

LA IGLESIA, CÁTEDRA DEL OBISPO EN SU SEDE DE ASTORGA:

UN TEMPLO VIVO A TRAVÉS DE LOS SIGLOS EN LA RUTA JACOBEA.
CONSIDERACIONES TEOLÓGICAS Y ARTÍSTICAS
(II)

Ángela Franco Mata



El Retablo mayor en el contexto teológico-litúrgico

En la vigesimoquinta y última sesión del concilio de Trento (1545-1563), celebrada en 1563, y promulgada el 4 de diciembre de dicho año, los Padres se expresaron del siguiente modo:

El Santo Concilio prohíbe que se sitúen en las iglesias imágenes que se inspiren en un dogma erróneo y que puedan confundir a los simples de espíritu; quiere, además, que se evite toda impureza y que no se dé a las imágenes caracteres provocativos. Para asegurar el cumplimiento de tales decisiones, el Santo Concilio prohíbe colocar en cualquier lugar e incluso en las iglesias que no estén sujetas a las visitas de la gente común, ninguna imagen insólita, a menos que haya recibido el visto bueno del obispo⁹⁸.

Así comienza E. Mâle el capítulo primero del libro *El arte religioso de la Contrarreforma. Estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII*⁹⁹. También Werner Weisbach incide en *El barroco como arte de la Contra-Reforma* (1942)¹⁰⁰. El Concilio apoyó con su autoridad el ansia de vida espiritual tanto de los religiosos como de los fieles en general. Apoyan estos extremos los escritos espirituales de Fray Luis de León, Fray Luis de Granada, San Juan de la Cruz y Santa Teresa. Los textos del concilio relativos al arte han sido repetidos por numerosos investigadores del arte barroco¹⁰¹. Para cumplir tan severas prescripciones, lo primero que hizo la Iglesia fue proscribir el desnudo en el arte religioso. Esto no significa, sin embargo, que la Contrarreforma condenara el genio del Renacimiento, simplemente se contentó con devolver la decencia al

arte religioso. Los objetivos del Concilio tridentino se sustancian, en nuestro país, aparte de en textos de escritores y tratadistas, extranjeros y españoles, en la doctrina emanada del Santo Oficio, en la opinión de teólogos y moralistas y en las directrices de los Concilios eclesiásticos provinciales y Sínodos diocesanos, en los que Toledo desempeñó especial protagonismo¹⁰². Sólo dos años después del concilio de Trento el obispo de Córdoba don Cristóbal de Rojas y Sandoval convocó un Concilio Provincial en Toledo, cuya primera sesión se inició con una solemne profesión de fe en la que se recogían los dogmas definidos en Trento, entre ellos la honra a las imágenes de Cristo y la Virgen y otros santos.

Tras el concilio de Trento prosperaron las fiestas, ceremonias y procesiones eucarísticas. Aunque la solemnidad del Corpus Christi se remonta a 1246, el Concilio de Trento, las grandes custodias de Enrique de Arfe y sucesores constituyen el momento cumbre para las celebraciones cristianas. La piedad posttridentina abusó del sentido sacrificial de la eucaristía, desarrollando un lenguaje excesivamente altarista que contribuyó a debilitar otras dimensiones básicas de la eucaristía, como el carácter de banquete.

Los grandes retablos renacentistas cuentan con los monumentales precedentes tardogóticos de Toledo, Oviedo y Sevilla.

El retablo de Astorga ocupa el fondo del presbiterio de la catedral¹⁰³ (fig. 16). Las obras de ejecución duraron desde 1558 (año en que se firmó el contrato) a 1584. Está realizado enteramente en madera policromada siguiendo las trazas arquitectónicas del escultor Gaspar Becerra, cuya documentación ha sido exhumada por Manuel Arias, en su tesis doctoral: «Gaspar Becerra (1520-1568) en España: entre

la pintura y la escultura», cuya defensa está prevista para fecha próxima. Según información del autor, trata de revisar la obra y la influencia de Becerra desde su regreso de Italia en 1557 y, sobre todo, a partir de la nueva documentación, de mostrarlo como un gran director de proyectos, como dibujante excepcional y pintor, muy por encima de su faceta como escultor en madera que, por lo que parece dirigió pero no ejerció. Y es curioso constatar que su figura como escultor se forja sobre todo en el siglo XVII a raíz de la historia prodigiosa de los orígenes de la Virgen de la Soledad de la Victoria de Madrid, convertida en una de las devociones más arraigadas en la geografía hispánica. El asunto convierte a Becerra en paradigma del artista tridentino.



16. Retablo mayor, catedral de Astorga.

El extenso programa iconográfico sigue las pautas trazadas por el Concilio de Trento, bien conocidas por Becerra, que trabajó en Roma. Nacido en Baeza (Jaén) en 1520, falleció tempranamente en Madrid en 1578, cuando se hallaba en su madurez como escultor y pintor. En Italia colaboró en 1545 con Vasari en la capilla Lucrezia della Rovere y con Volterra en el vasto salón de la Cancillería. Casado en Roma el 1556 con Paula Velázquez, hija de Hernando del Torneo, natural de Tordesillas, vuelto a España se asienta en Valladolid, donde contrata el colosal retablo de la catedral de Astorga. Becerra trae de Italia el patrón estético derivado de la última etapa de Miguel Ángel¹⁰⁴,

que adaptó con singular creatividad al arte español, formando una escuela de seguidores, integrándose en el ámbito del manierismo. Firma el contrato de ejecución del retablo el 8 de agosto de 1558, siendo obispo de Astorga don Diego Sarmiento de Sotomayor y notario Íñigo de Miranda. A pesar de las propuestas por cantidades inferiores de otros artistas, primó la de Becerra. Tal éxito logró en su trabajo, que cuando el cabildo lo vio montado, fue generosamente recompensado. Felipe II lo recibe como pintor de cámara. Para conseguir correctos efectos ópticos, restringe la talla y aumenta el volumen gradualmente en orden ascendente (fig. 17), como ya aconsejara Vitrubio. La policromía se llevó a efecto por Gaspar de Hoyos y Gaspar de Palencia entre 1570 y 1575. Tanto la pintura como el estofado, dorado y carnaciones son un alarde de buen gusto, que completan la obra arquitectónica y escultórica de Gaspar Becerra.



17. Retablo mayor, catedral de Astorga, vista ascendente.

Arquitectura y escultura se integran armónicamente en una extraordinaria unidad. La traza se estructura horizontalmente, sobre la potente basa pétreo en un banco o predela, tres cuerpos y un ático, y verticalmente en cinco calles y seis entrecalles o intercolumnios. Acreedor de abundante literatura¹⁰⁵, es posible ahondar en diversos aspectos considerados desde el punto de vista teológico, litúrgico, iconográfico y devocional, sobre el entramado doctrinal tridentino,

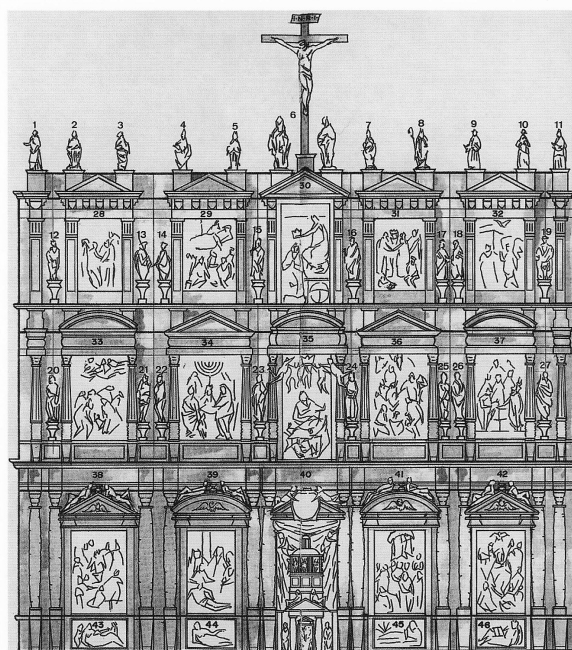
pero con sólidas referencias al mundo medieval, que en mi opinión no se han contemplado.

