeción como broches o ataduras. Frecuentemente se ha atribuido esta particularidad a un peinado típicamente judío de la época de Jesucristo⁶⁶. Pero resulta bastante inverosímil que el sujeto conserve su peinado después de la serie de torturas sufridas. Además, en la referencia citada, la coleta en cuestión se califica de *suelta* sugiriendo que no se ha utilizado ningún tipo de cordón o lazo para atarlo y darle forma. ¿Cómo entonces se iba a mantener el peinado? No creemos que el mechón posterior del Hombre de la Síndone sea una coleta.

Creemos que hay una explicación más sencilla y verosímil en la que interviene el Sudario de Oviedo: la supuesta "coleta" sería consecuencia de la colocación del Sudario sobre la cabeza del Hombre de la Síndone alrededor del mechón central de la espalda para su sujeción y cosido.

Efectivamente, el Sudario presenta una mancha en la esquina inferior izquierda del anverso, que tiene forma parecida a la silueta de una mariposa. Aparece justo unos 10 cm por debajo de las manchas puntiformes de la nuca y se reproduce en el laboratorio cuando se rodea con un lienzo un manajo de algodón manchado de sangre y se aprieta fuertemente dejándolo apelmazado. Este

⁶³ No hay ninguna certeza sobre la época en que los extremos de la banda lateral se cortaron. Se sospecha de Margarita de Austria. BARTA C 2002. *Taille et intégrité du Linceul*. RILT n.22 pages 2-6.

⁶⁴ ORENGA J.M. y BARTA. C. *La Hipótesis de las Monedas sobre los Ojos del Hombre de la Síndone*. Linteum-nº-41 (2011) p.8-14

⁶⁵ Según la costumbre, primeramente se enterraba el cadáver (entierro primario), y pasado el tiempo, cuando las partes blandas del cuerpo desaparecían, los restos se enterraban (entierro secundario) en otra tumba o en un arca (osario).

⁶⁶ WILSON, I. SCHWORTZ, B. *The Turin Shroud*. p42 and STEVENSON K y HABERMAS G. *Dictamen sobre la Sábana Santa de Cristo*. 3ª Edición Planeta (1988) p.49

manejo de algodón simula un mechón de pelo comprimido y la mancha en forma de mariposa se corresponde por tanto también en el Sudario con una “coleta”⁶⁷.

La secuencia más verosímil de utilización del Sudario comienza con la colocación del borde del lienzo a unos centímetros a la derecha del centro de la nuca, con la esquina inferior ligeramente por debajo de la altura de las vértebras cervicales, cubriendo así toda la parte posterior del cuello, toda la nuca y parte alta de la cabeza. Para poder sujetarlo en esa posición, se cosió con hilo de lino (del que aún queda algún resto) a la parte posterior de la cabellera. Esa zona de la cabellera tuvo, por tanto, un mechón apelmazado y recogido entre el lienzo y las costuras durante un par de horas aproximadamente³. La reconstrucción puede verse en la Figura 21. La permanencia de los cabellos sucios e impregnados de sangre y sudor en esta situación durante un par de horas, dejaría la forma firmemente marcada. Se han realizado por parte del autor repetidos experimentos de simulación del proceso que sufrieron los cabellos de Jesucristo durante su Pasión. Se impregnaron con suero, polvo y sangre los cabellos de los voluntarios y se comprobó que adquirían una importante rigidez al secarse la sangre que brotaría a causa de la corona de espinas (Figura 22).

Llegamos a la conclusión de que el pelo estaba recogido y cosido al propio Sudario que apretaba el mechón posterior. Al retirar el Sudario, la forma de coleta quedaría marcada permanentemente a causa de la sangre seca y mientras el cabello no se lavase. Al envolver el cadáver en la Síndone, dicha coleta quedaría registrada durante el proceso de formación de la imagen. Así, el mechón formado durante la utilización del Sudario bien pudiera ser el que se ha asimilado a una coleta en la Síndone.

Esta explicación se ve confirmada además por una consecuencia inesperada tras el encaje de las manchas de la nuca. Para dicho encaje tuvimos que girar unos 19° el Sudario. Pues bien, en esa orientación y con las manchas de la nuca superpuestas, la esquina manchada del Sudario cae justo en un quiebro que se observa en la llamada coleta de la Síndone. Según se aprecia en la Figura 23, el pelo desciende en oblicuo desde el lateral izquierdo de la cabeza hacia el centro de la espalda y, justo donde se encontraría el borde del Sudario, el cabello hace un quiebro para bajar en vertical. El lienzo de Oviedo habría recogido los cabellos de la parte oblicua y desde el borde del Sudario el pelo quedaría libre para caer. Esto proporciona una explicación adicional de la forma de la coleta del Hombre de la Síndone.

NO ES un lienzo bien datado.

NO ES|--- ▼-----|ES.

La Sábana Santa de Turín fue datada por el método del Carbono 14 en 1988. En la medida intervinieron tres laboratorios y se analizaron simultáneamente otras tres muestras de control. Cada laboratorio dividió el retal de tejido recibido en tres, cuatro o cinco muestras dando lugar a un total de 49 medidas individuales según se publicó en el informe coordinado por el British Museum⁶⁸. Tal profusión de medidas, nada habitual para un análisis arqueológico, permite un análisis estadístico que evalúe la consistencia de los resultados. De hecho, el propio artículo de Nature aporta el test Chi-cuadrado y el nivel de significación para la muestra de la Sábana Santa y para cada una de las tres muestras de control. Según los criterios utilizados habitualmente en estadística, la muestra utilizada para datar la Sábana Santa era demasiado heterogénea y, por tanto, *la datación de la Sábana de Turín fue inconsistente*. Este resultado sólo se producía para la muestra de la Síndone pues las muestras de control pasaban correctamente el test. Para los detractores del método del C14 hay que señalar que tal método da, por tanto, buenos resultados para la “mayoría” de las muestras.

⁶⁷ Para una primera descripción del Sudario de Oviedo ver RODRÍGUEZ ALMENAR J.M. *El Sudario de Oviedo*. Pamplona (2000) Eunsa y GUSCIN M. *The Oviedo Cloth*. Cambridge. Lutterworth Press 1998. Para un estudio detallado de su utilización ver VILLALALÁIN J.D. *Naturaleza y Formación de las Manchas*. Actas del I Congreso Internacional del Sudario de Oviedo. Oviedo, Octubre-Noviembre de 1994. p 131-176

⁶⁸ DAMON et al. (1989) *Radiocarbon Dating the Shroud of Turin*. Nature Vol. 337 n° 6208 16 February 1989 p 610-615

Pero para la Síndone se relajó el rigor científico, no se siguió la práctica aconsejada por la disciplina estadística y se concluyó su falsedad. Sin embargo, nunca se debería dar un veredicto definitivo con un valor tan bajo del nivel de significación. En la valoración del resultado, algunos científicos han menospreciado la aportación de la estadística.

Lo que indica el análisis estadístico es que *la muestra de la Síndone no es homogénea*. Una investigación de las causas de tal heterogeneidad iba a deparar sorpresas. Un análisis más detallado⁶⁹ muestra una correlación entre la edad radiocarbónica y la zona geométrica de donde provenía la muestra: resulta más moderna cuanto de más lejos del borde ha sido cortada.

