



La herencia patrística y teológica medieval en las puertas de la Santa Capilla de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza¹

Esther Ortiz Gutiérrez  

<https://dx.doi.org/10.5209/dmae.94960>

Recibido: 15 de junio de 2024 • Aceptado: 26 de septiembre de 2024

Resumen: El presente artículo tiene por objeto ofrecer la exégesis del programa iconográfico de las puertas de la Santa Capilla de la Basílica del Pilar. Para ello partimos del estudio individualizado de veinte bajorrelieves del conjunto escultórico a través de la interpretación de la hermenéutica patrística y teológica medieval. El análisis de las fuentes, ha revelado un complejo discurso apologético mariano fundado en los conceptos metafóricos de la virginidad perpetua de María, la encarnación del Hijo de Dios, la maternidad divina y el ejemplo de vida virtuosa. Tal cuestión pone de manifiesto una intencionalidad subyacente más profunda: la defensa de la doctrina de la Inmaculada Concepción de María, por aquel entonces (1760-1765) considerada una creencia, ya que no sería elevada a dogma hasta el 8 de diciembre de 1854.

Palabras clave: Mariano; relieves; Nicolás de la Iglesia; pureza; san Alberto Magno; san Buenaventura; Cantar de los Cantares; Ventura Rodríguez; Santa Capilla; Basílica del Pilar.

ENG The patristic and medieval theological heritage in the doors of the Holy Chapel of the Basílica de Nuestra Señora del Pilar in Zaragoza

ENG Abstract: The purpose of this article is to offer the exegesis of the iconographic program of the doors of the Holy Chapel of the Basílica del Pilar. To this effect, we start from the individualized study of the twenty reliefs of the sculptural group, through the interpretation of medieval patristic and theological hermeneutics. The analysis of the sources has revealed a complex Marian apologetic discourse founded on the metaphorical concepts of the perpetual virginity of Mary, the incarnation of the Son of God, divine motherhood and the example of virtuous life. Such a question reveals a deeper underlying intentionality: the defense of the doctrine of the Immaculate Conception of Mary. At that time (1760-1765) it was considered a belief, since it would not be elevated to dogma until 8th December 1854.

Keywords: Mariano; reliefs; Nicolás de la Iglesia; purity; Saint Albert the Great; saint Bonaventure; Song of Songs; Ventura Rodríguez; Holy Chapel; Basílica del Pilar.

Sumario: 1. Introducción. 2. Los relieves de la Santa Capilla, reflejo de la tradición patrística y teológica en la Basílica del Pilar. 3. Consideraciones finales. 4. Fuentes y referencias bibliográficas. 4.1. Fuentes. 4.2. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Ortiz Gutiérrez, E. (2024). La herencia patrística y teológica medieval en las puertas de la Santa Capilla de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza. *De Medio Aevo* 13/2, 417-443. DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/dmae.94960>

¹ El presente artículo forma parte de una investigación más amplia desarrollada en profundidad en la tesis doctoral en curso, que será defendida próximamente.

1. Introducción

Las puertas de la Santa Capilla de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza², diseñadas formal e iconográficamente por el Arquitecto Real Ventura Rodríguez³, conforman un conjunto escultórico mariano de dieciséis puertas, acomodadas en torno al perímetro del sagrado tabernáculo⁴. Cada una de estas está ornamentada con dos bajorrelieves en la técnica el *schacciato* dispuestos en dos alturas: un medallón circular superior enmarcado por guirnalda de laureles y un cuarterón mixtilíneo inferior con molduras encintadas [fig. 1].

² Las puertas de la Santa Capilla (1760-1765) son obra de la colaboración entre el escultor y director adjunto de las obras de la Basílica del Pilar, el aragonés José Ramírez, y el Arquitecto Real de Ciempozuelos, Ventura Rodríguez. La instalación de las puertas se enmarca dentro de la gran reforma barroca de la Santa Capilla (cuestiones desarrolladas en profundidad y contrastadas con la documentación pertinente en la tesis en curso).

³ Ventura Rodríguez sin duda es el arquitecto por excelencia de la España del siglo XVIII. No nos vamos a detener en señalar la excelsa carrera del Arquitecto Real, ya que lo justo es citar a un grupo, no todos por la limitación del espacio, de historiadores que dedicaron gran parte de su carrera investigadora a su estudio. Francisco Iñiguez Almech, "Número dedicado a Don Ventura Rodríguez en el 150º aniversario de su muerte", *Arquitectura*, nº 3 (1935): 75-112; Fernando Chueca Goitia, "Ventura Rodríguez y la escuela barroca romano", *Archivo español de arte* 15, nº 52 (1942): 185-210; Francisco Iñiguez Almech, "La formación de don Ventura Rodríguez", *Archivo español de arte* 22, nº 86 (1949): 137-148; *Ibid.*, "Breve historia de Zaragoza", *Revista Nacional de Arquitectura* 9, nº 95 (1949): 463-472; Thomas Ford Reese, *The architecture of Ventura Rodríguez*. (Nueva York: Garland, 1976); Carlos Sambricio, "Sobre la formación teórica de Ventura Rodríguez", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 53 (1981): 121-147; Delfín Rodríguez Ruíz, "De viajes de estampas de arquitectura en el siglo XVIII. El Studio d'Architettura Civile de Domenico de Rossi y su influencia en España", *Boletín de arte*, nº 34 (2013): 247-296; *Ibid.*, "Ventura Rodríguez (1717-1785). El arquitecto, la arquitectura y sus ideas en la España de la Ilustración", en *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración* (Madrid: Dirección General de Patrimonio Cultural, D.L., 2017), 17-48; *Ibid.*, "El proyecto para la Accademia di San Luca de Roma", en *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración* (Madrid: Dirección General de Patrimonio Cultural, D.L., 2017), 244-251; *Ibid.*, "Madrid y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", en *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración* (Madrid: Dirección General de Patrimonio Cultural, D.L., 2017), 276-283; *Ibid.*, "El curso de arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", en *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración* (Madrid: Dirección General de Patrimonio Cultural, D.L., 2017), 284-289; Carlos Sambricio, "¿Por qué escribió Jovellanos el Elogio a D. Ventura Rodríguez?", en *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración* (Madrid: Dirección General de Patrimonio Cultural, D.L., 2017), 73-90.

⁴ La disposición de las puertas de la Santa Capilla se organiza en grupos de cuatro por cada uno de las fachadas: ocho en el circuito exterior y las otras ocho al interior. De las dieciséis puertas, diez son ciegas, puramente ornamentales. De las seis restantes, las señaladas con los números 11 y 12 [fig. 1] son dos accesos a un par de escaleras que ascienden hasta el exterior de la Santa Capilla, mientras que las cuatro restantes sirven de paso privado de los sacerdotes. Concretamente las puertas 1 y 7 (son iguales) las usaban los sacerdotes como atajo entre la Sacristía de la Virgen y el altar de la Santa Capilla, y las puertas 2 y 15 (ambas idénticas) hacían la función de vestuario del prelado antes de la celebrar misa. Estos dos pares de puertas parejas tienen una razón de ser, los artistas las concibieron con la intención de que semejaran al espectador una sola: una en el flanco derecho del altar y otra en el izquierdo.

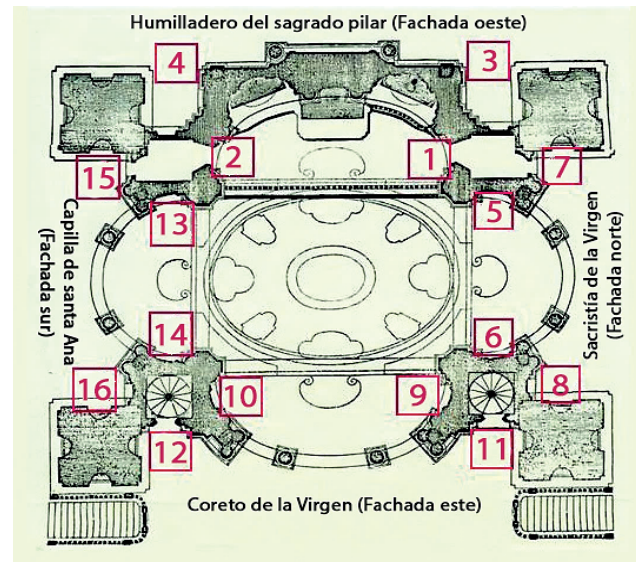


Fig. 1. Ubicación de las puertas de la Santa Capilla. Fuente: M. V. Aramburu de la Cruz, *Historia cronológica de la santa, angélica...* (Zaragoza: Imprenta Real, 1766), desplegable 130-131. Localizaciones: elaboración de la autora.

Antes de entrar en materia es preciso hacer unas aclaraciones previas. De los treinta y dos bajorrelieves de las dieciséis puertas de la Santa Capilla, se han seleccionado veinte por su vinculación iconográfica con la tradición patristica y teológica⁵. Asimismo, es imperativo aludir, aunque sea muy brevemente, al tratado de *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del misterio de la Inmaculada Concepción de la Virgen y Madre de Dios María Señora nuestra*, de fray Nicolás de la Iglesia⁶. Si bien es cierto, que la

⁵ Los doce restantes se han dejado fuera del presente artículo por no desarrollar temas estudiados o tratados desde la visión de la patristica y teología medieval, aunque sí mariana. Además de por la necesidad de acotar un tema tan extenso como es este. Los relieves excluidos son: María, águila grande, los bajorrelieves de Santiago apóstol, María ensalzada como palma (con un sentido fundado únicamente en el pasaje del milagro de la palmera durante la Huida a Egipto del Evangelio Apócrifo del Pseudo-Mateo), María como nido de fénix, María ensalzada como girasol, María, águila que mira al sol y María, de la fuerza salió la dulzura.

⁶ Nicolás de la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del misterio de la Inmaculada Concepción de la Virgen y Madre de Dios María Señora nuestra* (Burgos: Diego de Nieva y Murillo, a costa de la Real Cartuja de Miraflores, 1659). Tratado escrito por fray Nicolás de la Iglesia, monje de la Cartuja de Miraflores de Burgos, en el año 1659. Según relata el propio cartujo, debido al aumento devocional por la Virgen de Miraflores, se decidió trasladar su imagen a una capilla individual. Sin embargo, esta carecía de la entidad necesaria para albergar la sagrada imagen, por lo que fray Nicolás dispuso transformarla en una de las estancias más importantes de la cartuja, a través de la ornamentación de sus muros. El programa pictórico estaba compuesto por un conjunto de anagramas (jeroglíficos, como los llama el cartujo) extraídos de pasajes de las Sagradas Escrituras frecuentemente representados custodiando a la *Tota pulchra*. Varios años después de la conclusión del ornato mural, fray Nicolás resolvió escribir un libro sobre las virtudes de María en el que incluyó los emblemas murales, además de otros tanto nuevos. Por supuesto, si hablamos de la obra de fray Nicolás de la Iglesia es imprescindible citar a Reyes Escalera Pérez, "Emblemática mariana. Flores de Miraflores de Fray Nicolas de la Iglesia", *Imago. Revista de emblemática y cultural visual*, nº 1 (2009): 45-63. Artículo en el que la

obra de fray Nicolás⁷ se ha determinado como hoja de ruta indispensable para la exégesis del programa iconográfico del conjunto escultórico pilarista, en el presente artículo nos centramos en las fuentes primarias (patrísticas y teológicas) que le sirvieron de fundamentos para su discurso mariológico. No obstante, es imprescindible aclarar que, cada una de las referencias citadas en el artículo han sido debidamente compulsadas con los manuales originales⁸.