La arquitectura es el sustentante del conjunto donde escultura exenta y relieves se hallan perfectamente integrados. Los relieves conforman un programa iconográfico susceptible de dos lecturas, la correspondiente a la respectiva fiesta del año litúrgico, con el protagonismo de la Asunción, patrona y titular de la catedral, que formará escuela, y la referente a los gozos y dolores de la Virgen, de origen medieval. Formados por estructuras rectangulares enmarcadas por columnas de orden compuesto y dórico, sustituidas en el cuerpo superior por pilastras, con remate en frontón alternando los triangulares con los curvos, que albergan querubines, salvo el de la Anunciación ocupado por un cordero. De origen medieval es el calvario, colocado en el centro del remate superior de los retablos, razón por la cual se estructuran en calles impares, salvo en raras excepciones –retablo del monasterio del Paular (Madrid)–. La escultura exenta campea a ambos lados del Calvario, formado por Cristo crucificado, la Virgen y san Juan dolientes, de dimensiones gigantescas. Tal vez por indicación del Cabildo, a la derecha de María, se colocaron San Jerónimo (doctor), san Gregorio Magno (papa), santo Domingo y san Benito (fundadores), y san Esteban (diácono y protomártir). A la izquierda de san Juan, san Ambrosio y San Agustín (obispos y doctores), san Francisco de Asís (fundador), San Antonio de Padua (predicador franciscano) y san Lorenzo (mártir). En los intercolumnios de los cuerpos segundo y tercero se colocaron dieciséis figuras. San Pedro y san Pablo, príncipes de la Iglesia, ocupan lugar de privilegio a derecha e izquierda de la Asunción; Santiago el Mayor con el bordón de peregrino, san Juan Evangelista con el cáliz de Aristodemos se sitúan a ambos lados de la Coronación de la Virgen. El evangelista Mateo escribe su evangelio sobre la espalda del símbolo, el hombre, a la izquierda de la Anunciación, como evangelista de la Genealogía de Cristo. Andrés, con la cruz en aspa se sitúa a la derecha de la Adoración de los pastores; santo Tomás, arquitecto según la tradición, es portador de la escuadra. San Juan Bautista viste saya de piel de camello. San Sebastián y otros dialogando en grupos de dos, no son fácilmente identificables (fig. 18).

Se observa la unidad de los dos elementos estructurales, retablo y sagrario, que desembocan en la eucaristía¹⁰⁶, fuente y culmen de la vida cristiana. Siguiendo el Decreto sobre el Sacramento de la Eucaristía (14 de octubre de 1551) del Concilio de Trento, el capítulo 6 se refiere a la reserva del sacramento de la Sagrada Eucaristía, cuyo origen se remonta al Concilio de Nicea (325) (DH 1645) y once cánones sobre

el Sacramento: transustanciación (1652), procesiones (1656) y sagrarios (1657).

Si alguno dijere que no es lícito reservar la sagrada Eucaristía en el sagrario, sino que debe ser necesariamente distribuida a los asistentes inmediatamente después de la consagración; o que no es lícito llevarla honoríficamente a los enfermos: sea anatema.



Esquema iconográfico del Retablo Mayor*

- | | | | | |
|--|--|---------------------------------------|---|--|
| 1. San Esteban, protomártir, diácono. | 8. San Ambrosio de Milán, obispo y doctor. | 16. San Juan, apóstol y evangelista. | 28. Abrazo de San Joaquín y Santa Ana. | 36. La Epifanía. |
| 2. San Benito-Hilad, fundador. | 9. San Francisco de Asís, fundador. | 17. San Bartolomé, apóstol. | 29. Natividad de la Virgen María. | 37. La presentación de Jesús en el templo. |
| 3. Santo Domingo de Guzmán, fundador. | 10. San Antonio de Padua, predicador. | 18. San Simón, apóstol y evangelista. | 30. Coronación de Nuestra Señora. | 38. El Niño Jesús entre los doctores. |
| 4. San Gregorio Magno, papa y doctor. | 11. San Lorenzo, diácono, mártir. | 19. San Mateo, apóstol y evangelista. | 31. Desposorio de la Virgen con San José. | 39. La Piedad. |
| 5. San Jerónimo, doctor. | 12. Santo apóstol. | 20. San Andrés, apóstol. | 32. La Anunciación. | 40. Sagrario y subterráculo. |
| 6. Calvario: Cristo crucificado, la Virgen y San Juan. | 13. Santiago el Menor, apóstol. | 21. San Sebastián, mártir. | 33. Natividad del Señor. | 41. La Ascensión. |
| 7. San Agustín de Hipona, obispo y doctor. | 14. Santo apóstol. | 22. San Juan Bautista. | 34. La Circuncisión. | 42. Pentecostés. |
| | 15. Santiago el Mayor, apóstol. | 23. San Pedro, apóstol. | 35. La Asunción de Nuestra Señora. | 43. La Caridad. |
| | | 24. San Pablo, apóstol. | 36. La Epifanía. | 44. La Fe. |
| | | 25. Santo apóstol. | 37. La Presentación del Niño Jesús en el templo (la Candelaria). | 45. La Religión. |
| | | 26. Santo apóstol. | 38. El Niño Jesús entre los doctores (Lc 2, 41-50) no tiene fiesta. | 46. La Vigilancia. |
| | | 27. Santo Tomás, apóstol. | 39. Jesús muerto en brazos de María (Piedad), Viernes Santo. | |

1. San Esteban, protomártir, diácono, 26 de diciembre
2. San Benito, abad, fundador, 21 de marzo
3. Santo Domingo de Guzmán, fundador de la Orden Dominicana, 4 de agosto
4. San Gregorio Magno, papa y doctor, 12 de marzo
5. San Jerónimo, doctor, 30 de septiembre
6. Calvario: Cristo crucificado, la Virgen y San Juan Evangelista
7. San Agustín de Hipona, obispo y doctor, 28 de agosto
8. San Ambrosio de Milán, obispo y doctor, 7 de diciembre
9. San Francisco de Asís, fundador de la Orden Franciscana, 4 de octubre
10. San Antonio de Padua, doctor, 13 de junio
11. San Lorenzo, diácono, mártir, 10 de agosto
12. Santo, apóstol
13. Santiago el Menor, apóstol, 1 de mayo
14. Santo, apóstol
15. Santiago el Mayor, apóstol, 25 de julio
16. San Juan Evangelista, apóstol, 27 de diciembre
17. San Bartolomé, apóstol, 24 de agosto
18. San Simón, apóstol, 28 de octubre
19. San Mateo Evangelista, apóstol, 20 de septiembre
20. San Andrés, apóstol, 30 de noviembre
21. San Sebastián, mártir, 20 de enero
22. San Juan Bautista, 24 de junio
23. San Pedro, apóstol, 29 de junio
24. San Pablo, apóstol, 29 de junio
25. Santo, apóstol
26. Santo, apóstol
27. Santo Tomás, apóstol, 21 de diciembre
28. Abrazo de San Joaquín y Santa Ana (apócrifo, no tiene fiesta)
29. Natividad de la Virgen, 8 de septiembre
30. Coronación de la Virgen, 15 de agosto
31. Desposorios de la Virgen y San José (apócrifo, no tiene fiesta)
32. La Anunciación, 25 de marzo
33. Natividad del Señor. Adoración de los pastores, 25 de diciembre
34. La Circuncisión, octava de Navidad
35. La Asunción de Nuestra Señora, 15 de agosto
36. La Epifanía, 6 de enero
37. La Presentación del Niño Jesús en el templo (la Candelaria), 2 de febrero
38. El Niño Jesús entre los doctores (Lc 2, 41-50) no tiene fiesta
39. Jesús muerto en brazos de María (Piedad), Viernes Santo
40. Sagrario y tabernáculo
41. La Ascensión (fiesta móvil)
42. Pentecostés (fiesta móvil)
43. La Caridad
44. La Fe
45. La Religión
46. La Vigilancia