En los años posteriores a la datación se han ido proponiendo distintas posibles causas para esta excesiva variación en la composición del tejido. Aquí sólo nos limitamos a mencionarlos por no ser objetivo de este artículo. La heterogeneidad sería lógica si el retal de Síndone analizado proviniese de un remiendo, una zona del tejido irradiada irregularmente o con un distinto grado de contaminación o combustión. En 2005 se publicó un estudio en el que se evidenciaban drásticas diferencias en las características físico-químicas de las fibras contiguas a la esquina de donde se tomaron las muestras para la datación con respecto a fibras provenientes del cuerpo central⁷⁰. Ninguna de las propuestas ha alcanzado, por el momento, un amplio consenso. El tema sigue abierto.

En definitiva, la heterogeneidad de la muestra de la Sábana Santa es un hecho constatado estadísticamente. Este resultado al menos debería haber puesto en cuarentena la datación de la misma y preguntarse el porqué de dicha heterogeneidad. La conclusión más ecuánime sería la invalidez de aquella datación hasta tanto no se aclare la anomalía.

La evaluación de la fiabilidad de la datación por Carbono 14 desde el punto de vista de la Arqueología demuestra que, si bien el método de datación del Carbono 14 es un método útil para esa disciplina, dista bastante de ser infalible y no es motivo para invalidar una investigación arqueológica cuando su resultado discrepa del resto de evidencias⁷¹.

NO ES pintura.

NO ES| - ▼ ----- |ES.

Entre las hipótesis que se han formulado para explicar la imagen que se ve en la Síndone hay que tratar con más detenimiento la de la pintura por ser la alternativa más inmediata y una de las más sugeridas. Además, ha sido defendida por un científico de cierta categoría como fue Walter McCrone. Este experto en microscopía afirmó que la imagen de la Síndone era una pintura cuyo pigmento contenía Óxido de Hierro para la imagen y Óxido de Hierro más Bermellón para la sangre y cuyo aglutinante era colágeno. El colágeno se habría amarilleado con el tiempo y ahora también contribuiría esencialmente a la imagen.

Las afirmaciones de McCrone sorprendieron a los investigadores del STURP (Shroud of Turin Research Project) que habían estado observando la Síndone en directo y para los que había quedado claro que aquello no podía ser pintura. Ésa había sido precisamente una hipótesis a comprobar con la batería de pruebas que habían seleccionado. El STURP en 1978 en Turín utilizó:

- Espectrometría en el visible
- Espectrometría ultravioleta
- Espectrometría infrarroja (3-5 μm y 8-14 μm)
- Reflectografía infrarroja
- Espectrometría de Fluorescencia de Rayos X.

⁶⁹ WALSH B. (2002) *The 1988 Shroud of Turin Radiocarbon Test Reconsidered*. Part I
<http://members.aol.com/turin99/radiocarbon-a.htm> (2002)

⁷⁰ ROGERS R. (2005) *Studies on the radiocarbon sample from the Shroud of Turin* *Thermochimica Acta*. 425 189-194

⁷¹ BARTA C. *Datación del Sudario de Oviedo*. Actas del II Congreso del Sudario de Oviedo. 2007.

Radiografía
Termografía

Posteriormente sobre las muestras utilizó:

Análisis bioquímicos
Espectroscopia Raman
Pirolisis

Tanto entonces como ahora las pinturas se analizan con estas técnicas. Muchas de ellas fueron utilizadas en el año 2006 en «La Gioconda» de Leonardo da Vinci⁷². La conclusión inmediata que habían sacado “in situ” es que no se trataba de pintura. Pero los estudios de McCrone hicieron dudar por un momento si no había sido una conclusión precipitada. Sin embargo todos los análisis específicos posteriores llevaron a la conclusión de que la presencia de hierro no podía responder a la forma química de óxido pues, si fuese hematita tendría que ser una imagen tremendamente intensa. Las simulaciones realizadas con pigmento férrico por artistas como Sanford evidencian esta característica. Las macrofotografías de estas reproducciones muestran con claridad la presencia de los grumos del pigmento marcando una neta diferencia con las macrofotografías equivalentes de la imagen de la Síndone (Figura 24, Figura 25 y Figura 26)⁷³. La razón más verosímil para explicar la presencia del Hierro que McCrone había detectado por energía dispersiva era que provenía de la sangre presente en el lienzo y que se había dispersado más allá de las zonas propias de sangre al resto del tejido al doblarlo y enrollarlo. En parte también provendría del lavado experimentado por el lino en su fabricación. Alguna traza del pretendido óxido de Hierro efectivamente se llegó a observar pero procedía de la sangre quemada.

Las conclusiones de mayor consenso dentro del STURP fueron:

- La imagen de la Síndone no es pintura.
- No es imagen “aditiva”, es decir, no se ha añadido ningún material al lienzo en la zona de la imagen.
- Ningún pigmento ni aglutinante ni otra exudación natural que no sea sanguínea ha sido añadida al lienzo después de fabricado.
- La naturaleza de la imagen es una alteración (oxidación/deshidratación) del propio lino que proviene de los enlaces dobles conjugados entre átomos de Carbono⁷⁴ del anillo de la celulosa -C=C-C=C-C=C-

También se considera que la imagen puede proceder de la caramelización de la vaina externa de blanqueantes que cubrieron la celulosa del lino durante su procesado y no de la celulosa misma.

Por tanto, la hipótesis de pintura, que es la más sugerida entre las artificiales, está suficientemente analizada desde un punto de vista científico y su exclusión está firmemente sustentada. Si la Sábana de Turín fuese pintura no habría quedado la menor duda tras la investigación de 1978.

Para descartar definitivamente la hipótesis de pintura, podemos comparar con los verdaderos intentos de reproducción de la imagen que se han hecho en la antigüedad. Se trata de las copias de la Sábana Santa de Turín y que se pueden calificar de “sábanas santas” hechas por mano del hombre. Las más antiguas datan de principios del siglo XVI antes del incendio de 1532 cuando aún estaba en Chambery y se prodigan en el siglo XVII y siguientes ya en Turín con las marcas del incendio. Las copias nos demuestran lo que la tecnología y la cultura de aquella época era capaz de idear cuando se enfrentaba al reto de crear una Síndone. Estas no son elucubraciones sobre las técnicas que nuestros antepasados podían utilizar para hacer una “sábana santa”, estas son

⁷² MOHEN, J-P (2006). *Mona Lisa «Inside the painting»*. Ed. Harry N. Abrams.

⁷³ ALONSO, M. *Travaux Scientifiques Récents Effectués sur le Linceul de Turin*. Cahiers sur le Linceul de Turin. 2006 n° 35. p26

⁷⁴ Rogers o.c. pag. 86

verdaderas muestras de lo que realmente conseguían cuanto lo intentaban. Son un centenar de ejemplos. Muchas de ellas llevan impreso el texto de autenticación que certifica ser copia del original que poseía entonces la casa de Saboya. En este punto podemos aportar nuestra experiencia en el análisis de algunas de ellas. Ninguno se planteó chamuscar o frotar un lienzo con un bajorrelieve. Ninguno de sus autores intentó nada que no fuera pintar la figura que estaban viendo o habáin visto. Lo hicieron con mayor o menor éxito. En este caso los autores estaban exentos de tener que “inventar” la negatividad y sólo tenían que intentar reproducirla pero la inmensa mayoría se veía traicionado por su subconsciente y terminaban convirtiendo en positivo ciertos detalles para poder interpretar mejor lo que hacían.

Otra característica que diferencia la Síndone de Turín de sus copias es la ausencia de bordes. Mientras que la imagen del original no tiene unos bordes definidos sino que se pierde intensidad de imagen progresivamente según se pasa de la zona de imagen a la zona limpia, en las copias es común observar un trazo que delimita la figura para facilitar su ejecución. Es práctica habitual, en efecto, que el artista marque la zona a rellenar de color con una línea suave que le ayude a perfilar la pintura posterior.