La apología en torno a la maternidad divina de María ha estado presente en la patrística desde las primeras centurias del cristianismo. Como señala Pilar Martino Alba, ya en el siglo II encontramos defensores de la Virgen⁹, tal es el caso de san Ireneo (obispo de Lyon), que abogó por la relación entre María y la Salvación de la humanidad mediante el vínculo establecido con su hijo Jesucristo¹⁰. En el siglo IV, la lucha contra el arrianismo condujo a los Padres de la Iglesia a una defensa férrea de los preceptos cristianos mediante la instauración de los principales dogmas cristológicos y mariológicos. A razón de esta necesidad se celebraron dos de los concilios más importantes de la Iglesia Católica: los Concilios Ecuménicos de Nicea (325) y de Éfeso (431). Bajo la dirección de san Cirilo (patriarca de Alejandría), se decretó el carácter divino de Jesucristo como Hijo de Dios y, por ende, como apunta José María Salvador González, “el dogma de la maternidad divina de María, reconociendo en ella, la verdadera Madre de Dios (*Theotókos*), y no solo madre del Cristo-hombre”¹¹. Tras el Concilio de Éfeso se produjo un incremento extraordinario de los textos patrísticos apologéticos marianos. Los Padres y Doctores de la Iglesia tomaron elementos de la exégesis hermenéutica y textos apócrifos para transformarlos en figuras simbólicas de virtud, pureza (*Incorruptionis mater*)¹² y santidad (*Mater Domini*) de María. Con las bases mariológicas asentadas durante los primeros

siglos del cristianismo arribó la Edad Media, y con ella una época dorada para los escritos teológicos marianos. Teólogos como san Bernardo, san Alberto Magno, san Antonio de Padua, san Ildefonso, san Juan Damasceno, san Buenaventura, Pierre Bersuire o el abad Absalón, junto otros muchos, desarrollaban complejas tesis con base patrística en torno a la figura sublime de María, que acabarían por convertirse en las principales fuentes iconográficas marianas.

2. Los relieves de la Santa Capilla, reflejo de la tradición patrística y teológica en la Basílica del Pilar

A través de estos veinte relieves ponemos de manifiesto el valor de los textos patrísticos y teológicos medievales como fuentes primarias del programa laudatorio mariano de las puertas de la Santa Capilla de la Basílica del Pilar de Zaragoza.

Los bajorrelieves seleccionados¹³ son:

- 1) María, nave que trae pan de muy lejos.
- 2) María, sol que nace al mundo (sol resplandeciente).
- 3) María, símbolo de alianza y Salvación.
- 4) María, luna llena.
- 5) María, columna de fuego y nubes.
- 6) María, huerto cerrado.
- 7) María, trono de Salomón.
- 8) María, estrella de mar.
- 9) María, Arca de la Alianza.
- 10) María, oliva hermosa.
- 11) María, torre davídica.
- 12) María, fuente de aguas vivas y pozo sellado.
- 13) María, lirio de pureza.
- 14) María, ciudad de Dios.
- 15) María, árbol de vida.
- 16) María, puente de Salvación.
- 17) María, zarza que no se quema.
- 18) María, templo de Salomón.
- 19) María, rosa misteriosa.
- 20) María, escalera de Jacob.

El primer bajorrelieve a analizar se localiza en el cuarterón inferior de las dos puertas de acceso del altar de la Virgen del Pilar [fig. 1, nos 1 y 7]. El relieve presenta a “María, como la nave que trae pan de muy lejos”¹⁴ a través de la representación de una embarcación frente a una ciudad amurallada de la que brota de una de sus almenas una nube de tempestad [fig. 2]. Según interpretamos, respaldados por la teoría de fray Nicolás de la Iglesia, Cristo es el “pan” que sirvió de lastre a María, como si de un navío se tratase, para que esta estuviera firme y segura, sin peligro de zozobra ante los envites del mar de los pecados. Es decir, que Cristo ejerce de lastre de su Madre impidiendo que sucumba ante el pecado¹⁵. Asimismo, María recibe la gloria y la vida eterna como Madre del Hijo de Dios que es, pues, gracias a ella, Jesucristo

investigadora, expone por primera vez un detallado estudio de los jeroglíficos creador por el cartujo y sus fuentes.

⁷ Belén Boloqui fue la primera en establecer esta relación entre los bajorrelieves de la Santa Capilla (sin llegar a profundizar en su iconografía) y el tratado de *Flores de Miraflores* (1659). Belén Boloqui, *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez 1710-1780*, vol. 1 (Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, 1983), 424.

⁸ Todos los textos patrísticos y teológicos del presente artículo, ya sean latinos o greco-orientales, están citados según la traducción latina extraída en su mayoría del libro de *Flores de Miraflores* de fray Nicolás de la Iglesia (1659) y de J. P. Migne en su *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina y Series Graeca*. Citación desarrollada a partir de este momento como PL para la patología latina y PG para la griega.

⁹ Pilar Martino Alba, “Iconografía de los Padres de la Iglesia en torno a la Inmaculada Concepción”, en *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte: actas del simposium, 1/4-IX-2005*, ed. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, vol. 2 (San Lorenzo del Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2005), 717-734.

¹⁰ Irenaei Lugdunensis, *Sancti Irenaei episcopi lugdunensis. Libre quinque Adversus Haereses*, ed. W Wigan Harvery, vol. 1-2 (Cambridge: Typis Academicis, 1857).

¹¹ José María Salvador González, “*Benedicta in mulieribus*: la Virgen María como paradigma de la mujer en la tradición patrística y su posible reflejo en la pintura gótica española”, *Mirabilia: Electronic Journal of Antiquity, Middle & Modern Ages*, nº 17 (2013): 12-13.

¹² Pese a este título mariano el dogma de la Inmaculada Concepción de María no fue aceptado hasta el 8 de diciembre de 1854 por el Papa Pío IX en la *Bula Ineffabilis Deus*.

¹³ El título de los bajorrelieves se ha adjudicado de acuerdo al símbolo mariano representado.

¹⁴ El bajorrelieve reproduce el jeroglífico XLIV del tratado de De la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrado*, 150v.

¹⁵ *Ibid.*, 151r. v.



Fig. 2. Detalle del bajorrelieve “María, nave que trae su pan de muy lejos” de la puerta de la Santa Capilla de la Basílica del Pilar de Zaragoza por José Ramírez Arellano, 1760-1765. Fuente: foto de la autora (izquierda). *María nave que trae su pan de muy lejos, jeroglífico XLIV* en De la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados*, 150v. Fuente: https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10073334 (derecha).

fue encarnado y sacrificado para redimir a la Humanidad. A su vez, es imprescindible relacionar este motivo mariano con los abundantes milagros eucarísticos aragoneses: los Sagrados Corporales en Daroca (1239)¹⁶, el Misterio de Aniñón (1280)¹⁷, el Santo Dubio de Cimballa (ca. s. XIV)¹⁸, entre otros¹⁹.

El origen del relieve se remonta al pasaje de los Elogios de la mujer fuerte del libro de los *Proverbios*: “Es como nave de mercader, que desde lejos trae pan”²⁰. Algunas centurias después el teólogo san Alberto Magno (ca. 1193/1206-1280) recuperó este símbolo para figurar a María como aquella santa mujer que portó en su vientre el sagrado “pan” de la Salvación, como la nave que trae pan del libro de los *Proverbios*. “Pan” que descendió de los cielos, se amasó en la encarnación y se partió en la Pasión²¹. También, hay un autor anónimo hallado en la *Bibliotheca Virginalis*, que vuelve a incurrir en este paralelismo. El autor pone en relieve la santidad de María como consecuencia directa de su maternidad divina: según el teólogo anónimo, María fue concebida como la nave que trae pan de muy lejos, ya que alcanzó la vida sempiterna y la santidad, en virtud del pan que guardó en sus entrañas²². Además,

¹⁶ Cuenta la tradición que, en 1238, en plena reconquista, en Chío, próximo a Xátiva, estaba acampado el regimiento cristiano (especialmente tropas llegadas de Daroca, Calatayud y Teruel) dispuesto a celebrar misa antes de la batalla. Cuando sin previo aviso, tras consagrar las formas sufrieron un sitio por las tropas musulmanas, obligando al párroco a ocultar las sagradas hostias en el paño de los corporales con la esperanza de evitar su profanación. Concluida la batalla con la victoria cristiana, se recogieron las formas, pero estas se habían convertido en sangre. Tras el milagro, varios territorios se disputaron la pertenencia de los milagrosos corporales, de modo que se ideó un método para dilucidar su propiedad. Así pues, se decidió cargarlos en una arqueta y trasportarlos a lomos de una borriquilla, de modo que donde esta cayese muerta sería la nueva sede de los Sagrados Corporales. Finalmente, el animal falleció en Daroca.

¹⁷ En 1280 tras un incendio que consumió prácticamente la totalidad de la iglesia local, se produjo la aparición de una sábana blanca impregnada con cinco manchas de sangre.

¹⁸ Según Rebeca Carretera Calvo y Jesús Criado Mainar, *Historia sagrada del Santísimo Misterio Dubio de Cimballa. Fuentes históricas aragonesas*, vol. 93 (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2020), 13-24, existen hasta seis versiones, con pequeñas variaciones, de este milagro, aunque todas vienen a contar lo mismo: Cristo se apareció a un clérigo celebrando misa o ante herejes, en “carne y sangre” para solventar toda duda sobre la Transustanciación en la hostia.

¹⁹ Hay muchos más milagros en Aragón, la mayoría relacionados con incendios de iglesias en los que se salvan de alguna forma el sagrario o las hostias. Entre ellos: el del Convento de San Agustín de Fraga (1460), en Aguaviva (1475), en el Monasterio de San Juan de la Peña (1494) o en el Real Monasterio de Monte Aragón (1477). Roque Alberto Faci, *Aragon, Reyno de Christo y dote de María Santísima* (Zaragoza: Joseph Fort, 1739), 14-18.

²⁰ *Proverbios* 31: 14. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales* (Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1968), 858.

²¹ “[...] ipsa enim est navis institoris delonge portans panem suum. Delonge quia ipse panis viuus qui de coelo descendit. [...] Fermentum in hac confectione fuit fides Virginis, qui scilicet panis pistus fuit incarnatione, decictus in clibano uteri virginalis igne Spiritus sancti vel charitatis Mariae: sed fractus in passione [...]” (Albertus Magnus, “De laudibus B. Mariae Virginis”, en *Beati Alberti Magni Ratisbonensis episcopi Ordinis Praedicatorum*, ed. R A P F Petrum Jammy, vol. 20 (Lyon: Claude Prost, Pierre Rigaud, Claude Rigaud, Jérôme de La Garde y Jean Antoine Huguetan, 1651), 19.