18. Esquema del retablo mayor y calendario, catedral de Astorga.

El magnífico retablo mayor de la catedral de Toledo, realizado entre 1498 y 1504, integró presumiblemente entonces, entre el propio retablo y el muro de la girola, una pequeña capilla del Sacramento en el mismo lugar donde hoy se emplaza el camarín del Transparente. Se justifica dicha inclusión en la conexión entre el actual camarín del sagrario y la pieza central del retablo, que se viene denominando erradamente custodia, debido a su estructura de «custodia calada», metáfora de la custodia de Enrique de Arfe, pero que tuvo la función de tabernáculo o torre eucarística. La Dra. Pérez Higuera considera que en un primer momento no se contemplaba la colocación de la gran torre tabernáculo y que fue solamente a partir de 1503, cuando se varió el primitivo proyecto, incorporando el tabernáculo o custodia como lugar destinado a la reserva eucarística, razón por la que estaría comunicado con la capilla del Sacramento, ubicada según los documentos de 1509 y 1510 «detrás del retablo». El nicho del sagrario está emplazado sobre la Virgen entronizada con el Niño cubierta de plata. La novedad del retablo toledano con respecto a los anteriores, independientes del retablo, fue incorporar esta torre eucarística en el centro, claro precedente de los sagrarios que a partir del siglo XVI se construyeron en la parte central y preferente de los bancos de los retablos¹⁰⁷. Se accedía al camarín por una puerta –en el antiguo lado del evangelio, solución que también se adoptó en la catedral de Sevilla y otros templos andaluces– y se ascendía por medio de diecisiete peldaños. La puerta guarda simetría con la situada al lado contrario, llamado anteriormente «de la Epístola». En Andalucía fueron frecuentes las puertas eucarísticas de acceso al reverso del retablo, muchas de ellas desaparecidas y otras conservadas fuera de su lugar de origen. Su referencia eucarística se pone de manifiesto en textos como el *Tantum ergo*, de santo Tomás o el cap. 1 del evangelio de san Juan. No faltan los que carecen de información textual, como una puerta granadina, actualmente en la Hispanic Society, de nueva York¹⁰⁸.

En Aragón los retablos-sagrarios adoptaron una forma muy curiosa. Sobre la parte alta del retablo hay una abertura circular o elíptica, provista de un cristal a través de la cual puede vislumbrarse el Sacramento. Todo el retablo queda convertido en una monumental custodia, tal como se observa en el retablo de la Seo de Zaragoza, en el Pilar, en el de la catedral de Huesca, y fuera de tierras aragonesas, en la cartuja de Miraflores (Burgos).

En el Renacimiento existe una gran variedad y riqueza de sagrarios, que en Italia constituyeron verdaderas obras maestras de proporciones colosales. En España un número importante son de origen italiano,

como el de El Escorial o de imitación directa como el de la capilla del Palacio Real. Sin embargo, los construidos en España alcanzaron cotas de perfección inigualables.



19. Sagrario y tabernáculo, retablo mayor catedral de Astorga.

El sagrario en el retablo de Astorga adquiere un protagonismo indiscutible, que enlaza con el primer cuerpo de aquél sobre el que campea el cordero pascual sobre una tarja sostenida por dos *gnudi* [desnudos en italiano], elemento muy repetido en el retablo y en el arte renacentista en general (fig. 19). El sagrario para la reserva del Santísimo Sacramento de la Eucaristía adopta la estructura de un templo clásico. Sobre un basamento se elevan dos columnas de orden dórico y sostienen un entablamento de triglifos y metopas con rosas y bucráneos, base de un frontón triangular con la figura del Padre Eterno, y dos profetas sentados al modo miguelangelesco en las tumbas mediceas de Florencia¹⁰⁹. Flanquean el sagrario Melquisedec y Abraham, no Moisés, como se ha dicho. La puerta tiene representada la Resurrección con Cristo saliendo victorioso del sepulcro, tema muy repetido secularmente. La liturgia romana, con una brevedad y simetría clásicas, se limita a recordar los sacrificios de Abel y de Melquisedec y Abraham, aclarados con la evocación de la pasión, Resurrección y Ascensión de Jesús. Además de estas prefiguraciones del Sacri-

ficio de Cristo y de la Misa, que lo continúa, las otras prefiguraciones hacen referencia a los ritos del mismo, la ofrenda del pan y del vino y su degustación sacramental. Estos ritos fueron prefigurados por varios episodios de Melquisedec, el maná en el desierto, el banquete de la Alianza y el banquete pascual¹¹⁰. El Salmo 110, 4 evoca su memoria: «Tú eres sacerdote para la eternidad, a la manera de Melquisedec». El arte se ha hecho eco del episodio a lo largo de los siglos: Dieric Bouts (1547), Rubens (1626). El óleo de Frank II el Mozo (1581-1642) representa el sacrificio de Melquisedec, misterioso sacerdote y rey de Salem (Gen 14, 1-24), que sale al encuentro de Abraham, victorioso en el Valle de los Reyes, cerca de Jerusalén; Abraham había salido en auxilio de su sobrino Lot, que había caído en manos de los invasores. Al volver triunfante halló a Melquisedec, quien en acción de gracias ofreció en sacrificio pan y vino. Abraham se presenta ataviado de guerrero romano, le presenta parte del botín. Melquisedec es exaltado por los Santos Padres, quien en la epístola a los hebreos (7, 3) es presentado «sin padre, sin madre, sin genealogía, sin principio ni fin de vida».

El cuerpo superior del tabernáculo se compone de dos cuerpos superpuestos, semioctogonal y semicilíndrico respectivamente, éste hueco el interior y columnas pareadas de orden jónico alternadas con *gnudi*, cubierto por una semiesfera aplanada rematado en una linterna. El Cordero pascual es imagen de la Eucaristía, en la que se reza la letanía del «Agnus Dei». Ya a fines del siglo VII se solía cantar simultáneamente con la fracción del pan, el «Agnus Dei», que continuó posteriormente siendo una de las partes invariables de la misa. Implica una salutación a Nuestro Señor, Cordero de Dios, oculto bajo las especies sacramentales. Se cantaba a manera de una letanía, que se repetía hasta la fracción de los panes y se alternaban en su canto el clero y el pueblo: «*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis*». El «*Dona nobis pacem*» data del siglo X u XI. Dado que el Agnus Dei coincidía cada vez más con el ósculo de paz y las invocaciones habían quedado reducidas a tres, se introdujo, para la tercera vez, dicha variante, que sirve de transición a la oración por la paz¹¹¹. El Cordero tiene una lectura polisémica, por cuanto es figura apocalíptica y escudo del Cabildo. El sagrario astorgano es un referente para otros renacentistas, particularmente el de El Escorial y en menor medida otros como el de la colegiata de Torrijos (Toledo).