Otra característica sencilla de comprobar que diferencia las copias del original es que la imagen de las copias traspasa el tejido y se observa por la cara oculta. Cualquier pintura de base líquida es absorbida por la capilaridad de los hilos y se aprecia en el reverso del tejido. Esto es lo que hemos comprobado también en el caso de las copias que hemos analizado. Las copias que mejor simulan la imagen original se han realizado sobre el tejido sin el típico emplaste preparatorio o este ha sido muy sutil para imitar mejor el original. La pintura utilizada así por el artista ha calado notablemente y la imagen se observa por ambas caras casi son la misma nitidez. En esto también se diferencia la imagen de la Síndone de las pinturas que la intentan reproducir. Durante siglos el reverso de la Síndone ha estado oculto por la tela de refuerzo o tela de Holanda que colocaron las Clarisas tras el incendio de 1532. Pero durante la restauración de 2002, se retiró temporalmente la tela de refuerzo y se ha fotografiado profusamente ese lado del lienzo. El resultado es que no hay propiamente imagen en el reverso o cara oculta y que sólo ha traspasado al otro lado la sangre que impregna la Síndone.

Pero la característica más definitiva y simple que diferencia las copias pintadas del original es la fotografía al trasluz. En 1978, durante las jornadas de observación, el STURP realizó una fotografía al trasluz de la Síndone. La silueta de las manchas de sangre se apreciaba con claridad ya que la sustancia añadida al lienzo se oponía al paso de la luz y hacía sombra. Sin embargo, no había silueta para la imagen ya que no está formada por ninguna sustancia añadida al lienzo. La imagen desaparece con iluminación por transparencia en la Síndone. Por el contrario, la imagen pintada en las copias hace sombra, como era de esperar, y se aprecia fácilmente su silueta (Figura 27).

Conviene puntualizar que esta característica descarta el que la Síndone sea un cliché fotográfico, comúnmente llamado negativo. La tecnología fotográfica clásica expone el negativo a la luz, lo revela y fija y después obtiene un positivo haciendo pasar la luz a través del negativo. La Síndone nunca podría utilizarse con esta disposición para obtener un positivo de la imagen ya que ésta desaparece al trasluz. Por tanto, la Síndone tampoco es tecnológicamente un cliché o negativo fotográfico.

Las características de negatividad, ausencia de bordes, penetración hasta la cara opuesta y transparencia de la imagen diferencian notablemente la Síndone de sus copias. Las copias son pinturas y la Síndone no tiene esas caracterirticas por lo que no puede ser una pintura.

La Síndone ES un enigma.

NO ES|-----▼--|ES.

Como hemos indicado al principio, si no fuera por la imagen que contiene, la Síndone se aceptaría sencillamente como la mortaja de un crucificado. Pero la Síndone, a pesar de ser el objeto

arqueológico más estudiado de toda la historia, aún se resiste a desvelar el misterio de la imagen que presenta.

La imagen de la Síndone se hace perceptible por el leve oscurecimiento de la parte más externa de las fibras que forman los hilos de lino. Sólo se manifiesta por luz reflejada ya que consiste en la pérdida de brillantez de algunas fibras del lino por modificación de las características de su superficie más externa.

No hay consenso sobre su mecanismo de formación. Pero al menos se puede afirmar con certeza que no es el resultado ni de una pintura, ni de calco, ni de difuminado, etc. ni tampoco una fotografía o sus residuos. La abrumadora mayoría de los análisis en directo y los llevados a cabo en el laboratorio han descartado estas posibilidades y han sido publicados en las revistas científicas especializadas^{75 76 77 78}. Todos los intentos de reproducción han fracasado o tenido un éxito muy limitado y en muchos se adivinan los trazos de la mano del hombre. Se han propuesto todo tipo de mecanismos para su formación: emisión de vapores, de protones, de radiación ultravioleta pero siempre se encuentra alguna característica que no se corresponde con el mecanismo propuesto. Hoy por hoy la imagen de la Síndone Es y sigue siendo un enigma.

Figuras

Figura 1 Cara “oculta” de la zona frontal del torso.....	21
Figura 2 Llagas del costado en zona alejada	22
Figura 3 Parte de la síndone (du St Suaire) entre las reliquias de la “Grande Chasse”	22
Figura 4 La síndone enviada por San Luis a Toledo proveniente de Constantinopla.....	23
Figura 5 Posible reconstrucción del Mandylión según se expondría en Edesa.	23
Figura 6 El Mandylión y el Keramión. Siglo XI-XII Biblioteca Vaticana	23
Figura 7 El autor con Janic Durand Conservador del Louvre de París.....	24
Figura 8 La posible reconstrucción del Mandylión (izquierda) y el efecto que habría tenido sobre la Síndone (derecha).	24
Figura 9 Copia de Sanlúcar de Barrameda en la que se aprecia el rectángulo oscurecido por haber estado expuesto sólo el rostro.	24
Figura 10 Efecto del ambiente sobre la tela de “Holanda”. La parte no cubierta por la Síndone se ha oscurecido con el paso del tiempo.	25
Figura 11 Relicarios bizantinos de la Vera Cruz: San Marcos. Venecia (Izquierda). El Louvre (Derecha).....	25
Figura 12 Comparación del tamaño del relicario de la Sainte Chapelle con las de la Síndone.....	25
Figura 13 Posición del pliegue primitivo fácilmente distinguible en la fotografía de Durante.....	26
Figura 14 Posición del pliegue primitivo según Mme Mechthild Flury-Lemberg	27
Figura 15 Anchura original con la imagen ligeramente desplazada a la derecha.	28
Figura 16 Corte de la banda intermedia.	28
Figura 17 Dos piezas resultantes una vez eliminada la banda intermedia.	29
Figura 18 Costura de las dos piezas resultantes y apariencia final con la imagen centrada.	29
Figura 19. Distintos ejemplares de leptón.....	30

⁷⁵ Además de las ya citadas en anteriores notas, un resumen que contiene gran parte de la bibliografía previa se encuentra en SCHWALBE L. A. and R. N. ROGERS, *Physics and Chemistry of the Shroud of Turin, a Summary of the 1978 Investigations* Analytica Chimica Acta 135 (1982), pp.3-49.

⁷⁶ JUMPER E. J., ADLER A. D., JACKSON J. P., PELLICORI S. F., HELLER J. H., and DRUZIK J. R., *A comprehensive examination of the various stains and images on the Shroud of Turin* ACS Advances in Chemistry, Archaeological Chemistry III:205, 447-476 (1984).