²² “Facta est, quasi navis inflitoris, de longe portans panem suum. Maria siquidem per panem vitae, quem de coelo suscepit, & in utero portavit, habuit quoad se esse verum in vita praesenti, & modo habet vivere sempiternum, & nos habebimus per eam. Unde ipsa se comparat navi. Eccle. 24. [Vulgata (Vg) Ecclesiasticus 24:8-9] Ubi dicit: in fluctibus maris ambulavi, & viam istius navis in mari huius mundi dicit, se Salomon ignorare” (Anónimo, “Quinta Stella nonae Cononae Beatae Virginis est, quod ipsa habuit virtutes Abraham”, en



Fig. 3. Detalle del bajorrelieve “María, sol que nace al mundo (sol resplandeciente)” de la puerta de la Santa Capilla de la Basílica del Pilar de Zaragoza por José Ramírez Arellano, 1760-1765. Fuente: foto de la autora (izquierda). *María, sol que nace al mundo, jeroglífico VIII* en De la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados*, 37v. Fuente: https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10073334 (derecha).

debemos relacionar este emblema con los gozos y alegrías de María de la oración franciscana del siglo XV *Corona franciscana de los Siete Gozos*, donde se solicita el auxilio de María.²³

En el siguiente relieve encontramos representada a “María como sol que nace al mundo”²⁴. Este se sitúa en la puerta del circuito exterior de la fachada oeste de la Santa Capilla, en el flanco izquierdo²⁵ del humilladero del Sagrado Pilar [fig. 1, n° 3]. El medallón presenta un gran sol radiante, que ocupa por completo la superficie del tondo [fig. 3], para introducirnos a María como el sol que nace al mundo sin ocaso, sol que siempre está naciendo para iluminar el cielo con su gloria.

El principio de este símbolo mariano nos traslada a las Sagradas Escrituras, al *Cantar de los Cantares*: “¿Quién es esta que se levanta como la aurora, hermosa cual la luna, resplandeciente como el sol, [...]?”²⁶. Este elemento rápidamente fue acogido entre los tratadistas religiosos como un símbolo mariano. Ya en el siglo IV Crisipo de Jerusalén (315-386) reconoció en María al astro rey, como aquella estrella eterna que jamás tendrá ocaso: “*Ave Solis, qui nullum ferre potest occasum*”²⁷.

Casi cuatro centurias después, san Juan Damasceno (675-749), en su tercera homilía sobre la Dormición de la Virgen, destaca la pureza perpetua de María: como aquella “reluciente de blancura, toda hermosa y radiante como el sol” capaz de sobrepasar en el esplendor al propio astro²⁸. En el siglo XIII, san Buenaventura de Bagnoregio (ca. 1221-1274) retoma esta simbología mariana. El de Bagnoregio asevera que María fue denominada sol, porque “fue vestida con el sol que llena con los resplandores de la eterna claridad”, pues “no hay virtud ni hermosura, candor, ni gloria alguna que no brille en ella”²⁹. A su vez, san Alberto Magno (ca. 1193/1206-1280), intituló a María con el sobrenombre de *ipsa est sol, qui sua praesentia ornat caelum*³⁰ (sol, que con su presencia adorna el cielo), a partir de un versículo del *Eclesiástico*: “El sol sale y lo alumbró todo, y la gloria del Señor se refleja en toda su obra”. En esta ocasión Alberto Magno sustituye la figura de Dios por la de Virgen³¹.

Pedro de Alva y Astorga, *Bibliotheca virginalis sive Mariae Mare magnum*, vol. 2 (Madrid: Typographia Regia, 1648), 310.

²³ Oración muy similar al Rosario que se compone de setenta y dos avemarías en las que se medita sobre las siete alegrías que experimentó María en su vida.

²⁴ El bajorrelieve reproduce el jeroglífico VIII del tratado de De la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados*, 37v.

²⁵ La localización de las puertas siempre se establece de acuerdo a la posición del espectador con respecto a cada una de las fachadas de la Santa Capilla.

²⁶ *Cantar de los Cantares* 6: 10. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 873.

²⁷ “Salve sol, que no tiene ocaso” (Chrysippus de Jerusalén, “Sancta Maria Deipara, Sermo”, en *Maxima Bibliotheca Veterum Patrum*, ed. Margarin de la Bigne, vol. 11 (Lyon: Anissonios, 1677), 1044). A partir de este momento la presente obra se citará BVP.

²⁸ *Quae est ista quae ascendit dealbata? Tota pulchra, resplendens ut sol? [...] dulci eam susurro compella Veni, pulchra, próxima mea, quae virginitatis forma solem ipsum splendoribus superas*” (Iohannes Damascenus, “Homilia III in Dormitionem B. V. Mariae”. PG 96, 758-759).

²⁹ “*In sole, decit, id est in beata Virgine, quae recte sol dicitur, quia amicta fuit sole et impleta lumine claritatis aeternae [...] Si diligentius inspicias, nihil virtutis est, nihil speciositatis, nihil candoris et gloriae, quod ex ea non resplendeat*” (Bonaventure Bagnoregio, “Sermo IV De Annuntiatione B. Virginis Mariae”, en *Obras de san Buenaventura. Edición Bilingüe*, vol. 4 (Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1947), 774-776).

³⁰ Albertus Magnus, “Biblia Mariana”, en *Beati Alberti Magni Ratisbonensis episcopi Ordinis Praedicatorum*, ed. R A P F Petrum Jammy, vol. 20 (Lyon: Claude Prost, Pierre Rigaud, Claude Rigaud, Jérôme de La Garde y Jean Antoine Hugué, 1651), 20.

³¹ *Eclesiástico* 42:16. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 943.



Fig. 4. Detalle del bajorrelieve “María, símbolo de alianza y Salvación” de la puerta de la Santa Capilla de la Basílica del Pilar de Zaragoza por José Ramírez Arellano, 1760-1765. Fuente: foto de la autora (izquierda). *María arca de Noé, jeroglífico VI* (centro) y *María arco entre las nubes, jeroglífico VII* (derecha) en *De la Iglesia, Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados*, 32v, 34v. Fuente: https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10073334

En la misma puerta encontramos un cuarterón con un relieve en el que se presenta a “María como símbolo de la alianza y Salvación”. La composición plasma el instante en el que la paloma regresa al arca con la rama de olivo anunciando a Noé que las aguas habían retrocedido [fig. 4].

El cuarterón aúna en un mismo relieve tres elementos marianos tomados de los jeroglíficos del tratado de *Flores de Miraflores*: el arca de Noé, la paloma con la rama de olivo y el arcoiris³². A través de la combinación de estos emblemas se configura un discurso de indulgencia y compromiso con la figura de María, convertida en símbolo de alianza entre Dios y la humanidad mediante la concepción de Cristo Salvador. El primer elemento presenta a “María como arca de Noé”. Crisipo de Jerusalén (315-386) calificó a María como el “arca”, un arca “más ilustre y más majestuosa que la de Noé”, mediante la que presenta una correlación entre el arca de Noé y María. Como manifiesta: el arca de Noé era “arca de animales y es la nuestra [María], arca de vida. Aquella encerraba animales corruptibles y esta vida incorruptible. Llevo aquella al patriarca Noe y ésta al artífice de este santo patriarca”³³. Siete siglos después, el dominico san Alberto Magno (ca. 1193/1206-1280) en su *Biblia Mariana* comparte el discurso apologético mariano de Crisipo: María es “arca” porque es la Madre de Dios, de no haberlo sido, la humanidad no se habría salvado, quedando todos anegados en las aguas de aquel diluvio universal, es decir, que sin el nacimiento de Cristo la humanidad ja-

más habría sido redimida. Además, el fraile dominico añade un nuevo criterio a lo dispuesto por Crisipo, la concepción inmaculada de la Virgen, pues de no haber sido concebida en gracia, no habría sido escogida como “arca”³⁴.

El siguiente elemento, la paloma con la rama de olivo, representa a Virgen como símbolo de paz y perdón. La rama de olivo es un elemento extraído del *Eclesiástico*³⁵ que fue transformándose en un atributo de la victoria de la pureza de María. En el presente relieve la combinación con la paloma y el contexto en el que se inscribe otorga a la rama de olivo no solo connotaciones de triunfo, sino de concordia e indulgencia divina. A razón de esta idea, el Abad Absalón († ca. 1196) dice:

Si miramos la propiedad de la oliva hallaremos elegantemente a la gloriosa Virgen, que conserva su verdor en invierno y en verano sin que pierda la hermosura de sus hojas con ninguna destemplanza de frío o tempestad, ni con el calor de estío. Por el estío y verano se ha de entender la claridad de la vida futura y por el invierno la vida presente. [...] Nuestra oliva pues, conserva su verdor en invierno, y en verano: porque esta Virgen está bañada con el humo de las gracias espirituales, jamás se secó con el hielo de la vida presente; y entre todas las hijas de Eva recibió con exclusiva gloria la amenidad de la futura³⁶.

³² El bajorrelieve reproduce los jeroglíficos VI (Arca de Noé), XLIX (oliva hermosa) y VII (Arco entre nubes) del tratado de De la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados*, 32v, 34v, 166v.

³³ “*Arcam arca Noe latiore, longiore, illustriore. Illa erat animalium arca, haec autem arca vitae: illa corruptibilium animalium, ista vero vitae incorruptibilis: illa ipsum Noe, haec vero ipsius Noe factorem portauit*” (Chrysippus Hierosolymitanus, “Eiusdem Hesychii [Chrysippus] (sic) Presbyteri Hierosolymitani de Sancta Maria deipara homilia. Eiusdem de Eadem”, en *BVP* 7, 134).

³⁴ “*Fac tibi arcam, id est, Mariam, quod respicit eius nativitatem, de lignis leuigatis, id est, quadratis, & bituminatis, & politis, ne quid inhaereat (haec nota de sanctificatione eius) & fortibus, & insolubilibus, ut nec vi ventorum, nec inundatione soluat. Talis est Domina nostra*” (Albertus Magnus, “Biblia Mariana”, 2).

³⁵ “*Crecí como palmera de Engadí, como plantel de rosas de Jericó, como gallardo olivo en la llanura, como plátano crecí*” (*Eclesiástico* 24: 18. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 921).

³⁶ “*Si enim olivae proprietatem inspicimus, in hoc primo eleganter satis beatae Mariae congruit, quia viret hyeme et aestate, nec aliqua frigiditas sive tempestatis, aut etiam aestivi caloris intemperantia speciem suae viriditatis amittit. Aestate*



Fig. 5. Detalle del bajorrelieve “María, luna llena” de la puerta de la Santa Capilla de la Basílica del Pilar de Zaragoza por José Ramírez Arellano, 1760-1765. Fuente: foto de la autora (izquierda). *María luna llena en el espacio de sus días, jeroglífico IX* en *De la Iglesia, Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrado*, 39v.

Fuente: https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10073334 (derecha).

Por último, cierra el bajorrelieve la representación de “María como arco entre nubes”. Volviendo a san Alberto Magno (ca. 1193/1206-1280), el dominico en su *Biblia Mariana* desarrolla una exégesis comparativa en la que proclama que María es el arcoíris: señal del concierto entre Dios y la humanidad, prueba de “seguridad” para el “pecador temeroso”, por haber sido escogida por Dios como la Madre del redentor del mundo³⁷.