En el banco o predela se hallan emplazadas cuatro Virtudes, dos teologales: Fe y Caridad (fig. 20), y dos morales, Religión y Vigilancia¹¹², formando sendas binas; alegorías de corpulentas figuras femeninas,

son portadoras de los correspondientes atributos. La fe muestra el cáliz con la patena y un paño sobrecáliz; la escultura de mármol de la sacristía de la catedral de Ávila es portadora del cáliz y la Hostia: la caridad es portadora de unas monedas; mientras un niño mama de su pecho, ella da un pan a una niña cubierta con taparrabos bajo la mirada de otro niño a su espalda. Es una representación clásica, derivada presumiblemente de la creación de Giovanni Pisano. La bina de fe-caridad es muy característica de san Pablo. Ya en Gálatas 5,5 fijaba un íntimo nexo entre las dos virtudes, cuando afirmaba que la fe opera por medio de la caridad. En Ef 6, 23 leemos «paz a los hermanos y caridad acompañada de la fe de parte de Dios Padre y del Señor Jesucristo». En esta bendición de carácter litúrgico el deseo de paz que es un don, se funda en el hecho de que Dios da amor con fe. La carta a los Efesios utiliza frecuentemente este binomio: Ef 3, 17; 4, 13-15. También aparece en 2 Tes 1, 3: «se acrecienta más y más vuestra fe y abunda la mutua caridad», donde fe y caridad crecen juntas. Y en 1 Tes 3, 6: «mas ahora vino Timoteo a nosotros de parte vuestra con buenas nuevas de vuestra fe y caridad». Cristo aparece como modelo y raíz de este binomio en 2 Tim 1, 13: «conserva sin deformarlo el tipo de palabras sanas que de mí oíste, con la fe y la caridad que está en Cristo Jesús». Fe y caridad forman un todo que expresa dinámicamente toda la vida cristiana: 1 Tim 1, 5: «el fin... es la caridad nacida de un corazón puro y de una conciencia buena y de una fe sincera». Se contabilizan trece pasajes de las epístolas paulinas donde la fe [*pistis* en griego] es mencionada al lado de agana [sentido oblativo de la caridad]. La fe, para Pablo, es la actitud fundamental del alma que une el cristiano al Salvador y ordena toda su vida moral.



20. Virtudes Caridad y Fe, retablo mayor catedral de Astorga.

La Religión se identifica con la Religión Católica. Es portadora de un ramo de rosas y hojas secas significando los sacrificios y ceremonias marchitas de la antigua Ley. Con la mano derecha sostiene las

llaves de la Iglesia. No hay que olvidar que nos hallamos en el ambiente contrarreformista de Trento en su lucha contra Lutero¹¹³. A su lado reposa la Biblia, la Tradición y el Magisterio. Una palmera de hojas verdes y robustas significa la iglesia triunfante y el tronco la iglesia peregrina que ha de luchar en las tribulaciones. Tiene precedentes iconográficos en los Beatos, algunos sumamente expresivos. La ilustración de Arroyo, que afecta ciertas concomitancias con el Beato de Cardeña en la disposición de un solo personaje trepando, resulta menos lograda. Mientras aquí la podadera parece ideada para podar el tronco –posible alusión a los vicios–, ya que la palmera aparece sin frutos, en los Beatos de Cardeña, y en el de Mánchester se ve colmada de los dátiles, que sugieren los frutos metafóricos que toman los justos¹¹⁴. Dicha propuesta adquiere más fuerza a través de una ilustración de un manuscrito alemán de comienzos del siglo XIII, donde una Paternidad divina en el interior de un paraíso, enmarcado por los cuatro ríos, está emplazada delante de una palmera, cuyos frutos son recogidos por los elegidos¹¹⁵. Dichas interpretaciones simbólicas pueden asociarse a la liturgia de la fiesta de los Tabernáculos¹¹⁶. La joven Vigilancia sostiene el Libro la Biblia, mientras el gallo vigilante anuncia la autora, colocado sobre el globo terráqueo.

Las Virtudes constituyen un compendio teológico, cuya complejidad e importancia las ha hecho acreedoras de formar parte de las materias impartidas en algunas facultades de teología¹¹⁷. Por su parte, el arte las incluye en los diversos contextos¹¹⁸. No todas tienen origen bíblico, como la *pietas*, de origen pagano, que posteriormente se cristianiza, como se observa en santo Tomás. San Pablo en 1 Tim 6, 11 la coloca junto a la justicia, la fe, la caridad, la paciencia, y la mansedumbre. Filón de Alejandría (20 a. C. - 50 d. C.), uno de los más grandes representantes del judaísmo helénico, es autor de un tratado *De Virtutibus*, que trata de modo particular las virtudes de la justicia, la fortaleza, la bondad, la penitencia y la nobleza. Las virtudes teológicas –Fe, Esperanza y Caridad– pueden estar referidas directamente a Dios; en 1 Pe 2, 9: se indica que los hombres deben anunciar la virtud de Dios «que los ha llamado de las tinieblas a su luz admirable». Referidas a la conducta del hombre, san Pablo en Filipenses 4, 8, advierte: «Todo aquello que es verdadero, noble, justo, puro amable, honrado, todo aquello que es virtud y merece alabanza, todo esto sea objeto de vuestros pensamientos». Muy completo es el texto de 2 Pedro 1, 5, donde aconseja: «Poned todo vuestro empeño en añadir a vuestra fe la virtud, a la virtud la templanza, a la templanza la paciencia, a la paciencia la piedad,

a la piedad el amor fraterno, al amor fraterno, la caridad». Mención expresa a las Virtudes Teologales figura en el texto de san Policarpo,

Persuadido de haber aventajado mucho en la vía santa hablando con vosotros me siento impulsado a amaros más que a mi propia vida, también porque veo en vosotros grande fe, y caridad por la esperanza de la vida divina... Os escribo, pues, algunas cosas para que vuestra fe llegue a ser conocimiento perfecto,

evocación a san Pablo (1 Cor 13, 13): «Ahora subsisten la fe, la esperanza y la caridad, estas tres realidades. Pero la mayor de todas es la caridad». Para santo Tomás, las virtudes teologales son en sí mismas tendencias dinámicas hacia la unión con Dios en sí mismo, dinamismos totalizadores que afectan a toda la persona, ascendentes y descendentes, por cuanto son don de Dios y tarea del hombre, transformadores, es decir, originan una transformación vital en las relaciones de la persona con Cristo.