⁷⁷ LEVI-SETTI R., CROW C., WANG Y. L.: *Progress in High Resolution scanning Ion microscopy and Secondary Ion Mass Spectrometry Imaging Microanalysis*, Scanning Electron Microscopy 2, 1985; 535-552

⁷⁸ KOHLBECK J. A., NITOWSKI E. L., *New evidence may explain image on Shroud of Turin*, Biblical Archaeology Review, vol. 12, n. 4, julio-agosto 1986, pp.23-24

Figura 20 Imagen dorsal de la Síndone donde se aprecia la "coleta suelta" 31

Figura 21 Reconstrucción del cosido del Sudario de Oviedo a la cabellera a partir de las hileras de perforaciones observadas. 31

Figura 22 Simulación del proceso que sufrieron los cabellos de Jesucristo durante su Pasión. 31

Figura 23 El borde del Sudario se superpone sobre el quiebro del mechón de la Síndone. 32

Figura 24 Reproducción del artista Sanford utilizando los pigmentos propuestos por McCrone 32

Figura 25 macrofotografía de los hilos de la reproducción con óxido de hierro 32

Figura 26 macrofotografía de los hilos de la Síndone de una zona con sangre 32

Figura 27 Fotografías al trasluz de la Síndone y de la copia de Xábregas. 33

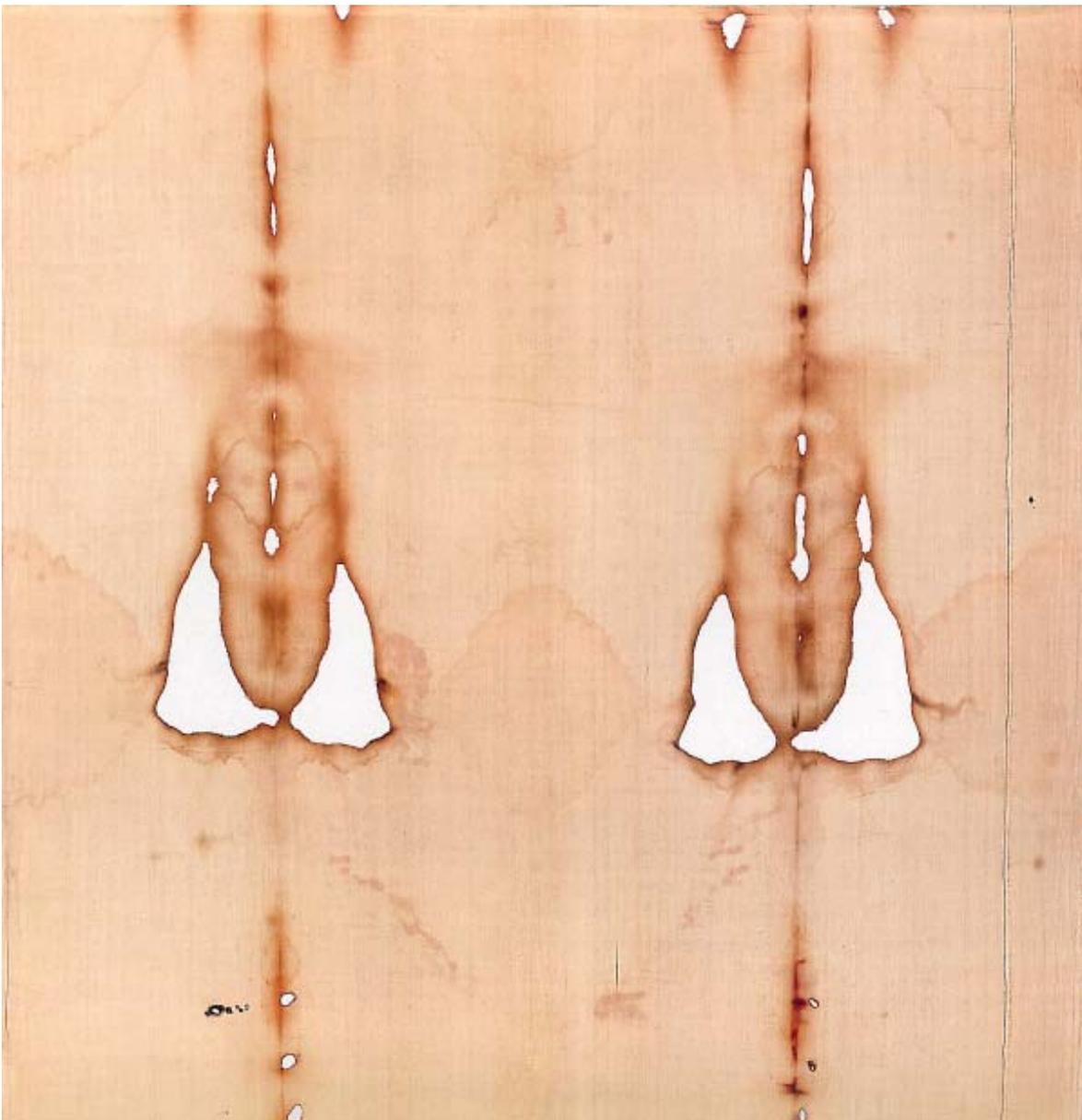


Figura 1 Cara "oculta" de la zona frontal del torso

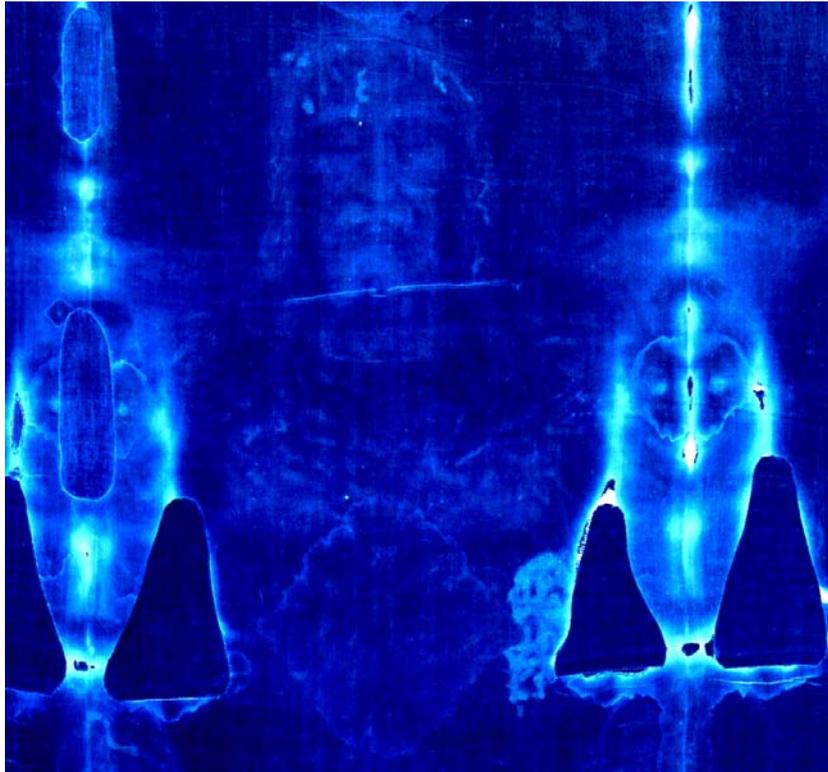


Figura 2 Llaga del costado en zona alejada

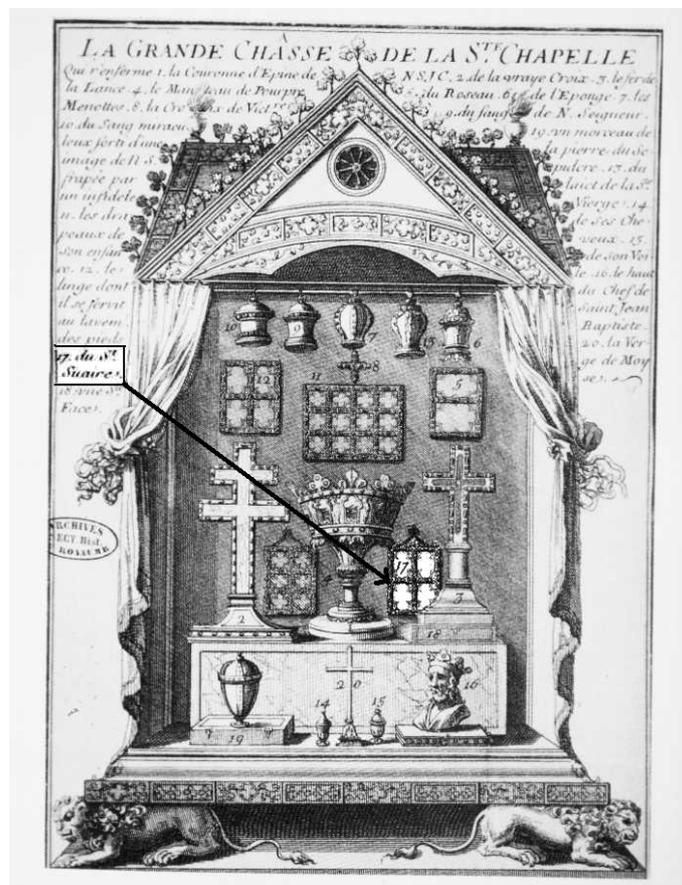


Figura 3 Parte de la síndone (du St Suaire) entre las reliquias de la “Grande Chasse”⁷⁹