El siguiente bajorrelieve lo encontramos en el medallón situado en la puerta del circuito exterior de la fachada oeste de la Santa Capilla, en el flanco derecho del humilladero del Sagrado Pilar [fig. 1, nº 4]. La escena muestra una luna brillante que introduce a “María como la luna llena”³⁸ [fig. 5].

El origen de este emblema mariano se remonta al *Cantar de los Cantares*: “¿Quién es esta que se levanta como la aurora, hermosa cual la luna, resplandeciente como el sol, terrible como escuadrones ordenados?”³⁹ En el siglo XI el cardenal benedictino san Pedro Damiano (1007-1072) planteó un símil poético en el que la luna, supera en brillo al resto de estrellas del firmamento, del mismo modo que María supera al resto de la humanidad “por la inmensidad de su gracia y el brillo de sus virtudes”.

Hermosa como la luna. ¿Qué hay más hermosa que la luna, con las estrellas titilantes en

su estandarte, superando el brillo del resto de las estrellas? [...] Por mucho que otras estrellas brillen, la luna predomina tanto en tamaño como en brillo. Así la Virgen singular supera ambas naturalezas por la inmensidad de su gracia y el brillo de sus virtudes.⁴⁰

Apenas dos centurias después, san Buenaventura (ca. 1221-1274) y san Alberto Magno (ca. 1193/1206-1280) reiteran el juicio de san Pedro Damiano. El primero, subraya que la belleza de la Virgen es comparable a la de la luna, pues María como el satélite, manifiesta la hermosura de la “honestidad o templanza” de María⁴¹. A su vez, Alberto Magno destaca la capacidad refundente de María, que al igual que la luna esplendorosa, ilumina para “dar luz a los pecadores”⁴².

Bajo el medallón de la “luna llena” se dispone un cuarterón con la columna de fuego y nubes del *Éxodo* [fig. 6]:

[...] iba Yavé delante de ellos, de día, en columna de nube, para guiarlos en su camino, y de noche, en columna de fuego, para alumbrarlos y que pudiesen así marchar lo mismo de día que de noche. La columna de nube no se apartaba del pueblo de día, ni de noche la de fuego⁴³.

autem futurae vitae claritas accipienda [...] Oliva ergo nostra et aestate et hyeme virorem suum retinet, quia beata Virgo Maria humore spiritualium gratiarum perfusa praesentis vitae torpore non aruit, et aeternae vitae amenitatem inter omnes filias Evae gloriosa suscepit (Abbatiss Absalonis, “Sermo XLVII In Nativitate Beatae Virginis Mariae”. PL 211, 266).

³⁷ “Ipsa est etiam signum securitatis formidoloso peccatori. Gen.9. Hoc est signum foederis, quod de inter me & vos, arcum meum (Vg. 9:13)” (Albertus Magnus, “Biblia Mariana”, 2).

³⁸ El bajorrelieve reproduce el jeroglífico IX del tratado de *De la Iglesia, Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrado*, 39v.

³⁹ *Cantar de los Cantares* 6: 10. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*.

⁴⁰ “*Pulchra ut luna. Quid luna pulchrius, cum stellis coruscantibus in signifero limite reliquorum siderum splendorem excedit? [...] Quantumlibet aliae stellae reluceant, luna tamen et magnitudine praeeminet et splendore. Sic utramque naturam Virgo singularis exsuperat et immensitate gratiae et fulgore virtutum*” (Petrus Damianus, “Sermo XL In Assumptione Beatissimae Mariae Virginis”. PL, 144-2, 720).

⁴¹ “[...] quod dicitur pulchra ut luna, pulchritudo pudicitiae sive temperantiae [...]” (Bonaventura Bagnoregio, “Sermo II De Nativitate B. Virginis Mariae”, en *Obras de san Buenaventura. Edición Bilingüe*, vol. 4 (Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1947), 918-919).

⁴² Albertus Magnus, “De laudibus B. Mariae Virgini”, 212.

⁴³ *Éxodo* 13: 21-22. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 81.

De acuerdo con el tratado de *Flores de Miraflores*⁴⁴ María se figura como la columna de la gracia en la que Dios se acuarteló para atacar al demonio y su ejército (el faraón y los egipcios). Además, es indispensable relación este emblema con la veneración en el templo de su muy querida Sagrada Columna, ya que, gracias a esa reliquia, María se convirtió en objeto de Salvación e intercesora de los fieles, en este caso, especialmente de los aragoneses, españoles e incluso latinoamericanos⁴⁵.

Volviendo a las fuentes primarias, son varios los autores que han hecho uso de este símbolo como emblema de la Virgen. San Antonio de Padua (1195-1231) abad franciscano, en su discurso juega con la función y naturaleza de la columna para crear una alegoría mariana. Como apuntó el franciscano, María es la “columna”, porque “sustenta nuestra fragilidad”, asimismo,

a esa fortaleza férrea se aúna la etérea nube, porque María “fue exenta de pecado”⁴⁶. Poco después, san Buenaventura (ca. 1221-1274) reutiliza este mismo elemento a partir de la interpretación del versículo 7 del capítulo 24 del *Eclesiástico*, a través del cual identifica a María como la “columna de nubes”, que, como una tea, ilumina al mundo con su ejemplo de vida virtuosa.

Yo hice nacer en los cielos la luz indeficiente; y por ello añade: en los altísimos cielos puse yo mi morada, y el trono mío sobre una columna de nubes [cita extraída por san Buenaventura del *Eclesiástico* 24:7]. Como antorcha puesta sobre el candelero del mundo, lo ilumina todo con sus ejemplos⁴⁷.

Posteriormente, Alberto Magno (ca. 1193/1206-1280) retoma este elemento con la misma significación que la de los teólogos que le precedieron: “La bienaventurada Virgen fue significada por aquella columna, que precedía a los hijos de Israel, alumbrándolos en el camino”⁴⁸.

El sexto bajorrelieve se encuentra en el medallón de la puerta del flanco derecho del circuito interior de la fachada norte de la Santa Capilla [fig. 1, nº 5]. El tondo muestra un jardín cercado por un muro de piedra [fig. 7] con el que se revela a “María como huerto cerrado”⁴⁹.

El origen de esta alabanza lo encontramos en el *Cantar de los Cantares*: “eres jardín cercado, hermana mía, esposa; eres jardín cercado, fuente sellada”⁵⁰. Este elemento bíblico, como apunta José María Salvador,⁵¹ fue rápidamente asimilado por los Padres de la Iglesia y los teólogos medievales como un símbolo de la maternidad divina y perpetua virginidad de María.

En los albores del cristianismo, Ambrosio de Milán (330-397) desarrolló una metáfora de la virginidad de María a partir del “huerto cerrado” y “fuente sellada” del citado pasaje bíblico: “Huerto cerrado eres, virgen, conserva tus frutos: que no te suban las espinas [del pecado], sino que florezcan tus uvas. [...] Eres un paraíso, virgen; Cuidado

⁴⁴ Jeroglífico XVIII en De la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrado*, 65.

⁴⁵ Son muchos los autores que han estudiado la Santa Capilla del Pilar a lo largo de la historia, de modo que nos vemos obligados a acotar en esta sucinta nota una breve bibliografía de algunas de las principales publicaciones, pues semejante asunto daría para un artículo propio. Manuel Vicente Aramburu de la Cruz, *Historia cronológica de la santa, angélica, y apostólica capilla de Nuestra Señora del Pilar de la ciudad de Zaragoza...* (Zaragoza: Imprenta Real, 1766); Antonio Ponz, *Viage de España*, vol. 15 (Madrid: Viuda de Ibarra, hijos y compañía, 1788); Mariano Nogués Secall, *Historia crítica y apologética de la Virgen Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza y de su templo y tabernáculo ...* (Madrid: Alejandro Gómez Fuentenebro, 1862); Gerardo Mullé de la Cerda, *El Templo del Pilar: Vicisitudes porque ha pasado hasta nuestros días, y su descripción...* (Zaragoza: Imprenta de Manuel Sola, 1872); Mariano Supervía, *La Virgen del Pilar, su templo y su culto*, 2.ª ed. (Zaragoza: Mariano Salas, 1880); Anselmo Gascón de Gotor, *El arte en el templo del Pilar. Publicaciones de la Junta del XIX Centenario de la Virgen del Pilar* (Zaragoza: [s.e.] 1940); Francisco Iñiguez Almech, “Breve historia de Zaragoza”; Teodoro Ríos Balaguer, “Algunos datos para la Historia de las obras del actual Santo Templo Metropolitano de nuestra Señora del Pilar de Zaragoza”, *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza*, nº 11 (1925): 1-94; Francisco Gutiérrez Lasanta, *Historia de la Virgen del Pilar*, vol. 3 (Zaragoza: El Noticiero, 1971); Federico Torralba Soriano, *El Pilar de Zaragoza* (Zaragoza: Everest, 1974); José Luis Morales y Marín, “El escultor José Ramírez”, *Goya*, nº 128 (1975): 93-98; Thomas Ford Reese, *The architecture of Ventura Rodríguez*; Belén Boloqui Larraya, *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez 1710-1780*, vols. 1-2; Juan Francisco Esteban Lorente, “Ventura Rodríguez al servicio de una idea: la Santa Capilla de la Virgen del Pilar de Zaragoza”, *Artígrama*, nº 4 (1987): 157-206; Daniel Lasagabáster Arratibel, *La joya de Zaragoza: el Pilar de Santa María* (Zaragoza: Autor D. L., 1988); Ricardo Usón García, *La intervención de Ventura Rodríguez en el Pilar: la Santa Capilla generatriz de un sueño arquitectónico* (Zaragoza: Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1990); *El Pilar es la Columna: Historia de una devoción: [exposición] La Lonja, 7 octubre 1995-7 enero 1996* (Gobierno de Aragón, 1995); Arturo Ansóñ Navarro y Belén Boloqui Larraya, “Basílica de Nuestra Señora del Pilar”, en *Guía histórico-artística de Zaragoza*, coord. Guillermo Fatás, 4.ª ed., re (Zaragoza: Delegación de Patrimonio Histórico-Artístico, 2008), 287-322; Delfín Rodríguez Ruiz, “De viajes de estampas de arquitectura en el siglo XVIII. El Studio d’Architettura Civile de Domenico de Rossi y su influencia en España”; *Ibid.*, “Ventura Rodríguez (1717-1785). El arquitecto, la arquitectura y sus ideas en la España de la Ilustración”; Wifredo Rincón García, “Siete siglos de escultura en la basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza”, *Svmmma stvdiorum scvlptoricae: In memoriam Dr. Lorenz* (2019): 451-468; Fernando Marías y José Riello, “De reliquias ocultas: sobre la Capilla del Pilar de Zaragoza, de Santiago Apóstol a Ventura Rodríguez”, *Quintana: revista do Departamento de Historia da Arte*, nº 18 (2019): 15-42.

⁴⁶ “*Et Nota, quod dicitur columna, quia nostram fragilitatem sustentat nubis quia a peccato immunis*” (Antonius Paduanus, “Festivitibus B. Virginis Mariae. Ex Dominica quinta post Trinitatem”, en *Bibliotheca virginialis sive Mariae Mare magnum*, ed. Pedro de Alva y Astorga, vol. 3 (Madrid: Typographia Regia, 1648), 586).