Las Virtudes son implantadas en el alma del hombre a través de la potencia de Dios, y solo Él puede operar en el alma la acción virtuosa. La tarea del hombre es dar gracias por el don gratuito recibido. Por lo que respecta a las virtudes teologales, el mundo greco-helenista permite intuir la compleja riqueza que se halla en el origen de la terminología de dichas virtudes, herencia veterotestamentaria, de la que deriva la definición de las virtudes consideradas de manera independiente. En el AT creer implica confianza segura, relación totalizante, reconocimiento de un Dios trascendente y relación de exclusividad. El prototipo de la fe en la Escritura es Abraham, en su vocación y en el sacrificio de su hijo Isaac. Objetivamente la fe expresa una actitud integral del hombre respecto a Yahvé [Yhwh], la alianza y la revelación histórica de Dios. Subjetivamente incluye el conocimiento-reconocimiento de Yahvé, la confianza en sus promesas, la reverencia y obediencia a su voluntad. La fe y la esperanza no son fáciles de deslindar, pues muchos términos de esperanza aparecen como sinónimos en la fe. Una y otra se relacionan hasta casi identificarse. A la Palabra de Dios corresponde la fe de Israel, el creer en Dios. A la promesa de Dios corresponde la esperanza de Israel, el esperar en Dios. En su unión conforman una endiádis. El Salmo 130 es expresivo en tal sentido.

Progresivamente, sin embargo, la esperanza se va separando de la fe, tomando cuerpo propio de cuatro modos por ensanchamiento del deseo, apertura al futuro, otorgamiento de fortaleza y acompañamiento de Dios a su pueblo en las dificultades. La terminología del amor se circunscribe fundamentalmente a la relación de afecto, piedad, compasión, ternura. El

término hebreo en los LXX se vierte en tres términos diferentes: «ero», «philó» y «agapô», distinguiendo tres clases de amor, pasional, de amistad y oblativo. El amor divino no es igual al humano y privilegia el concepto de ágape. Creer solo es posible desde el amor. Los salmos insisten en la relación íntima y personal con Dios. La historia de la salvación es, en la Escritura, clave para entender el significado de la caridad, que se entiende desde las categorías de elección y alianza, y son los profetas los que hacen esta interpretación.

El Nuevo Testamento asume la fe, esperanza y caridad como diferentes maneras de realizar la existencia cristiana. En los textos aparecen como dones de Dios, capacidades dinámicas, dinamismos que presiden y hacen posible la vida nueva en Cristo. El ternario o tríada, fe, esperanza y caridad, aparece únicamente en 1 Cor 13, 13; 1 Tes 1, 2ss; 5, 8; Hebr 10, 22ss. Más frecuente es el uso de binas, dos virtudes, como la esperanza/caridad, fe/esperanza y la fe y caridad, la asociación más frecuente. Es el caso en el retablo de Astorga. En Gálatas 5, 5 san Pablo fija un íntimo nexo entre las dos virtudes cuando afirma que la fe opera por medio de la caridad. En Efesios [epístola de la cautividad] 6, 23 leemos: «paz a los hermanos y caridad acompañada de la fe de parte de Dios Padre y del Señor Jesucristo». En esta bendición de carácter litúrgico, el deseo de paz, que es un don, se funda en el hecho de que Dios da amor con fe. En Efesios se utiliza frecuentemente este binomio: 3, 17; 4, 13-5. También aparece en 2 Tesalonicenses 1, 3: «se acrecienta más y más vuestra fe y abunda vuestra caridad, donde fe y caridad crecen juntas». En 1 Tes 3, 6: «Mas ahora vino Timoteo a nosotros de parte vuestra con buenas nuevas de vuestra fe y caridad». Cristo aparece como modelo y raíz de esta bina en 2 Tm 1, 13: «Conserva sin deformarlo el tipo de palabra sana que de mí oíste, con la fe y la caridad que está en Cristo Jesús». Ambas forman un todo que expresa dinámicamente toda la vida cristiana: 1 Tim 1, 5: «El fin... es la caridad nacida de un corazón puro y de una conciencia buena y de una fe sincera». Hay trece pasajes donde la *pistis* [fe] es mencionada al lado de ágape [caridad]. Para Pablo, la *pistis* es la actitud fundamental del alma que une el cristiano al Salvador y ordena toda su vida moral, fe que está impregnada de amor y es siempre esperante. El lenguaje de Pablo depende de los LXX donde ágape, que expresa un amor perseverante o una fidelidad religiosa, está numerosas veces asociada a la fe y la esperanza. La vida cristiana se rige y articula sobre dos precisos dinamismos estructurados en las binas fe/caridad y fe/esperanza. En cuanto a la terna, fe, esperanza y caridad, es para Pablo como una manera abreviada que expresa la naturaleza de la existencia cristiana.

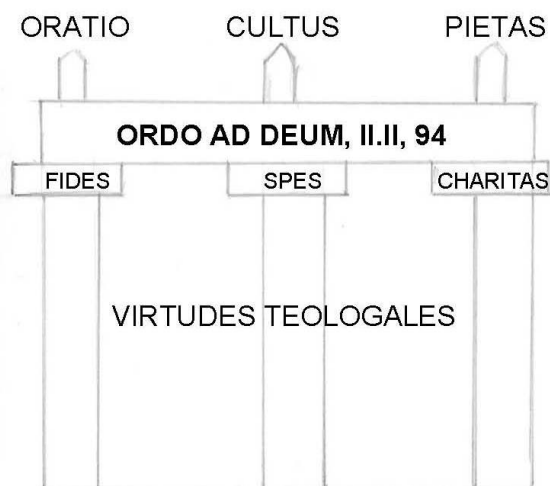
En la Edad Media las virtudes teologales –Fe, Esperanza y Caridad– y las cuatro cardinales –Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza– se constituyen en un conjunto codificado, que se pone de manifiesto en los distintos apartados de la vida. Los cofres de bodas del taller de los Embriachi¹¹⁹ y los espléndidos monumentos funerarios italianos, cuyo creador es Giovanni Pisano en el desmantelado monumento de Margarita de Brabante en la catedral de Génova¹²⁰, y copian sus discípulos Tino di Camaíno y Giovanni di Balduccio, reúnen las siete virtudes. Se expanden posteriormente a otros países europeos, como España. El soberbio monumento de don Alonso Carrillo de Albornoz, obispo de Ávila, fallecido en 1514, firmado «çarça» en el frente, es obra de Vasco de la Zarza (+ 1524) en la capilla de San Ildelfonso en la catedral de Toledo. Se trata de un *capolavoro* del plateresco español, tallado en alabastro en 1515 y dorado en 1545 con la representación de las Alegorías de varias virtudes: las teologales Fe y Caridad, y la cardinal Prudencia. La Fe porta la escuadra y el cáliz, la caridad [CHARITA VIRTUS], emplazada sobre la cabeza del prelado, exhibe el texto PROXIMA LIBERIS NAM PRIMA PARENTIBUS¹²¹. A los pies del difunto, la Prudencia [PRUDENTIA], con una calavera y la serpiente, y la inscripción OSSA FUTURE MISER..... y encima, el escudo episcopal policromado¹²². En España las Virtudes fueron adoptadas por el taller de Ferrand González en los sepulcros de Quejana, de donde llegaron evidentemente a Toledo, a través de las relaciones artísticas entre uno y otro foco artístico. Su difusión en los siglos XV y XVI es una consecuencia lógica, y de ello nos dan fe multitud de imágenes, entre las que descuella el sepulcro de D. Juan II y su esposa Isabel de Portugal, en la cartuja de Miraflores¹²³. En el sepulcro de Doña Constanza de Castilla, actualmente en el Museo Arqueológico Nacional y en origen en el desaparecido convento de Santo Domingo, de Madrid, se aprecian todavía los nombres de las virtudes de la Fe y la Prudencia, más ostensibles en la reciente restauración¹²⁴. Perviven en los siglos posteriores y son incluidos por Cesare Ripa en su Iconología¹²⁵.