⁷⁹ DURAND J o.c. p115



Figura 4 La síndone enviada por San Luis a Toledo proveniente de Constantinopla

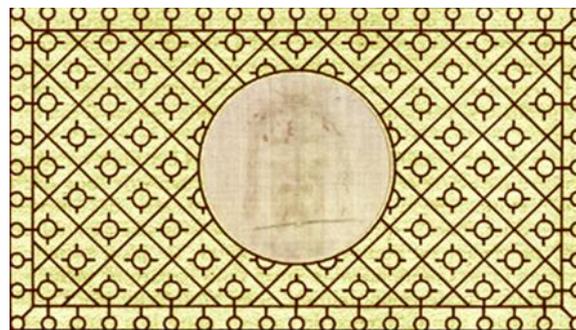


Figura 5 Posible reconstrucción del Mandylión según se expondría en Edesa.



Figura 6 El Mandylión y el Keramión. Siglo XI-XII Biblioteca Vaticana



Figura 7 El autor con Janic Durand Conservador del Louvre de París⁸⁰

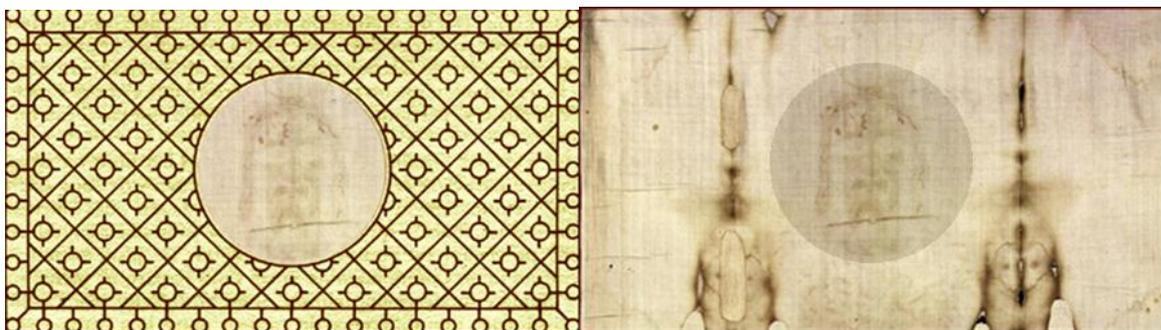


Figura 8 La posible reconstrucción del Mandylión (izquierda) y el efecto que habría tenido sobre la Síndone (derecha).



Figura 9 Copia de Sanlúcar de Barrameda en la que se aprecia el rectángulo oscurecido por haber estado expuesto sólo el rostro.

⁸⁰ y autor de "*Le Tresor de la Sainte Chapele*" o.c.

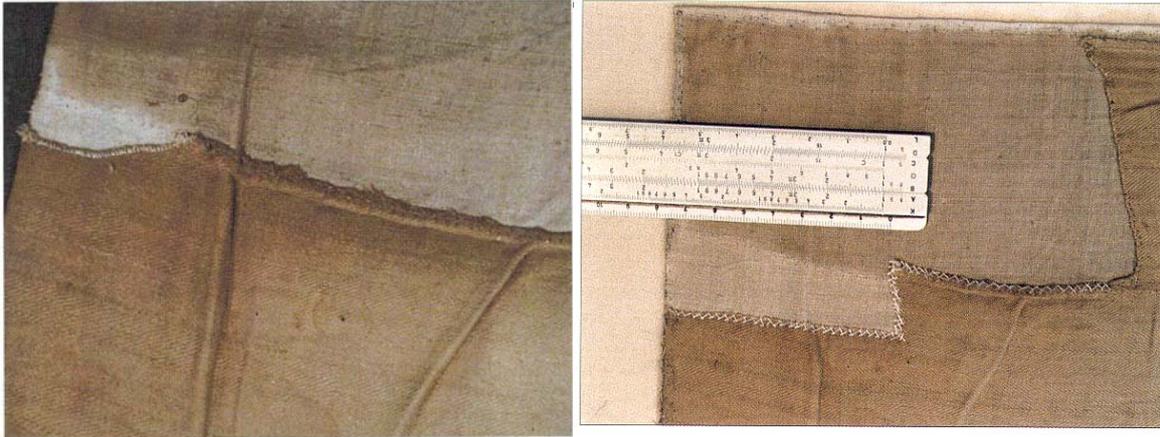


Figura 10 Efecto del ambiente sobre la tela de “Holanda”. La parte no cubierta por la Síndone se ha oscurecido con el paso del tiempo.



Figura 11 Relicarios bizantinos de la Vera Cruz: San Marcos. Venecia (Izquierda). El Louvre (Derecha).

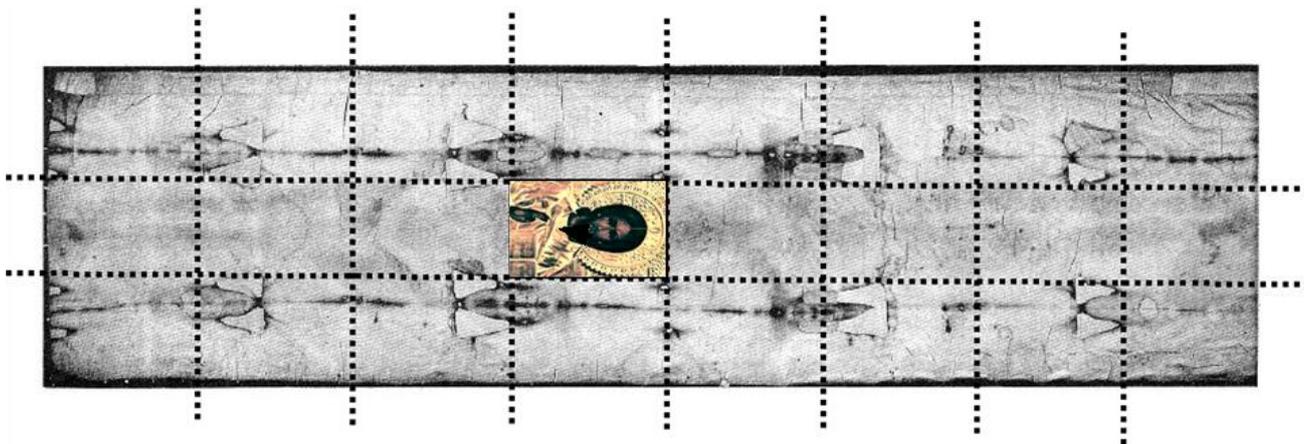


Figura 12 Comparación del tamaño del relicario de la Sainte Chapelle con las de la Síndone. Ésa es 3 veces más ancha y 8 veces más larga lo que permitiría albergar la Síndone en el relicario de manera convincente.