⁴⁷ “*Ego in altissimis habitavi, et thronus meus in columna nubis. Illustrat enim suis exemplis omnia tanquam lucerna super candelabrum mundo posita*” (Bonaventure Bagnoregio, “Sermo II De Nativitate B. Virginis Mariae”, 920-921).

⁴⁸ “*Unde et Beata Virgo signata est per illam columnam ignis, quae praecessit filios Israel, illuminans viam eorum*” (Albertus Magnus, “Sermo XXXVIII In Nativitate B. Mariae Virginis”, en *Beati Alberti Magni Ratisbonensis episcopi Ordinis Praedicatorum sermones*, ed. Petrum Jammy R.A.P.F., editio nov (Toulouse: Édouard Privat libraire-Éditeur, 1883), 449).

⁴⁹ El bajorrelieve está tomado del jeroglífico XXVII del tratado de De la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrado*, 90v.

⁵⁰ *Cantar de los Cantares* 4: 12. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 871.

⁵¹ José María Salvador González, “*Hortus Conclusus*: A Mariological Symbol in Some Quattrocento Annunciations, According to Church Fathers and Medieval Theologians”, *Religions* 15, nº 143 (2024), 1-17; *Ibid.*, “*Hortus Conclusus*—A Mariological Metaphor in Some Renaissance Paintings of the Annunciation in the Light of Medieval Liturgical Hymns”, *Religions* 14/36 (2023), 1-25.



Fig. 6. Detalle del basorrelieve "María, columna de fuego y nubes" de la puerta de la Santa Capilla de la Basílica del Pilar de Zaragoza por José Ramírez Arellano, 1760-1765. Fuente: foto de la autora (izquierda). *María columna de fuego y nube, jeroglífico XVIII* en De la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados*, 65v. Fuente: https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10073334 (derecha).



Fig. 7. Detalle del basorrelieve "María, huerto cerrado" de la puerta de la Santa Capilla de la Basílica del Pilar de Zaragoza por José Ramírez Arellano, 1760-1765. Fuente: foto de la autora (izquierda). *María huerto cerrado, jeroglífico XXVII* en De la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados*, 90v. Fuente: https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10073334 (derecha).

con Eva”.⁵² Algunos decenios más tarde, el arzobispo de Constantinopla Proclo († 446) confeccionó un discurso apologético mariano mediante una exégesis en favor de la perpetua pureza de María y madre de Dios Hijo: “Ella [María], el jardín florido e inmarchitable en el que el árbol de la vida plantado libremente da a todos el fruto de la inmortalidad”.⁵³ Paralelamente, Hesiquio de Jerusalén († ca. 450) en uno de sus sermones laudatorios marianos, apunta a la figuración de María a través de múltiples analogías: puerta oriental cerrada, fuente sellada, raíz de Jesé, huerto cerrado, entre otras. Concretamente de este último afirma que, como el esposo aclama en *el Cantar de los Cantares* a la esposa:

María es huerto cerrado, porque la guadaña de la corrupción no os toca; y la flor que de la raíz de Jesé se presenta puramente al género humano, cultivado por el Espíritu puro e inmaculado.⁵⁴

Un par de siglos después, san Ildefonso de Toledo (607-667) en su revisión del *Cantar de los Cantares* insiste en el “huerto cerrado” como una metáfora de la virginidad de María, pues es “un huerto ciertamente cerrado, porque cuando Dios entró en él y lo encontró intacto”.⁵⁵ Juan Damasceno (675-749) en uno de sus sermones sobre la Natividad de la Virgen dice:

Dios te salve, jardín cerrado, fecundidad nunca abierta preservando la virginidad, cuyo olor es como el del campo abierto, que el Señor, que nació de ti, bendijo.⁵⁶

Posteriormente, Pedro Damiano (1007-1072), cardenal obispo de Ostia, vuelve a hacer uso del “huerto cerrado” como metáfora de virginidad perpetua, pues según señala, el Hijo de Dios entró en la Virgen, y tras su alumbramiento la dejó, permaneciendo esta virgen, ya que ella es el huerto cerrado.⁵⁷ Poco menos de un siglo más tarde, san Bernardo de Claraval (1090-1153) asevera que María es como este huerto cerrado por su perenne virginidad.⁵⁸ Más de un siglo después, san Buenaventura de Bagnoregio (ca. 1221-1274) incide en varios de sus sermones en la pureza de María antes, durante y después del parto.⁵⁹

En el cuarterón inferior de la misma puerta, encontramos representada a “María como trono de Salomón”⁶⁰. El relieve muestra el trono de Salomón apostado sobre un graderío con una corona real en el asiento y un gran libro abierto en el respaldo, en el que reposa el emblema papal (la tiara y las llaves de san Pedro). Finalmente, la composición se remata con la representación del Espíritu Santo en forma de paloma. Cada uno de los elementos poseen valor iconográfico por sí mismos. Por un lado, la corona real encarna la figura de la Virgen, mientras que el libro grande del respaldo representa a Jesucristo como el “Verbo”, acompañando a su Madre [fig. 8]. La combinación de estos elementos conforma un mensaje mariológico mediante el cual se presenta a María como trono de Jesucristo. Del mismo modo que el trono del relieve guarda a

⁵² “60. *Hortus clausus es, virgo, serva fructus tuos: non ascendant in te spinae, sed uvae tuae floreant. [...]. Paradisus es, virgo, Evam cave.*” (Ambrosius Mediolanensis, “De Institutione Virginis et S. Mariae virginitate perpetua. Liber Unus”. PL 16, 321. Citado en Salvador González, “*Hortus Conclusus: A Mariological Symbol in Some Quattrocento Annunciations, According to Church Fathers and Medieval Theologians*”, 4).

⁵³ “*Ipsa [Mary], floridus ac immarcescibilis hortus, in qua lignum vitae plantatum universis libere fructum immortalitatis praebet.*” (Proclus Constantinopolitanus, “Oratio VI. Laudatio sanctae Dei genitricis Mariae”. PG 65, 758. Citado en Salvador González, “*Hortus Conclusus: A Mariological Symbol in Some Quattrocento Annunciations, According to Church Fathers and Medieval Theologians*”, 3).

⁵⁴ “*Alius te appellavit portam clausam in oriente sitam [...] Vocavit te hortum conclusum; et fontem signatum, is qui ex te ortus est sponsus, praedixit in Canticis. Hortum conclusum, ob id quod falx corruptionis, aut vindemia te non attingit; florem autem qui ex radici lesse hominum generi pure exhibetur, excultus tibi a puro et intemerato Spiritu. Fontem conclusum, quia flumen vitae ex te prodiens replevit terram; alioqui ramus nuptialis fontem tuum nequaquam exhausit.*” (Hesychius Hierosolymitanus, “Sermo V. Ejusdem de eadem [de sancta Maria Deipara Homilia]”. PG 93, 1463. Citado en Salvador González, “*Hortus Conclusus: A Mariological Symbol in Some Quattrocento Annunciations, According to Church Fathers and Medieval Theologians*”, 3).

⁵⁵ “*Hic est itaque hortus ille conclusus in Canticis, fons signatus (Cant. IV, 12): hortus siquidem conclusus, quia quando Deus ingressus est ad eam, incorruptam invenit [...].*” (Ildefonsus Toletanus, “*De Partu Virginis*”, PL 96, 214-215. Citado en Salvador González, “*Hortus Conclusus: A Mariological Symbol in Some Quattrocento Annunciations, According to Church Fathers and Medieval Theologians*”, 4-5).

⁵⁶ “*Ave, hortus conclusus, virginitatis compendium nunquam aperta fertilitas, cujus odor est sicut agri pleni, cui benedixit, qui ex te prodiit, Dominus.*” (Iohannes Damascenus, “Homilia II in Nativitatem B. V. Mariae”. PG 96, 691. Citado en Salvador González, “*Hortus Conclusus: A Mariological Symbol in Some*

Quattrocento Annunciations, According to Church Fathers and Medieval Theologians”, 4).

⁵⁷ “*Virginem denique veniens, introivit, Virginem nihilominus exiens, dereliquit. Haec est enim hortus conclusus, fons signatus (Cant. IV), quae et fructum fecunditatis edidit, et virginitatis meritum non imminuit.*” (Petrus Damianus, “Sermo XLVII In Nativitate Beatissimae Virginis Mariae”. PL 144-2, 760-761. Citado en Salvador González, “*Hortus Conclusus: A Mariological Symbol in Some Quattrocento Annunciations, According to Church Fathers and Medieval Theologians*”, 5).

⁵⁸ “*Et bene in horto virginitas, cui familiaris verecundia est, fugitans publici, latibulis gaudens, patiens disciplinae. Denique in horto flos clauditur, qui in campo exponitur spargiturque in thalamo.*” (Bernardus Claraevallensis, “Sermo XLVII”, en *Obras completas de san Bernardo. Edición Bilingüe*, vol. 5 (Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1987), 621. Citado en Salvador González, “*Hortus Conclusus: A Mariological Symbol in Some Quattrocento Annunciations, According to Church Fathers and Medieval Theologians*”, 6).

⁵⁹ “*Unde Sponsus Virginem Mariam alloquens Canticorum quarto dicit: Hortus conclusus, soror mea sponsa; hortus conclusus, fons signatus; emissiones tuae paradisi. —Ter dicit clausonem ipsius, ut ostendat, quod incorrupta fuit in conceptu, in partu et in progressu, contra haereticos, qui dixerunt, postea ipsam a viro fuisse cognitam. Et in hoc est tamen valde mirabile, quod sit clausa, et tamen fecunda erat fecunditate summa.*” (Bonaventure Bagnoregio, “Sermo II De Annuntiatione B. Virginis Mariae”, en *Obras de san Buenaventura. Edición Bilingüe*, vol. 4 (Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1947), 736-737. “*Tertio comparatur beata Virgo fonti signato propter pudicitiae integritatem; unde in Canticis: Hortus conclusus, soror mea sponsa, hortus conclusus, fons signatus. Emissiones tuae paradisi*” (“Sermo IV De Assumptione B. Virginis Mariae”, en *Obras de san Buenaventura. Edición Bilingüe*, vol. 4 (Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1947), 887. Citado en Salvador González, “*Hortus Conclusus: A Mariological Symbol in Some Quattrocento Annunciations, According to Church Fathers and Medieval Theologians*”, 6).

⁶⁰ Relieve basado en el jeroglífico XLV en De la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrado*, 153v.



Fig. 8. Detalle del bajorrelieve “María, trono de Salomón” de la puerta de la Santa Capilla de la Basílica del Pilar de Zaragoza por José Ramírez Arellano, 1760-1765. Fuente: foto de la autora (izquierda). *María throno de Salomón, jeroglífico XLV en De la Iglesia, Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados*, 153v.

Fuente: https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10073334 (derecha).

Cristo hecho Verbo, María albergó en su vientre al Hijo de Dios.

El principio de este emblema mariano se remonta al libro de los Reyes:

Hizo también el rey un gran trono de marfil, que cubrió con láminas de oro purísimo. Tenía seis gradas el trono, y el respaldo era arqueado, y tenía dos brazos, uno a cada lado del asiento, y junto a los brazos dos leones, y doce leones en las gradas, uno a cada lado de cada una de ellas. No se ha hecho nada semejante para rey alguno⁶¹.