Las otras dos binas del retablo de la catedral de Astorga son la Religión y la Vigilancia. La Religión ha sido sometida a diversos intentos de definición. Según Cicerón, el término religión deriva de *relegere* (= releer una y otra vez, observar atentamente, venerar). Coloca en el centro la observancia de una tradición previa y la realización de acciones rituales. El autor cristiano Lactancio por el contrario, difunde la relación con *religare* (= atar, unir, vincular), que está vinculada con lo trascendente. En el contexto bíblico, la contraposición entre el ser humano y Dios ocupa

claramente el primer plano. La religión desempeña en el ámbito del diálogo entre una divinidad, que llama y se comunica en la historia, y el ser humano, que responde de forma más o menos adecuada, un papel con fe y confianza¹²⁶. La propuesta de Lactancio es confirmada por san Agustín. No cabe duda de que es una virtud distinta, no meramente una fase de otra. Se diferencia de otras en su objeto, que es ofrecer al Omnipotente Dios el homenaje requerido por su singularísima excelencia. En una acepción libre puede ser considerada como una virtud general que prescribe los actos de otras virtudes o requiere de ellos para la ejecución de sus propias funciones. No es una virtud teologal, porque su objeto inmediato no es Dios, sino la reverencia debida a Él. Su práctica está frecuentemente asociada con las virtudes de fe y caridad. Sin embargo, el juicio concurrente de los teólogos la coloca entre las virtudes morales, como parte de la virtud cardinal de la Justicia, puesto que con ella le damos a Dios lo que le es debido. Santo Tomás enseña que es la primera entre las virtudes morales¹²⁷.

La noción comúnmente aceptada entre los teólogos es la que se encuentra en la *Summa Theologica*, II-II, Q. LXXXI de santo Tomás de Aquino. Según él, es una virtud que propone rendir a Dios el culto que le es debido como fuente de todo ser y principio de todo gobierno de las cosas. Santo Tomás define la religión *Ordo ad Deum*, relación con Dios. *Religio o solum ad Deum* es considerada por el aquinate una Virtud. El *Ordo ad Deum* es una teología dirigida a Dios. Elementos del *Ordo* han de ser: Redentor, Salvador, Liberador. La religión debe de ser un valor existencial, que redime de sí mismo.

A partir del análisis de santo Tomás de las Virtudes, el profesor Pedro Rodríguez Panizo traza un esquema a modo de monumento de la siguiente manera¹²⁸.



La Vigilancia es un valor para cultivar en tiempo de Cuaresma. La virtud de la Vigilancia requiere la prudencia y la mansedumbre para evitar trastornos personales y comunitarios que causan las falsas seguridades. Porque el pecado que ha cometido un hombre lo puede hacer otro. Por lo tanto: «quien se sienta seguro que tenga cuidado y no caiga» (1 Cor 10,12). La Vigilancia es citada en el libro del Génesis cuando Dios protege a Jacob (Gen 28, 25. 20). Es la denominada custodia protectora. La vigilancia protectora de Dios mantiene alejado todo daño, en especial cuando se trata de personas piadosas. Pero también el ser humano debe vigilarse a sí mismo (Prov 4, 23). La segunda dimensión de la Vigilancia en el AT aparece como apertura a la llamada de Dios, como escucha de su palabra (Sal 130, 5-7) como un montar guardia a las puertas de la Sabiduría (Sab 8, 34). En el NT la vigilancia es indicada principalmente en el marco de la escatología (1 Tes 5, 2.6). Se considera aquí una actitud o conducta existencial distintiva de los cristianos. Se caracteriza por la exigencia ética que la predicación de Jesús plantea al individuo. Pero al mismo tiempo los llamamientos a la vigilancia (Mc 13, 33-37; Mt 24, 37-42; 25, 1-13) son también advertencia y exhortación: en su momento hay que responder ante Jesús del estilo de vida que uno ha llevado, y nadie puede saber cuándo le llegará el momento (Lc 21, 34)¹²⁹. San Pablo insiste en el cultivo de esta virtud, de la que el AT hace mención, así el Salmo 120, en que Dios mismo se presenta como nuestro guardián «que no duerme, ni reposa». Basilio de Cesarea afirma: «¿Qué es lo propio del cristiano? Vigilar cada día y cada hora y estar dispuesto a cumplir perfectamente lo que agrada a Dios, sabiendo que el Señor viene a la hora en que menos lo pensamos».

El canon 5 sobre el sacrificio de la misa dice a propósito de los santos: «Si alguno dijere ser una imposición que las misas se celebren en honor de los santos y para obtener su intervención delante de Dios, como es intención de la iglesia, sea anatema» (DH, 1755). El retablo es un compendio de teología, desarrollado a lo largo del año litúrgico¹³⁰, como en los retablos góticos con la *Leyenda Dorada* de Jacques de Vorágine¹³¹, no un santoral a secas, sino estructurada desde el Adviento al Juicio Final coincidente con el último domingo del año. Los apóstoles forman parte del sacrificio eucarístico en el Canon en el Memento de los vivos, con la lectura de los nombres de los oferentes. Se hace memoria de todos los santos, que son la parte triunfante del Cuerpo de Cristo, para que mientras los fieles les honran, ellos intercedan por estos ante Dios. Da comienzo entonces el *Communicantes*:

Unidos en la misma comunión, y venerando la memoria en primer lugar, de la gloriosa siempre Virgen

María, Madre de Jesucristo, nuestro Dios y Señor, y también la de sus venerados Apóstoles y Mártires Pedro y Pablo, Andrés, Santiago, Juan, Tomás, Santiago, Felipe, Bartolomé, Mateo, Simón y Tadeo, Lino, Cleto, Clemente, Sixto, Cornelio, Cipriano, Lorenzo, Crisógono, Juan y Pablo, Cosme y Damián, y el de todos tus santos...¹³².

Los apóstoles figuran en imagen, y a ellos se han añadido varios papas y santos.

Tras la consagración se reza una oración de intercesión por los difuntos y tras pedir por las almas del purgatorio, se ora por los fieles presentes:

También a nosotros, pecadores, siervos tuyos que esperamos en la abundancia de tus misericordias, dignate darnos alguna parte y compañía con tus santos Apóstoles y Mártires, con Juan, Esteban, Matías, Bernabé, Ignacio, Alejandro, Marcelino, Pedro, Felicidad, Perpetua, Águeda, Lucía, Inés, Cecilia, Anastasia, y con todos tus santos¹³³.



21. Adoración de los Magos, catedral de Astorga.

Sobre el remate superior campean los doctores de la Iglesia de Occidente: San Gregorio Magno, San Jerónimo, San Agustín de Hipona y San Ambrosio de Milán, y santos fundadores de órdenes religiosas: San Benito Abad, de los benedictinos; Santo Domingo de Guzmán, de los dominicos; y San Francisco de Asís, de los franciscanos. Los santos aquí representados,

junto a los evangelistas y apóstoles, conforman una enciclopedia de la Iglesia, en la que se exalta la fe a través de su difusión por el evangelio, según el mandato de Cristo (Mt, 26). Los doce artículos del símbolo de la Fe fueron ya en los primeros siglos atribuidos a los apóstoles¹³⁴. Las primitivas comunidades van conformando las iglesias, y en este sentido san Pablo es el gran teólogo. Surgen tanto en oriente como en occidente apologistas, y se destacan los Padres de la Iglesia oriental –san Atanasio, san Basilio, san Gregorio del Magno, san Juan Crisóstomo–, y los de la occidental, los representados en el retablo astorgano. El primer fundador del monacato en occidente es san Benito, cuya regla es adoptada por sus hijos, los benedictinos y otras órdenes monásticas¹³⁵. En el siglo XIII, con el desarrollo de las ciudades surgen las seis órdenes mendicantes, destacando la orden de predicadores, los dominicos fundados por santo Domingo de Guzmán, nacido en Caleruega, y san Francisco, hijo de la bellísima Umbria italiana. En el retablo se ha prestado especial interés a los mártires significados en san Esteban y san Sebastián, y diáconos [San Lorenzo]. La sangre de los mártires es generadora de nuevos cristianos.