Figura 13 Posición del pliegue primitivo fácilmente distinguible en la fotografía de Durante⁸¹

⁸¹ publicada en « Shroud images 2000 ». Ed ODFP. Torino 2002. figura 16

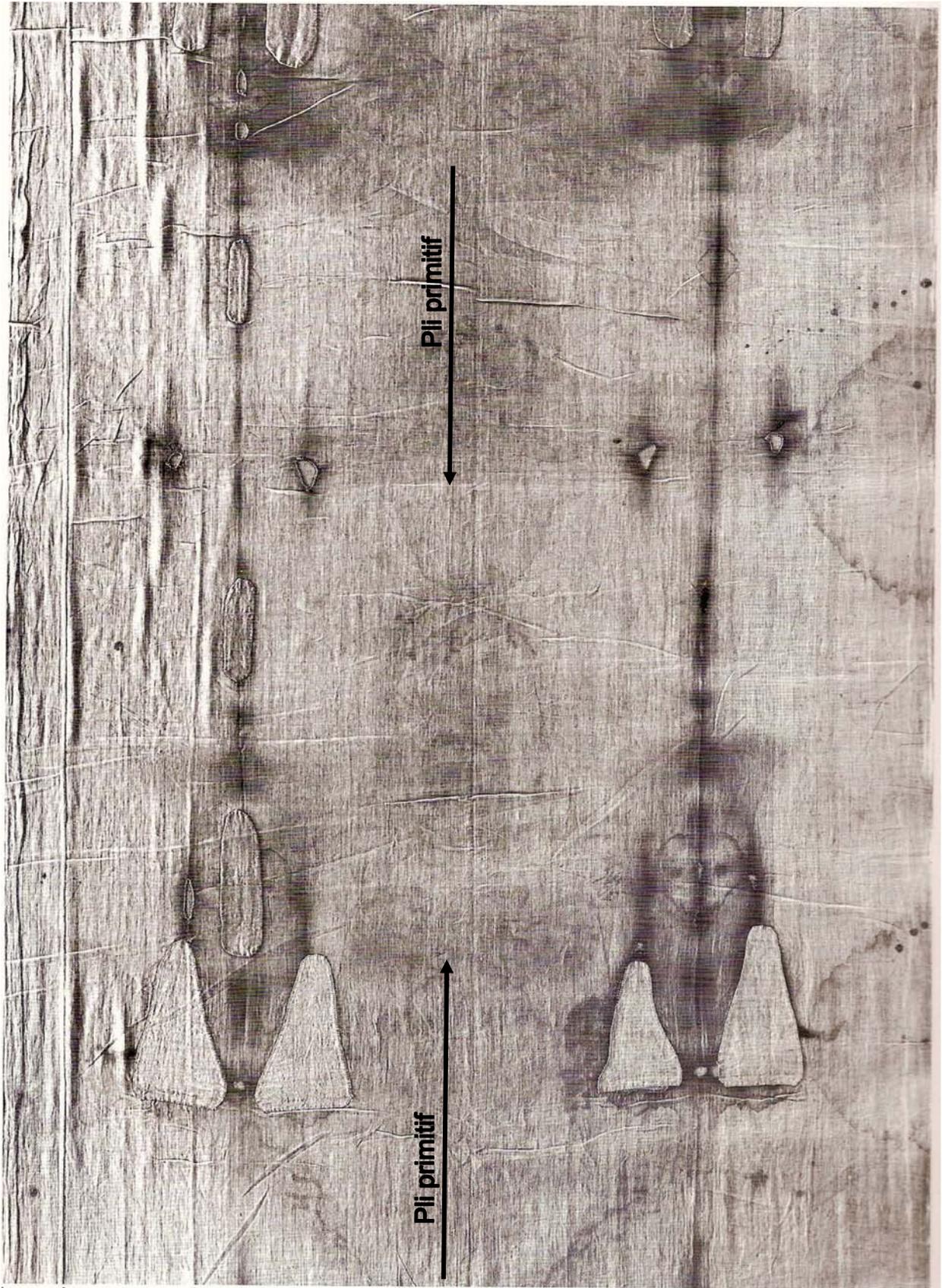


Figura 14 Posición del pliegue primitivo según Mme Mechthild Flury-Lemberg⁸²

⁸² Sindone 2002. *L'intervento conservativo, Preservation Konservierung*. Ed ODFP. Torino 2003. figura 22, page 41.

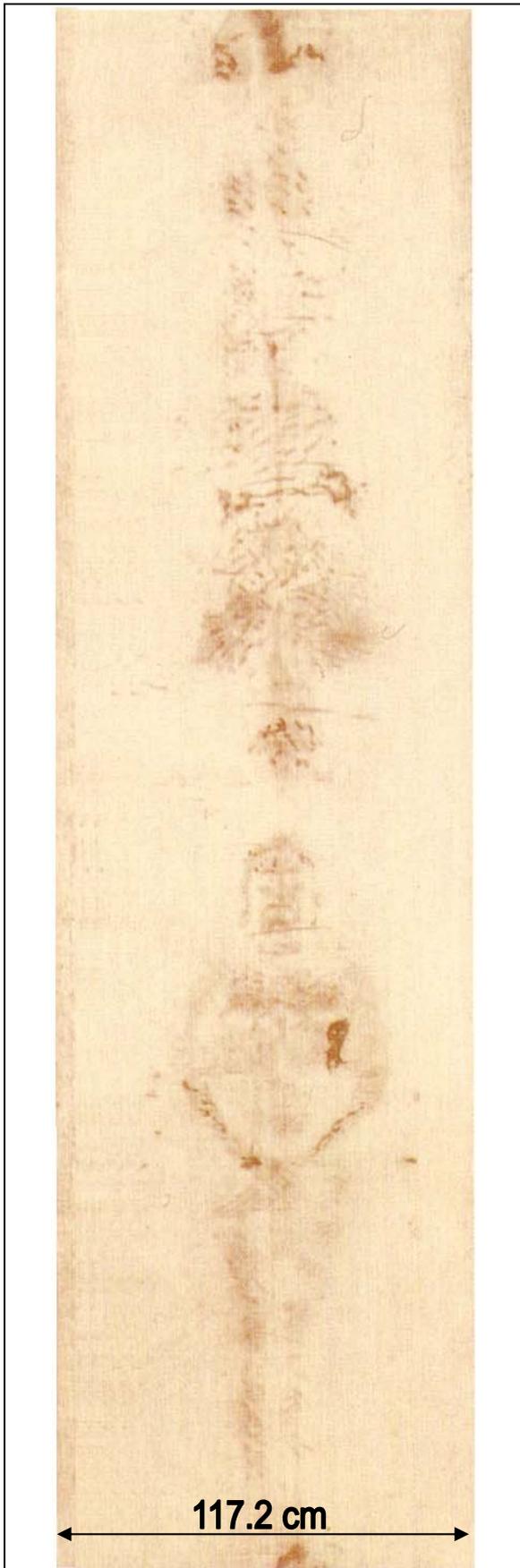


Figura 15 Anchura original con la imagen ligeramente desplazada a la derecha.