En las primeras décadas del siglo XIII, san Antonio de Padua (1195-1231) desarrolla un meticuloso paralelismo laudatorio entre las virtudes de la María, y la morfología y naturaleza de este trono salomónico.

Este trono era de marfil, porque María era blanca por su inocencia, y fría sin ardor de la lujuria. [...] Había seis gradas en este trono, seis virtudes hubo en María, que se notan en el sagrado Evangelio. La primera estaba avergonzada: por eso se turbó [María] con la Salutación del ángel [...] La segunda. Prudencia: [...], y así pensaba que clase de salud era ese. Tercera, modestia, por eso pregunta cómo se ha de hacer esto [que dice el arcángel san Gabriel]. Cuarto. Constancia en el buen propósito, por eso, ya que Ella no conocía varón. La quinta. Humildad; he aquí la esclava del Señor. Sexto. Obediencia: Que tu palabra sea fructífera para mí. Este trono estaba revestido del oro de la pobreza. Oh austera

pobreza de la Virgen gloriosa, que envolviste en pañales al Hijo de Dios y lo colocaste en un pesebre [...] Y el remate del trono era redondo en la parte posterior. La caridad era el pináculo de María Santísima; por lo que el mérito ocupa el lugar más alto en la eterna bienaventuranza que carece de fin y principio. El asiento y los dos brazos figuran la humildad de la Virgen. La vida activa y contemplativa que sustentaban como brazos la humildad asentada en María [...] Dos leones, que son el ángel san Gabriel y el evangelista san Juan el evangelista, o el esposo José y Juan [pensamos que se refiere a san Juan Bautista], estaban a los lados sustentando los brazos del asiento [...] y los doce leoncillos, son los doce apóstoles que asistían a la Virgen venerándola y sirviéndola⁶².

⁶² *“Hic thronus fuit de ebore, quia Maria fuit candida innocentia, frígida sine libidinis ardore. In ipsa fuerunt sex gradus, qui notantur in Evangelio. Primus. Fuit verecundia: Turbata est in sermone eius [...] Secundus. Prudentia: [...] Et cogitabat, qualis esset ista salutatio. Tertius. Modestia, Quomodo fiet istud? Quartus. Constancia in bono propósito. Unde Quoniam virum non cognosen. Quintus. Humilitas. Ecce ancilla Domini. Sextus. Obedientia: Fiat mihi fecundum verbum tuum. Iste thronus fuit vestitus auro paupertatis. O aurca paupertas gloriosae Virginis, quae Dei Filium pammis involvisti: in praesepio collocasti. Et bene dicit vestinit. Paupertas enim animam vestit virtutibus [...] Et summitas throni rotunda in parte posteriori. Beatae Mariae summitas fuit charitas; ob cuius meritum in posteriori parte, idest aeterna beatitudine summum tenet locum, fine, & principio carente. Et duae manus, & sedile aureum, idest, scabellum fuit humilitas Beatae Mariae, quam tenuerunt duae manus, idest, vita activa, & contemplativa [...] Duo leones, idest, Gabriel, & Ioannes Evangelista, vei Ioseph, & Ioannes, stábat hinc, & inde iuxta manus [...] duodecim leunculi, idest, duodecim Apostoli hinc, & inde venerantes, & ei obsequentes”* (Antonius Paduanus, “Festivitatis B. Virginis Mariae. Ex Dominica quinta post Trinitatem”, 586).

⁶¹ 1 Reyes 10: 18-20. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 413.

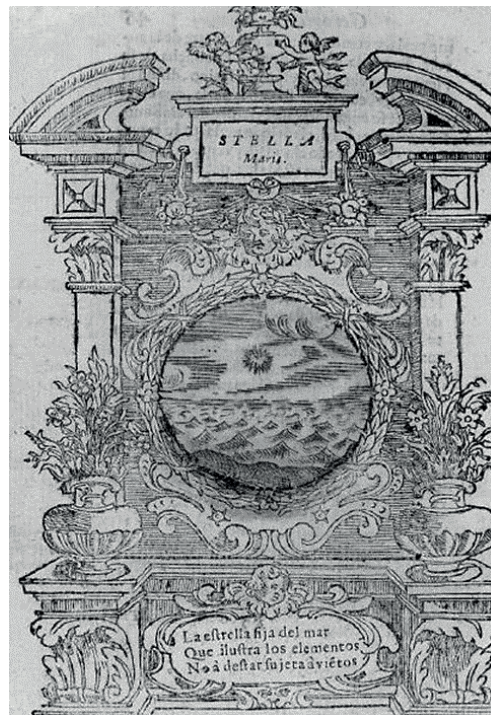


Fig. 9. Detalle del bajorrelieve “María, estrella de mar” de la puerta de la Santa Capilla de la Basílica del Pilar de Zaragoza por José Ramírez Arellano, 1760-1765. Fuente: foto de la autora (izquierda). *María como estrella de mar, jeroglífico XI* en De la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados*, 45v. Fuente: https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10073334 (derecha).

Posteriormente, san Buenaventura (ca. 1221-1274) insiste en la idea de la Virgen como asiento no solo del Verbo, sino también de la Santísima Trinidad⁶³.

El siguiente bajorrelieve se instala en la puerta ubicada en el flanco izquierdo del circuito interior de la fachada norte de la Santa Capilla [fig. 1, n° 6]. El medallón figura a María como “estrella de mar”⁶⁴ [fig. 9], inscrita en la corona de doce estrellas de la mujer de Apocalipsis⁶⁵.

El origen de este símbolo surge del himno medieval “*Ave maris Stella*” entonado durante la Liturgia de las Horas. Se desconoce el autor de este himno, aunque ha llegado a atribuirse su invención a figuras tales como san Bernardo, Venancio Fortunato, Paulo Diácono o incluso al rey Roberto II de Francia. No obstante, ha sido imposible confirmar la paternidad del mismo, pues se han encontrado códices del siglo VIII en los que aparece este himno⁶⁶. San Bernardo (1090-1153), como uno de los posibles autores del himno, en su segunda homilía en alabanza a María asemeja el potencial iluminador de las estrellas, en especial la de la estrella polar, con María como la “estrella más brillante y más hermosa”, capaz de alumbrar el “mar ancho y dilatado” con sus

“esplendores con su ejemplo” y “méritos”. Asimismo, suma a las semejanzas entre la Virgen y la estrella, la facultad de María para guiar a aquellos que se han perdido en la galerna del pecado, pues como apunta: “Si la sigues [a María], no te desviarás; si recurres a ella, no desesperarás”⁶⁷. Posteriormente, el abad Absalón († ca. 1196) recupera este símbolo para ampliar la tesis de san Bernardo. De acuerdo con lo dispuesto por Absalón, María es la “Estrella de Mar” que guía a los caminantes perdidos, que con su luz les conduce al “puerto de la seguridad. El abad mantiene el concepto de guía heredado de san Bernardo, pero además añade el término de “puerto seguro”. Conjuntamente, establece tres aspectos para destacar las virtudes de María sobre el resto, a través de una metáfora sobre las facultades de la estrella: esta estrella de mar “es superior a las demás estrellas en tres aspectos: en altura, en inmovilidad y en la comunión de luz”. En altura, porque “está situada en la cima del mundo, así está exaltada sobre el resto de las estrellas”. Por inmovilidad, siempre “fija en el centro del firmamento”, mientras los demás tienden hacia el oeste desviándose al pecado. Por último, la comunión de la luz. Esta estrella de mar siempre

⁶³ “*Ferculum* [aunque se traduce como “servicio de mesa”, aquí se entiende como trono] a *ferendo dictum, id est sedes, dicitur Virgo gloriosa; unde dixit quidam: ‘Salve, Mater pietatis et totius Trinitatis nobile triclinium’*” (Bonaventure Bagnoregio, “*Sermo I De Purificatione B. Virginis Mariae*”, en *Obras de san Buenaventura. Edición Bilingüe*, vol. 4 (Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1947), 646-649).

⁶⁴ Relieve extraído del jeroglífico XI de De la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados*, 45v.

⁶⁵ “Apareció en el cielo una señal grande, una mujer envuelta en el sol, con la luna debajo de los pies, y sobre la cabeza una corona de doce estrellas” (Apocalipsis 12:1. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 1572).

⁶⁶ Juan García García, Silverio de Ibero y Enrique R. Panyagua, “Estudio del ‘*Ave Maris Stella*’”, *Helmantica: Revista de filología clásica y hebrea* 8, no 25 (1957): 423-424.

⁶⁷ “*Nec sideri radius [...] cuius radius universum orbem illuminat, cuius splendor et prae fulget un supernis, et inferos penetrat, terras etiam perlustrans [...] Ipsa inquam, est praeclara et eximia stella, super hoc mare magnum et spatiosum necessario sublevata, micans meritis, illustrans exemplis. O quisquis te intelligis in huius saeculi profluvio magis inter procelas et tempestates fluctuare quam per terram ambulare, ne avertas oculos a fulgore huius sideris, si non vis obrui procellis! Si insurgant venti tentationum, si incurras scopulos tribulationum, respice stellam, boca Mariam. Si iactaris superbiae undis, si ambitionis, si detractionis, si aemulationis, respice stellam, boca Mariam*” (Bernardus Claraevallensis, “Homilia II In laudibus Virginis Matris”, en *Obras completas de san Bernardo. Edición Bilingüe*, vol. 2 (Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1994), 636-639).

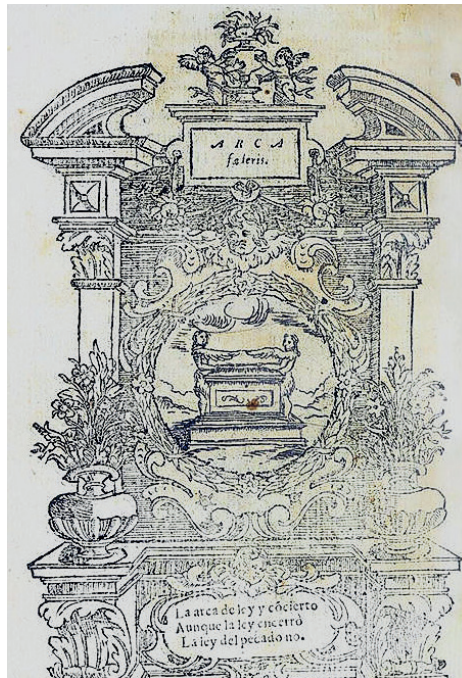


Fig. 10. Detalle del bajorrelieve “María, Arca de la Alianza” de la puerta de la Santa Capilla de la Basílica del Pilar de Zaragoza por José Ramírez Arellano, 1760-1765. Fuente: foto de la autora (izquierda). *María arca del Testamento, jeroglífico XXXII* en De la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados*, 104v. Fuente: https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10073334 (derecha).

ilumina el mundo con un rayo inmutable, puro y eterno⁶⁸. Prácticamente contemporáneo al abad Absalón, Pierre de Celle (también llamado Petrus Cellensis) (1115-1183) condensa las enseñanzas de ambos teólogos citados anteriormente para declarar que María es la “estrella de mar iluminadora” que guía a aquellos que se han perdido iluminando el camino para atravesar las sombras del pecado, del mismo modo que lo hizo ella⁶⁹. Finalmente, san Buenaventura (ca. 1221-1274) vuelve a incidir en lo anteriormente proclamado por sus antecesores:

La gloriosa Virgen es la estrella del mar que purifica, ilumina y perfecciona a los que navegan por el mar de este mundo. Sigamos pues, a la estrella del mar que purifica por gemidos de amarga compunción, ilumina por el ejercicio

de las virtudes iluminadoras y perfecciona por el deseo de perfección⁷⁰.