22. Natividad de la Virgen, retablo mayor catedral de Astorga.

Se han representado varias fiestas marianas, coincidentes con los gozos y dolores, de origen medie-

val¹³⁶. Los gozos representados son: la Anunciación, la Adoración de los pastores, la Epifanía (fig. 21), Presentación en el templo, Ascensión, Pentecostés, Asunción y Coronación. A estos episodios se añaden tres tomados de los evangelios apócrifos: Abrazo de san Joaquín y santa Ana ante la Puerta Dorada, Natividad de la Virgen (fig. 22) y los Desposorios. Los dolores representados son: la Circuncisión, el Niño perdido en templo, hallado por sus padres entre los doctores (fig. 23), Crucifixión del Señor, aquí interpretado por el calvario, y Jesús muerto en brazos de la Virgen (la Piedad).



23. El Niño Jesús en el templo, retablo mayor, catedral de Astorga.

(Continuará)

* Ángela Franco Mata, Conservadora Emérita del Museo Arqueológico Nacional: bachiller en Teología por la Universidad Pontificia de Comillas.

* Fotografías de Imagen MAS.

⁹⁸ Mâle, Émile, *El arte religioso de la Contrarreforma. Estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII* (1932), Madrid, Encuentro, 2001, p. 15.

⁹⁹ Publicado como sus anteriores libros sobre iconografía de la Edad Media, por Armand Colin, 1932.

¹⁰⁰ Weisbach, Werner, *El barroco como arte de la Contra-Reforma*, Madrid, Espasa-Calpe, 1942. Vid. para España Cañedo-Argüelles, Cristina, *Arte y teoría: La Contrarreforma y España*, Oviedo, Universidad, 1982.

¹⁰¹ Martínez-Burgos, Palma, *El Greco. El pintor humanista. Obra completa*, Madrid, Libsa, 2005, p. 180.

¹⁰² Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, "La repercusión en España del decreto del Concilio de Trento acerca de las imágenes sagradas y las censuras al Greco", Brown, Jonathan y Pita Andrade, José Manuel, *El Greco: Italy and Spain*, Washington, National Gallery of Art, 1984 (Studies in the History of Art, vol. 13, pp. 153-158, sobre todo pp. 156-157, sobre todo pp. 153-154).

¹⁰³ Velado Graña, Bernardo, *La catedral de Astorga y su museo*, cit. pp. 59-88.

¹⁰⁴ Tolnay, Charles de, *Miguel Ángel. Escultor, pintor, arquitecto* (1975), Madrid, Alianza, Editorial, 2008, pp. 85-102; Fracchia, Carmen, "El retablo mayor de la catedral de Astorga. Un concurso escultórico en la España del Renacimiento", *Archivo Español de Arte*, 282, 1998, pp. 157-165; Eadem, "La herencia italiana de Gaspar Becerra en el retablo mayor de la catedral de Astorga", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 9-10, 1997-1998, pp. 133-151.

¹⁰⁵ Velado Graña, Bernardo, *El Retablo Mayor, de Gaspar Becerra*, Astorga, Museo de la Catedral, 1993, pp. 59-86; *El Retablo Mayor de la Catedral de Astorga. Historia y restauración*, coord. Manuel Arias, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, Salamanca, 2001.

¹⁰⁶ Gesteira, Manuel, *La Eucaristía. Misterio de Comunión*, Salamanca, Sígueme, 2006, pp. 379-393; Trens, Manuel, *La Eucaristía en el arte español*, Barcelona, Aymá, 1952, pp. 293-299.

¹⁰⁷ Pérez Higuera, Teresa, *La España gótica. Castilla-La Mancha/2, Toledo, Guadalajara y Madrid, Madrid*, Ediciones Encuentro, 1998, vol. XIII de La España gótica, pp. 59-62, a quien sigue Nicolau Castro, Juan, *Narciso Tomé*, Madrid, Editorial Arco/Libros, S.L. 2009, pp. 33-37; Franco Mata, Ángela, *Las Capillas de la Catedral de Toledo. Historia. Liturgia. Arte*, Prólogo de don Ángel Fernández Collado, obispo auxiliar de Toledo, Cabildo Primado Catedral de Toledo/Instituto Teológico "San Ildefonso de Toledo, Colección "Primitialis Ecclesiae Toletanae memoria", Toledo, 2018, pp. 67-70. Vid también Parro, Sixto Ramón, *Toledo en la mano* (1857), edición facsimilar, Toledo, Diputación Provincial, 1978, t. 1, pp. 91-96, 105-107; Encendidos elogios a la custodia en *La Catedral de Toledo según el Doctor Blas Ortiz. Descripción Graphica y Elegantisima de la S. Iglesia de Toledo, 1549*, preparada por Ramón González y Felipe Pereda, Toledo, Ed. Antonio Pareja, 1999, pp. 151-152.

¹⁰⁸ Franco Mata, Ángela, "Carpintería mudéjar: Puertas de sagrario andaluzas", *Goya*, 309, Madrid, 2005, pp. 354-367.

¹⁰⁹ Tolnay, Charles de, *Miguel Ángel. Escultor, pintor, arquitecto* (1975), Madrid, Alianza, Editorial, 2008.

¹¹⁰ Trens, *La Eucaristía en el arte español*, cit. p. 14.

¹¹¹ Jungmann, *Breve historia de la misa*, p. 69.

¹¹² Trens, Manuel, *La Eucaristía en el arte español*, cit. fig. 244.

¹¹³ Con el transcurrir de la historia, se han revisado conceptos; remito a Madrigal, Santiago, *Lutero y la Reforma. Evangelio, Justificación, Iglesia*, Madrid, MAC, 2019, publicación muy recomendable para conocer el problema y la solución en su justa medida.

¹¹⁴ La podadera es completamente similar a las usadas hasta fecha reciente en los pueblos castellano-leoneses. Se trata de un instrumento cortante de hoja curva y ancha, preparado para efectuar todas las operaciones de la poda: el gancho, remate del instrumento, para extirpar sarmientos inútiles; el filo, para cortar las ramas con frutos; y el talón, especie de hacha inserta en su dorso, para suprimir las partes muertas de la cepa. Ruiz Montejo, Inés, *La vida campesina en el siglo XII a través de los calendarios agrícolas, La vida cotidiana en la España medieval*. Actas del VI Curso de Cultura Medieval, Aguilar de Campoo (Palencia), 26-30 Septiembre 1994, Aguilar de Campoo/Madrid, 1998, pp. 107-123, sobre todo p. 118. Vid. también Mingote Calderón, José Luis, *Tecnología agrícola Medieval en España. Una relación entre la etnología y la arqueología a través de los aperos agrícolas*, Madrid, Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, 1996, pp. 113-119.