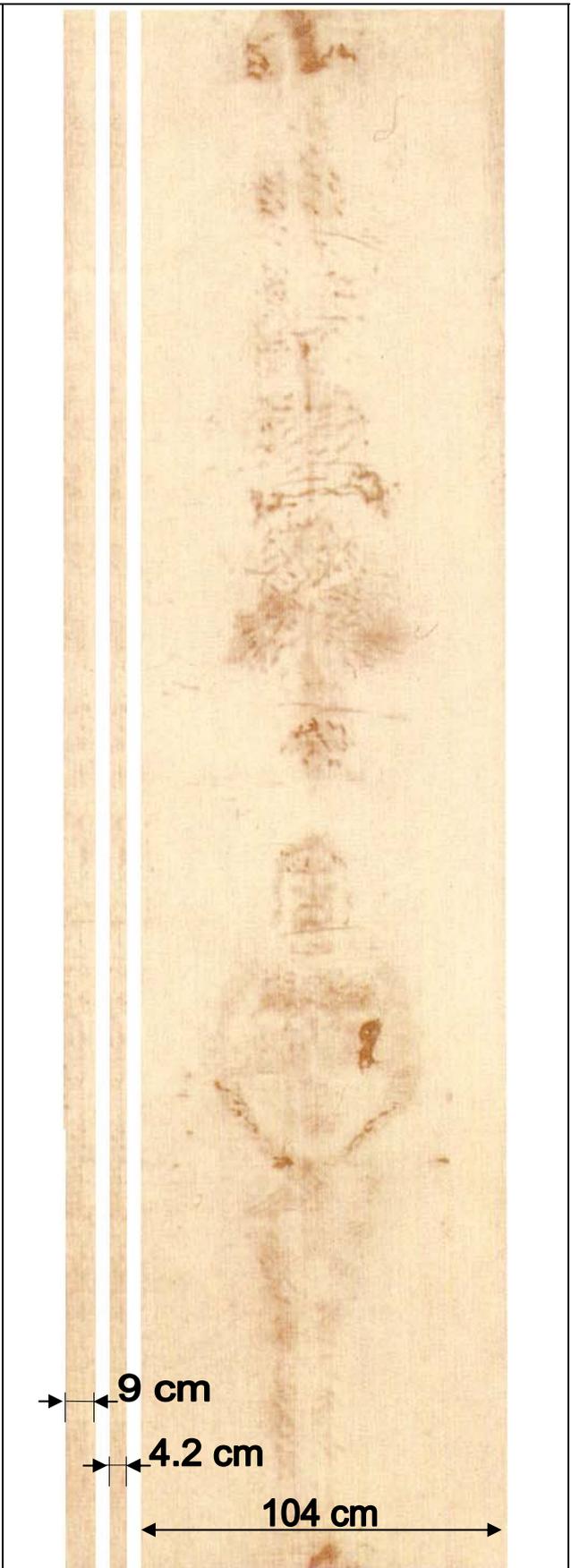


Figura 16 Corte de la banda intermedia.



Figura 17 Dos piezas resultantes una vez eliminada la banda intermedia.

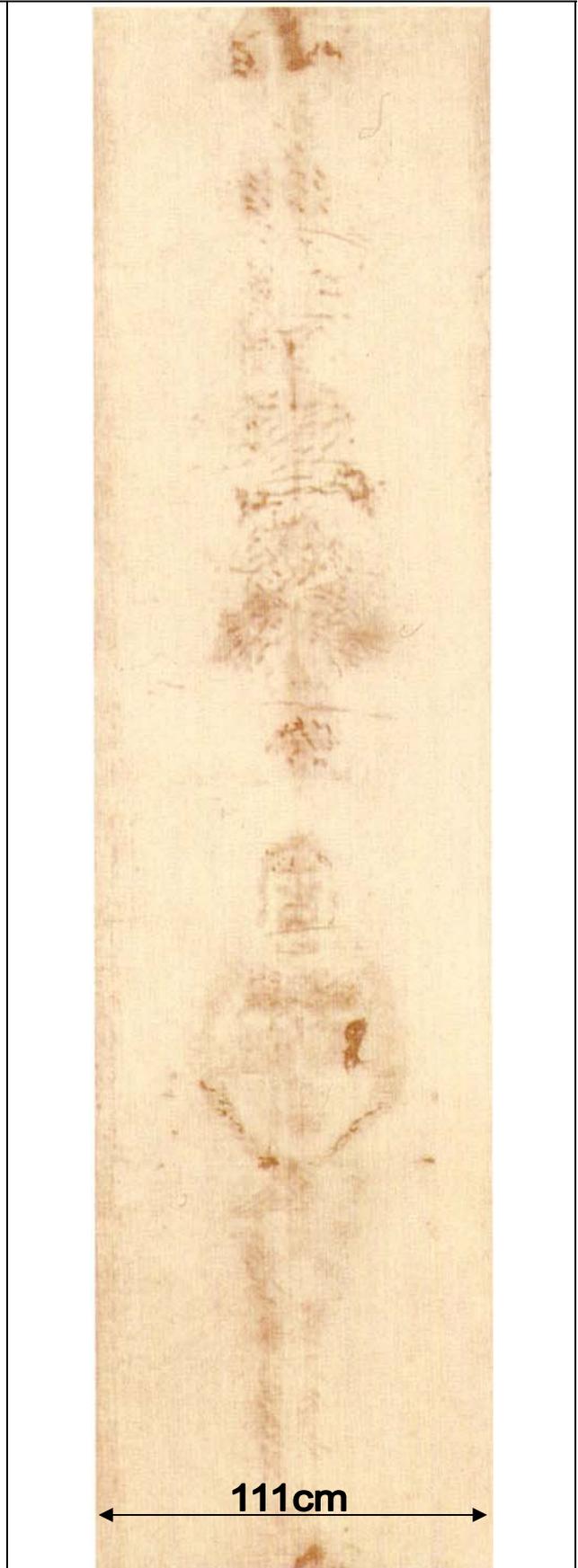


Figura 18 Costura de las dos piezas resultantes y apariencia final con la imagen centrada.



Figura 19. Distintos ejemplares de leptón.

Se acompaña de un esquema aproximado de la reconstrucción que mejor concuerda con la inscripción y el lituus. La inscripción griega habitual TIBEPLOY KAICAPOC tiene una separación clara entre las dos palabras Tiberio César y difiere notablemente del esquema más utilizado para ilustrar el pretendido hallazgo de Francis Filas.