Compartiendo puerta con el bajorrelieve anterior, se dispone un cuarterón en el que se encarna a la Virgen como el receptáculo de Cristo, a través de la representación del Arca de la Alianza del Éxodo⁷¹ custodiada por un par de querubines⁷² con la palma de la victoria al fondo [fig. 10]. De acuerdo a lo descrito por fray Nicolás de la Iglesia en su tratado, María no solo llevó en su seno la ley: no solo encerró al testamento; sino al heredero del testamento, al promulgador de la Ley, y a la ley Santa, que este Legislador divino promulgó, que es ley de gracia, el Evangelio sagrado⁷³.

El origen de este elemento bíblico como símbolo mariano data de fechas muy tempranas, ya en el siglo IV, san Ambrosio de Milán (340-397) estableció un paralelismo entre el “Arca de la Alianza” que guardó en sus entrañas las “tablas de la ley”, y “María”, que “encerró en el suyo [su vientre] al heredero del testamento divino”:

Aquella tenía dentro de sí la ley escrita, y esta encerraba el Evangelio, Aquella tenía en su secreto la voz que Dios promulgó, y esta contenía en su centro al Verbo de Dios Eterno. Y

⁶⁸ “*Maria stella, quae recte viantes dirigit errantes reducis, periclitantes ad portum salutis restituis. Juste maris stella appellata es, quae ratione quadam similitudinis, sicut illa mari ita et tu mundo profutura eras. Plane ipsa, quam diximus, maris stella tribus modis stellis caeteris praeminere invenitur, videlicet altitudine, immobilitate, et luminum communione. Altitudine, quia in vertice mundi posita, sicut caput membrum, ita et illa caeteris stellis super exioltirur. Unde et pocta dicit: hic vertex nobis semper sublimis, at illum (hoc est ejus oppositum). Sub pedibus styx astra videt manesque profundi. Immobilitate, quoniam quasi in centro firmamenti constiuta caeteris vario motu modo ad occasum tendentibus, ipsa immobilis persistit. Communione luminis, quia caeteris vicissim lumen suum praebentibus, haec sine vicissitudine, semper aequali radio, quantum in se est, cunctis viventibus claritatem effudit. Haec de stella, sed illa eadem diligens investigator invenies in Maria*” (Abbatis Absalonis, “In Assumptione Glorioso Virginis Mariae”. PL 211, 251).

⁶⁹ “*Quid est Maria? Illuminatrix. Quid est Maria? Domina. O Maria, o maris stella, o illuminatrix, o domina. O maris stella, non timet naufragium que ad te potest habere confugium; qui te habuerit propiatricem. O illuminatrix, secure trnsibit per umbram mortis, quem tu illustraveris, quem tu praebis*” (Petrus Cellensis, “Sermo XXIV In Annuntiatione Domini III”. PL 202, 714).

⁷⁰ “[...] *virgo gloriosa (est,) maris stella purificans eos qui sunt in mari huius mundo, illuminans et perficiens. Sequamur igitur stellam maris purificantem per gemitum compunctionis amarae, stellam maris illuminantem per stadium virtutis illuminativae, stellam maris perficientem per votum perfectionis*” (Bonaventure Bagnoregio, “Sermo I De Purificatione B. Virginis Mariae”, 638-641).

⁷¹ Éxodo 25:10-21. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 95.

⁷² Se les reconoce por sus dos pares de alas.

⁷³ La iconografía del bajorrelieve está tomada del jeroglífico XXXII del tratado de De la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados*, 104r, 106r.

si aquella Arca primera brillaba dentro y fuera con el resplandor de oro, María Santísima resplandecía dentro y fuera con los rayos de su Virginidad. Aquella Arca estaba adornada con oro material y terreno, ésta con el celestial y divino⁷⁴.

La analogía de san Ambrosio se instauró como la exégesis oficial, reproducida una y otra vez por los sucesivos teólogos. Ejemplo de ello son: san Juan Damasceno (675-749) y Pierre de Celle (1115-1183)⁷⁵, ambos reconocen en María el Arca de Alianza, a razón de contener la semilla para el mundo, pues como señala el damasceno: “tú has guardado en tu seno a Cristo, que es la salvación del mundo”.⁷⁶ Más tarde, san Buenaventura (ca. 1221-1274) prosiguió con la tesis de sus predecesores, pero, además añade un nuevo concepto, la naturaleza pura y virtuosa de María en relación con el material de fábrica del arca: el oro⁷⁷.

El décimo relieve se localiza en la puerta instalada en el flanco izquierdo del circuito exterior de la fachada norte de la Santa Capilla [fig. 1, nº 8]. El bajorrelieve del medallón representa a la Virgen como “la rama de olivo de la victoria y la alianza entre Dios y la Humanidad”⁷⁸ [fig. 11]. En las postrimerías de la Edad Media, san Antonino de Florencia (1389- 1459) igualó la misericordia de María con este fruto, ya que ha sido ensalzada como la “hermosa oliva que fructífera en el campo” del *Eclesiástico*⁷⁹. Según el santo, la oliva significa la misericordia, porque su fruto es el aceite: “todos pueden llegar a la oliva en los campos de la Iglesia. Todos pueden llegar a María, justos y pecadores para coger su fruto y alcanzar la misericordia” y la victoria sobre el pecado⁸⁰.



Fig. 11. Detalle del bajorrelieve “María, oliva hermosa” de la puerta de la Santa Capilla de la Basílica del Pilar de Zaragoza por José Ramírez Arellano, 1760-1765.

Fuente: foto de la autora.

Bajo el medallón, en esta misma puerta, encontramos figurada a “María como torre davídica”⁸¹ representada como la citada torre del rey de Israel con propugnáculo, ornamentada con panoplias y rematada con un chapitel helicoidal con una estrella en su cúspide [fig. 12]. Conforme a las enseñanzas de fray Nicolás de la Iglesia en su tratado de *Flores de Miraflores*: este emblema revela a María como “símbolo de su “pureza”, que sirvió de instrumento de “defensa de la viña del señor [la humanidad]” y “armería de la Iglesia”⁸².

El principio de este emblema procede del *Cantar de los Cantares*: “Es tu cuello cual torre de David, adornada de trofeos, de la que penden mil escudos, todos escudos de valientes”⁸³. Un autor anónimo en la duodécima corona del tomo segundo de la *Bibliotheca Virginalis*, recupera este versículo del *Cantar de los Cantares* para diseccionarlo minuciosamente y configurar una analogía entre María, el cuello de la esposa en el *Cantar de los Cantares* y la torre de David. Como determina el teólogo, el cuello es María porque une el cuerpo de la Iglesia, con Cristo como su cabeza. Asimismo, María es “torre de David” porque los fieles hallan refugio en esta torre edificada con “almenas fuertes que la defienden, que son ayuda del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo” y “mil escudos en los cuales se figura la ayuda y presidio de los ángeles” y junto a ella se depositan las “armaduras de los fuertes, porque todos los santos y escogidos

⁷⁴ “*Arcam autem quid nisi sancta Mariam dixerimus? Si quidem arca intrinsecus portabat testamenti tabulas, Maria autem ipsius testamenti gestabat haereditatem. Illa intra semet legem, hace Evangelium retinebat. Illa Dei vocem habebat, hace verbum: veruntamen arca intus foris quae auri nitore radiabat, sed & sancta Maria intus foris quae virginittatis splendore fulgebat. Illa terreno ornabatur auro, iste coelesti*” (Ambrosius Mediolanensis, “Sermón LXXX Increpatio ad plebem, de eo quod scriptum est in Evangelio: Qui habet dabitur ei, cantanibus nobis, non saltastis”, en *Omnia quotquot extant D. Ambrosii Episcopi Mediolanensis opera* (Basilea: Episcopius, 1567), 304).

⁷⁵ “*Praeterea de foederis arca vel potius sanctificationis quid aliud dicam, nisi quod et mater arca est foederis, continens in se quidquid est sanctificationis vel creaturae vel creantis: el Filius in matre similiter arca sanctificationis est potius existens quam continens sanctificationum sanctificationem?*” (Petrus Cellensis, “Liber de Panibus”. PL 203, 1020).

⁷⁶ “*Te olim arca figuravit, id qua secundi mundo semen servatum fuit. Te enim Christum mundo salutem peperisti, qui peccatum quidem submersit, ejusque fluctus sedavit*” (Iohannes Damascenus, “Homilia III in Dormitionem B. V. Mariae”, 711).

⁷⁷ “*Propter puritatem intellectualium sive contemplativarum virtutum comparatur Virgo gloriosa auro: unde in Exodo: Arcam Domino de lignis setim compingite, deaurabis eam auro mundissimo. Arca, super quam erant duo Cherubim obumbrantia propitiatorium, est Virgo gloriosa, repleta luminibus deificis, circa divina tota intenta*” (Bonaventure Bagnoregio, “Sermo I De Purificatione B. Virginis Mariae”, 646-647).

⁷⁸ Símbolo analizado anteriormente en el tercer bajorrelieve: “María, símbolo de la alianza y Salvación”. En esta ocasión la iconografía no está tomada de fray Nicolás.

⁷⁹ *Eclesiástico* 24:19. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 921.

⁸⁰ “*El quia ipsa Virgo gloriosa misericors est ad omnes, comparat olivae, dicens, Eccles. 24. Quasi oliva speciosa in campis. Oliva significat misericordiam, quia oleum fructus est lenituum, & dulce. Ad olivam, quae est speciosa in campis, omnes postunt accedere, & accipere fructum eius, sie ad Mariam & iusti & peccatores accedere possunt, ut inde misericordia, accipiant. Ipsa est illa sancta Iudith,*

quae ex magna misericordia ad populum suum eum magna providencia, & fortitudine occidit Holofernem ferocissimum obsidentem, & captivare, & exterminare vo letem populum Dei, diabolum infernalem” (Antoninus Florentinus, “Capit 4. De multiplici misericordia, quam accepimus a Deo, mediante B. Maria. De B. Virgine Maria Opuscula, Sermones et Flores”, en *Bibliotheca virginalis sive Mariae Mare magnum*, ed. Pedro de Alva y Astorga, vol. 2 (Madrid: Typographia Regia, 1648), 702). Relieve basado en el jeroglífico XLII del tratado de De la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglificos sagrado*, 141v.

⁸¹ *Ibid*, 142r.

⁸² *Ibid*, 142r.

⁸³ *Cantar de los Cantares* 4:4. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 871.