- ¹¹⁵ Washington, National Gallery, ms. B-13-521.
- ¹¹⁶ Brugger, Laurence, "Le sein d'Abraham et le fête des Tabernacles", *Cahiers Archéologiques*, 45, 1997, pp. 69-82. Franco Mata, Ángela, *Las ilustraciones del Beato de San Pedro de códice/The Illustrations in the San Pedro de Cardeña Beatus*, Beato de Liébana. Códice de San Pedro de Cardeña, Barcelona, Moleiro, 2001, pp. 115-274.
- ¹¹⁷ Facultad de Teología, Universidad de Comillas, donde he cursado dicha materia en el curso académico 2017-2018.
- ¹¹⁸ Las sillerías de coro por ejemplo. Vid. para el Alto Aragón Sillerías corales del Alto Aragón en el siglo XVI, de Isabel Romanos Colera, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2004, catedral de Huesca, pp. 173, 192-193, 196-197, 272, catedral de Barbastro, pp. 382.
- ¹¹⁹ Franco Mata, Ángela "Cofres de Bodas del Taller de los Embriachi, con Especial Referencia a los Conservados en España", *Fiestas, Juegos y Espectáculos en la España Medieval, Actas del VII Curso de Cultura Medieval, Aguilar de Campoo (Palencia), 18-21 de Septiembre de 1995*, Madrid, 1999, pp. 113-132; Eadem, "Matrimonio e iconografía amorosa en el taller de los Embriachi", *Compostellanum, volumen extraordinario en conmemoración del 50º aniversario*, Santiago de Compostela, 2005, pp. 679-687.
- ¹²⁰ Seidel, Max, "Le Virtù", Giovanni Pisano a Genova (dic.), Genova, Sagep Editrice, 1987, pp. 75-119; Id, "Sanctissima Imperatrix", *Giovanni Pisano a Genova*, catálogo exposición, ed. Max Seidel, Génova, Sagep, 1987, pp. 121-163; Id. "L'artista e l'imperatore. L'attività di Giovanni Pisano al servizio di Enrico VII e il sepolcro di Margherita di Brabante", *Arte italiana del Medioevo e del Rinascimento. Volumen 2: Architettura e Scultura*, Venecia, Marsilio Editore, 2003, pp. 463-564, sobre todo pp. 469-502.
- ¹²¹ Muy hermosas son las representaciones en el retablo de Bartolomé Bermejo dedicado a Santo Domingo de Silos, actualmente en el Museo del Prado, procedente de Daroca (Zaragoza). Acreedor de abundante bibliografía, consigno tan sólo Berg Sobré, Judith, *Behind the Altar Table. The development of the Painted Retable in Spain, 1350-1500*, Columbia, University of Missouri Press, 1989, p. 227, fig. 16; Lacarra Ducay, M^a del Carmen, "Bartolomé Bermejo y su incidencia en el panorama artístico aragonés", *Bartolomé Bermejo y su época. La pintura gótica hispanoflamenca*, Museo Nacional d'Art de Catalunya, 26 febrero-11 mayo 2003/ Museo de Bellas Artes de Bilbao, 9 junio-31 agosto 2003, catálogo exposición, Barcelona/Bilbao, con la colaboración de la Sociedad Estatal para la Acción Cultural exterior, 2003, pp. 41-47.
- ¹²² Azcárate, José M^a, *Escultura del siglo XVI, Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*, vol. XIII, Madrid, Plus Ultra, 1958, p. 99; Pereda, Felipe, "Vasco de la Zarza. Sepulcro del obispo Alonso Carrillo de Albornoz (h. 1515)", *Ysabel. La Reina Católica. Una mirada desde la Catedral Primada*, cit., pp. 234-235.
- ¹²³ Gómez Bárcena, M^a Jesús, *Escultura gótica funeraria en Burgos*, Burgos, Diputación Provincial, 1988, pp. 203-216.
- ¹²⁴ Franco Mata, Ángela, *Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de la escultura gótica*, 2ª edición corregida y aumentada, Prólogo del prof. D. José M^a de Azcárate y Ristori, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993. pp. 109-112, n. 91.
- ¹²⁵ Ripa, Cesare, *Iconología*, versión española del original italiano de la edición de 1613, Madrid, Akal, 1987, vol. I, pp. 161-164, 353-356, 402-405.
- ¹²⁶ *Diccionario de la Biblia* (2009), Franz Kogler, Renate Egger-Wenzel y Michael Ernst (dirs.), Bilbao, Mensajero/Sal Terrae, 2012, p.671.
- ¹²⁷ Delany, Joseph. "Virtue of Religion". *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 12. New York: Robert Appleton Company, 1911.
- ¹²⁸ Esquema trazado por el profesor de Teología Fundamental de la Universidad de Comillas, Pedro Rodríguez Panizo. Es incluido por C. Ripa, op. cit. II, pp. 259-263, de quien lo he tomado.
- ¹²⁹ *Diccionario de la Biblia*, cit. p. 820.
- ¹³⁰ Pérez de Urgel, Fray Justo, *Año Cristiano*, Madrid, Ediciones FAX, 1940, 5 vols.; Guéranger, Dom Prospero, *El Año Litúrgico*, Burgos, Editorial Aldecoa, 1954-1956, 5 vols.; Parsch, Pius, *El Año Litúrgico*, Barcelona, Herder/Editorial Litúrgica Española, 1957; Pascher, J., trad. Daniel Ruiz Bueno, *El Año Litúrgico*, Madrid, 1965; *Diccionario enciclopédico de los santos. Biografías y conceptos básicos del culto* (2003), dir. Walter Kasper, Konrad Baumgardner, Horst Bürkle, Klaus Ganzer, Karl Kertele, Wilhelm Korff, Peter Walter, Barcelona, Herder, 2006, 3 vols.
- ¹³¹ Vorágine, Santiago de la, *La leyenda dorada* (1982), Madrid, Alianza Editorial, 1984, 2 vols.
- ¹³² Jungmann, SJ, José A., *El Sacrificio de la Misa. Tratado histórico-litúrgico*, Madrid, BAC, 1953, pp. 817-823; *Misal Romano cotidiano latino-español*, Bilbao, Apostolado de la Prensa, 1941, pp. 655-656.
- ¹³³ Jungmann, *El Sacrificio de la Misa.*, cit. p. 917; *Misal Romano cotidiano latino-español*, cit. 660.
- ¹³⁴ Kelly, J. N. D., *Primitivos Credos Cristianos* (1972), Salamanca, Secretariado Trinitario, 1980; Sabugal Osa, Santos, *Credo. La fe de la Iglesia. El símbolo de la fe: historia e interpretación*, Zamora, Ediciones Monte casino, 1986; Rivas, Fernando, "De la fe al Credo", *Tiempo de disenso. Creer, pensar, crear*, Valencia, Tirant Humanidades, 2013, pp. 153-179.
- ¹³⁵ Vivancos, Miguel C., *El tiempo de los monjes Ora et lavora*, Madrid, CECIL-CSIC, 2019.
- ¹³⁶ Franco Mata, Ángela, "La Natividad de Cristo, en el marco de los dolores y gozos de la Virgen", *Filandón, Diario de León*, domingo 14 de marzo de 2010, p. 8; "El Marqués de Santillana y los Gozos de la Virgen María en la tradición del arte y literatura", *XXX Ruta Cicloturística del Románico Internacional*, del 5 de febrero al 10 de junio de 2012, Poio, pp. 70-76; *El retablo gótico de Cartagena y los alabastros ingleses en España*, Murcia, Caja Murcia, 1999, pp.147-181; García Paredes, José Cristo Rey, *Mariología*, Madrid, BAC, 1995.