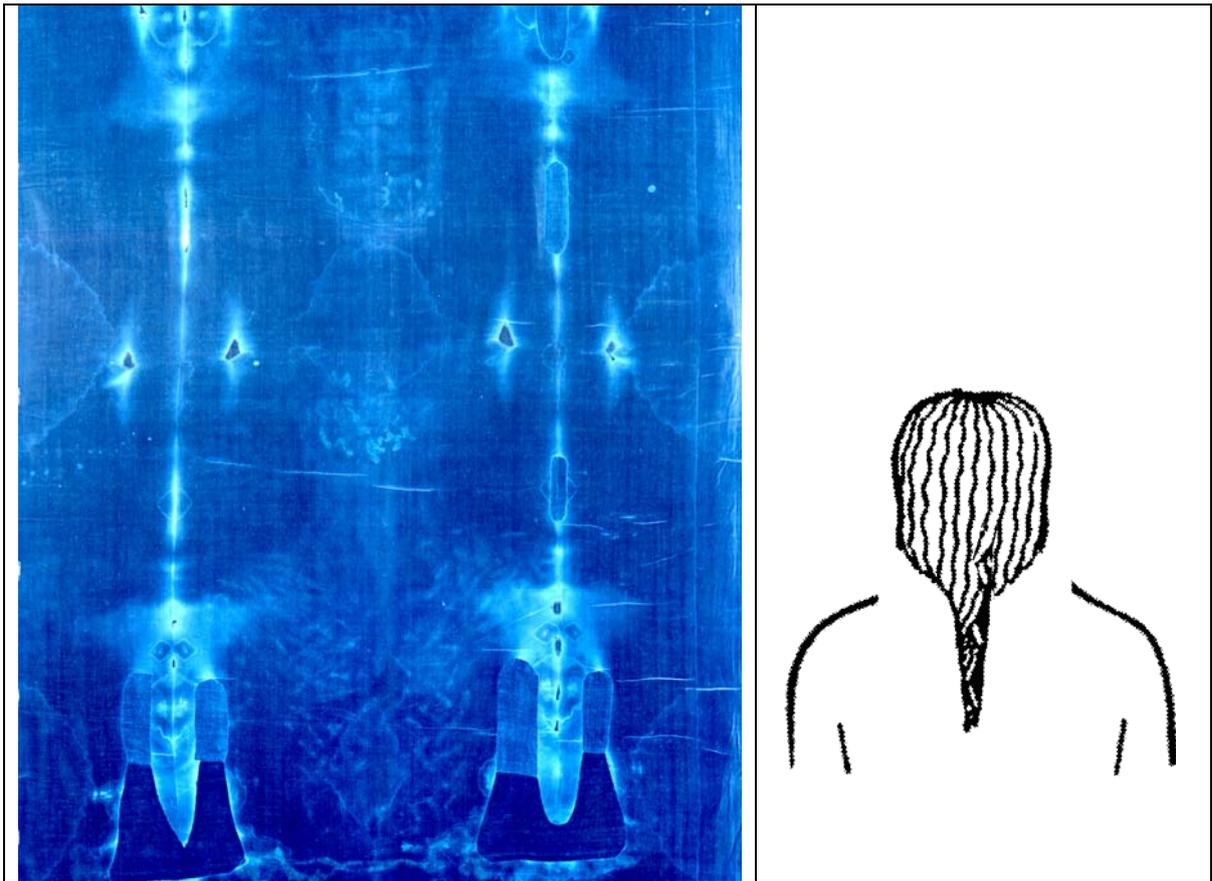


Figura 20 Imagen dorsal de la Síndone donde se aprecia la "coleta suelta" sin ningún elemento de sujeción



Figura 21 Reconstrucción del cosido del Sudario de Oviedo a la cabellera a partir de las hileras de perforaciones observadas.



Figura 22 Simulación del proceso que sufrieron los cabellos de Jesucristo durante su Pasión.

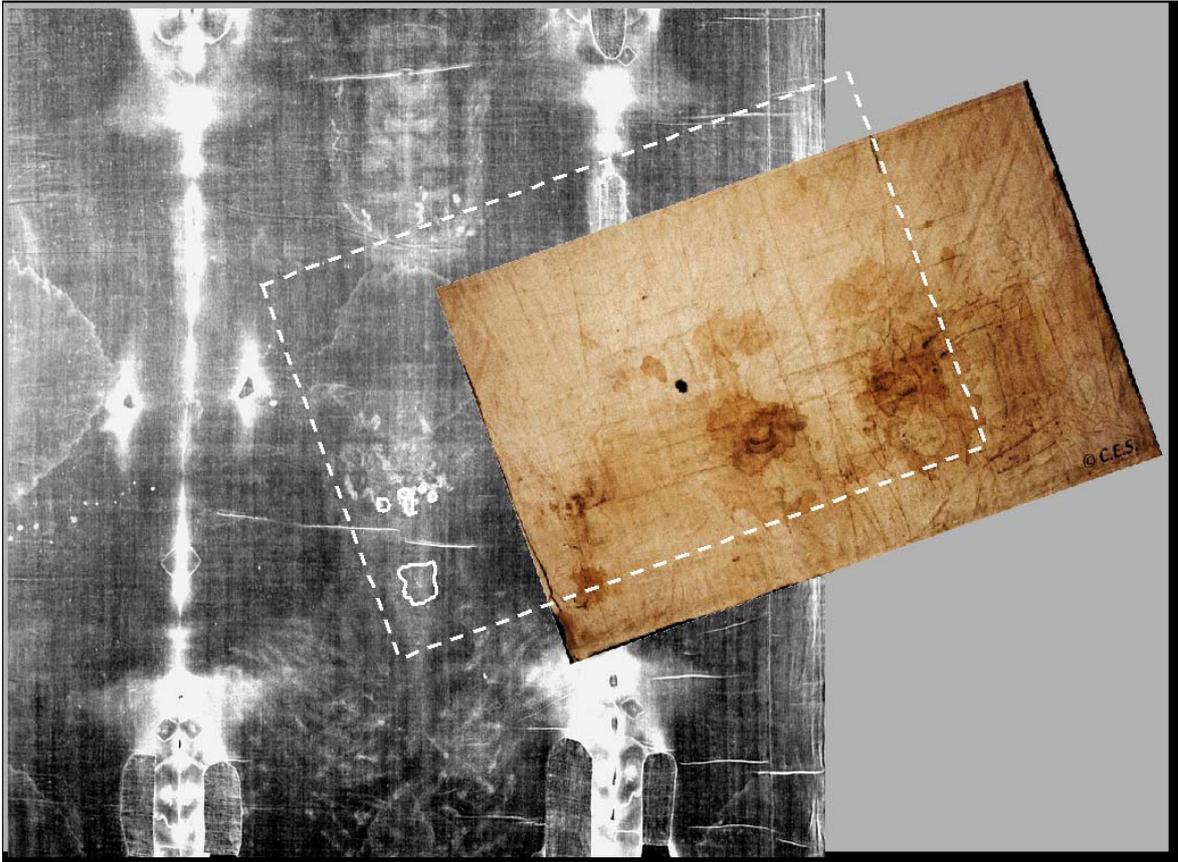


Figura 23 El borde del Sudario se superpone sobre el quiebro del mechón de la Síndone.

<p style="text-align: center;">Sanford</p>		
<p>Figura 24 Reproducción del artista Sanford utilizando los pigmentos propuestos por McCrone</p>	<p>Figura 25 macrofotografía de los hilos de la reproducción con óxido de hierro</p>	<p>Figura 26 macrofotografía de los hilos de la Síndone de una zona con sangre</p>

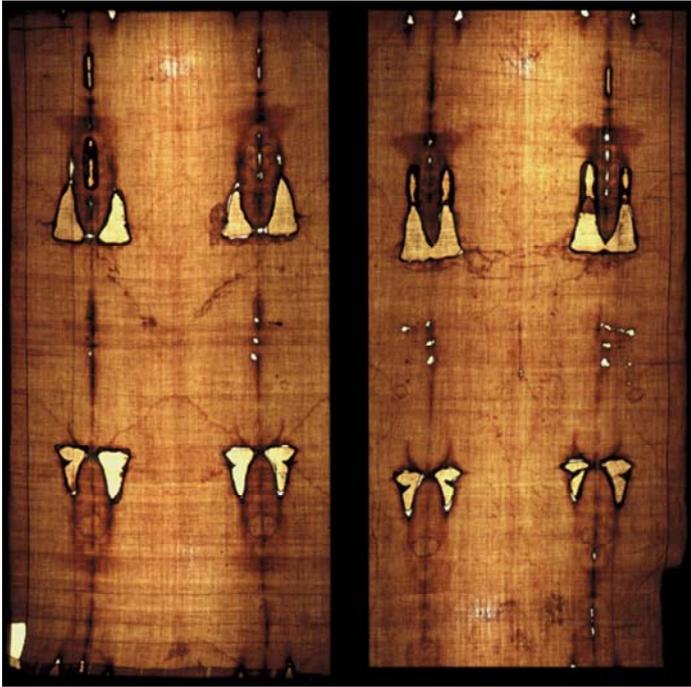


Figura 27 Fotografías al trasluz de la Síndone y de la copia de Xábregas.