Fig. 12. Detalle del bajorrelieve "María, torre davidica" de la puerta de la Santa Capilla de la Basílica del Pilar de Zaragoza por José Ramírez Arellano, 1760-1765. Fuente: foto de la autora (izquierda). *María torre de David con sus almenas, jeroglífico XLII en De la Iglesia, Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados*, 141v. Fuente: https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10073334 (derecha).

ayudarán a los que ella quiere dar ayuda"⁸⁴. Los teólogos posteriores fundamentalmente se centraron en repetir una y otra vez el discurso del autor anónimo. Tal es el caso de Alano Varense (ca. 1128-1203) en sus laudes a María, figura a la Virgen como la "torre davidica" que sirve de cuello de su Hijo Jesucristo y refugio fortificado de los fieles frente al pecado⁸⁵. Una centuria después, el apologeta mariano Alberto Magno (ca. 1193/1206-1280), prácticamente transcribió lo anteriormente dispuesto en la duodécima corona⁸⁶.

En el cuarterón inferior de la puerta instalada en el flanco izquierdo del circuito interior de la fachada este de la Santa Capilla [fig. 1, nº 10]. Hallamos un bajorrelieve de una fuente de tres pisos, a través de la que se representa a "María como pozo de aguas vivas y fuente sellada"⁸⁷ [fig. 13]. Atendiendo al discurso de fray Nicolás de la Iglesia: María es Aquella que a pesar de haber heredado la "amargura de la culpa" del pueblo de los judíos, con la gracia del Espíritu Santo, fue endulzada de tan suerte, que después destiló aguas sabrosísimas⁸⁸. Esta imagen de curación-purificación se ve reforzada en el relieve mediante la representación de las dos serpientes enroscadas. Como apunta Herbert González Zymla, la idea de salud siempre ha estado relacionada con la serpiente, debido al triunfo iconográfico del dios clásico Asclepio a partir del siglo IV a. C.⁸⁹ Tal fue su acogida, que Cesare Ripa (ca.

⁸⁴ "Sicut turris David collum tuum, quae aedificata est cum propugnaculis, mille clypei pendent ex ea, omnis armatura fortim. Per collum Beata Virgo designatur. Per ipsam enim, quasi excellentissimam totum corpus Ecclesiae unitur Christo capiti. Haec est, sicut Turris David, id est, manu fortis, quia fideles in ea forte refugium invensunt. Et est aedificata cum propugnaculis, id est, adiutorium habere Patre, & Filio, & Spiritu sancto: Mille clypei pendent ex ea, id est, praesidium omnium Angelorum ad defensionem eorum, qui confugiunt ad ea, Omnis armature fortium, id est, exempla omnium Sanctorum omnes electi eunt, [...]" (Anónimo, "De Nomine Mariae. Corona Duodecim coronarum B. Virginis Mariae. Cap. II", en *Bibliotheca virginalis sive Mariae Mare magnum*, ed. Pedro de Alva y Astorga, vol. 2 (Madrid: Typographia Regia, 1648), 213).

⁸⁵ "Collum tuum, o pulcherrima Domina, sicut turris eburnea, sicut turris David cum propugnaculis, ex qua mille clipei pendent, & omnis armatura fortium. Tuum caput Dominus Iesus Christus est unigenitus tuus, & Dei Filius [...] turris, omnium electorum, & sanctarum animarum receptaculum [...] Haec tua turris, turris pulchritudinis est, turris bonitatis, suavitatis, virtutis, honoris, sapientiae, scientiae, & prudentiae, omnis demum foelicitatis" (Alanus Varenus, "In Laudes super Sancta Dei Genitricis Mariae sermones", en *Bibliotheca virginalis sive Mariae Mare magnum*, ed. Pedro de Alva y Astorga, vol. 3 (Madrid: Typographia Regia, 1648), 517).

⁸⁶ "Nota quod per collum intelligitur Beata Virgo; per ipsam enim quasi excellentissimam, totum corpus Ecclesiae unitur capiti Christo. Haec est sicut turris David, id est, manu fortis; quia fideles in ea forte refugium inveniunt. Et haec est aedificata cum propugnaculis, id est, adiutorium habet a Patre et Filio est

Spiritu sancto. Mille etiam clypei, id est, omnium Angelorum praesidia pendent ex ea, ad defensionem ipsorum qui confugerunt ad ipsam. Omnis etiam armature fortium pendet ex ipsa, quia omnes electi eum quem ipsa adjuvare voluerit, adjuvabunt" (Albertus Magnus, "Sermo XXXIV In eodem festo Assumptionis Beatae Mariae", en *Beati Alberti Magni Ratisbonensis episcopi Ordinis Praedicatorum sermones*, ed. Petrum Jammy R.A.P.F., editio nov (Toulouse: Édouard Privat libraire-Éditeur, 1883), 439).

⁸⁷ De la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados*, 87v. La iconografía del presente relieve no está fundamentada en la obra de fray Nicolás, sino de Francisco Xavier Dornn, *Letanía Lauretana de la Virgen Santísima expresada en cincuenta y ocho estampas e ilustrada con devotas meditaciones, y oraciones, que compuso en latín Francisco Xavier Dornn Predicador en Fridberg y tradujo un devoto* (Valencia: viuda de Joseph de Orga, 1768), lám. 14.

⁸⁸ Bajorrelieve basado en el jeroglífico XXVI de la obra de De la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados*, 89r.

⁸⁹ Herbert González Zymla, "La simbología de la serpiente en las religiones antiguas: en torno a las posibles causas



Fig. 13. Detalle del bajorrelieve "María, pozo de aguas vivas y fuente sellada" de la puerta de la Santa Capilla de la Basílica del Pilar de Zaragoza por José Ramírez Arellano, 1760-1765. Fuente: foto de la autora (izquierda). *Mater Divinae Gratiae* en Francisco Xavier Dornn, *Letanía Lauretana de la Virgen Santísima expresada en cincuenta y ocho...*, lám. 14. Fuente: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=9421> (derecha).

1555-1622) en su alegoría de la Salud nos representa este reptil como un símbolo de salubridad, "por ser este animal más fuerte y sano que ningún otro"⁹⁰.

No obstante, volviendo al elemento principal del relieve, "María como pozo de aguas vivas y fuente sellada", encontramos su origen en el *Cantar de los Cantares*: "Eres jardín cercado, hermana mía, esposa; eres jardín cercado, fuente sellada"⁹¹. En la segunda mitad del siglo IV, san Ambrosio de Milán (330-397) utilizó este símbolo bíblico como metáfora de la perpetua virginidad de María⁹². Tres siglos después, san Ildefonso de Toledo (607-667) retoma el discurso de san Ambrosio

para afirmar, que María es "fuente que permaneció sellada cuando de ella nacieron Dios y el hombre"⁹³. Alrededor de cinco centurias más tarde, Alano Varese (ca. 1128-1203) encuentra un vínculo entre la figura de la Virgen y la fuente del *Cantar de los Cantares*. Según manifiesta el teólogo francés: María es la fuente de gracia, que fue consagrada con los sellos más divinos de toda la Trinidad, y con los Sacramentos de la mayor, y más alta potencia del sumo Dios⁹⁴. San Buenaventura (ca. 1221-1274) también hace uso de este símbolo, con el que reafirma la incorruptibilidad y castidad de María como fuente sellada. Conjuntamente, insiste en la relación inherente entre esta fuente sellada y el huerto cerrado, ya que, como apunta san Buenaventura: el huerto cerrado se debe a su fecundidad intacta, y la fuente sellada, por estar vedada al pecado durante toda su vida⁹⁵. Finalmente, san Antonino de Florencia (1389-1459) añade un nuevo concepto al desarrollado por los que le precedieron. El fraile florentino defiende

biológicas que explican su sacralidad e importancia.", *Akros: Revista de Patrimonio* 3 (2004): 67-82; Herbert González Zymla, "En torno a la iconografía de la serpiente de Asclepio: símbolo sanador de cuerpos y almas", *Akros: Revista de Patrimonio*, nº 6 (2007): 55-72.

⁹⁰ "Il Serpe nel modo detto è segno di Sanità per esser sanissimo, & molto pie de gli altri animali, che vanno per terra; & posti insieme il bastone, & la serpe, che lo circonda, significano la sanità del corpo mantenuta per vigore dell' animo, & de gli spiriti" (Cesare Ripa, *Della novissima Iconologia di Cesare Ripa Pervgino Cavalier de SS. Maurutio & Lazzaro...: opera utile ad oratori, predicatori, Poeti, Pittori, Scultori, Disegnatori & ad'ogni studioso... / ampliata in quest'ultima Editione nou solo dallo stesso Auttore di* (Padua: Pietro Paolo Tozzi, 1625), 578. Citado en González Zymla, "En torno a la iconografía de la serpiente de Asclepio: símbolo sanador de cuerpos y almas", 62). Si bien es cierto que el presente artículo trata de la herencia patristica y teología de los bajorrelieves de la Santa Capilla, no podemos obviar que la fábrica de estas dieciséis puertas data del siglo XVII, por lo que la obra alegórica de Ripa es base fundamental de la emblemática europea moderna e incluso contemporánea.

⁹¹ *Cantar de los Cantares* 4: 12. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 871.

⁹² "61. *Fons signatus* es, *virgo, nemo aquam tuam polluat, nemo conturbet; ut imaginem tuam in fonte tuo Semper attendas*" (Ambrosius Mediolanensis, "De Institutione Virginis et S. Mariae virginitate perpetua. Liber Unus", 321. Citado en Salvador González, "Hortus Conclusus: A Mariological Symbol in Some Quattrocento Annunciations, According to Church Fathers and Medieval Theologians", 4).

⁹³ "[...] *sed fons signatus permansit, quando Deus et homo natus est ex ea, nec tamen fontem pudoris aut sanguinis integritatem violavit*" (Ildefonsus Toletanus, "De Partu Virginis", 214-215. Citado en Salvador González, "Hortus Conclusus: A Mariological Symbol in Some Quattrocento Annunciations, According to Church Fathers and Medieval Theologians", 4-5).

⁹⁴ "[...] *totus Trinitatis veluti fons gratiae diviniorebus, ella eadem Virgo consecrata est figillis maioris, & sublimioris potentiae Sacramentis*" (Alanus Varenius, "In Laudes super Sancta Dei Genitricis Maria sermones", 508).

⁹⁵ "Tertio comparatur beata Virgo fonti signato propter pudicitiae integritatem; unde in Canticis: Hortus conclusus, soror mea sponsa, hortus conclusus, Fons signatus. Eminniones tuae paradus. Clausio horti est signatio fontis coniuncta sunt, quia qui vult habere pudicitiam castitatis, oportet, quod habeat et venustatem verecundiae. *Ista claudunt hortum beatae Virginis; fecunda fuit, sed tamen virgo fuit: hortus conclusus, quia intacta, impolluta et incontaminata fuit; fuit Fons signatus, quia clausus*" (Bonaventure Bagnoregio, "Sermo IV De Annuntiatione B. Virginis Mariae", 886-887).

la integridad de María, a pesar de su origen en el pueblo pecador de Israel, para ello utiliza una metáfora en la que proclama que María es la fuente que sale del mar, y pasando por canales subterráneos se endulza y se hace potable⁹⁶.

El siguiente bajorrelieve a analizar se encuentra en la puerta del costado derecho del circuito exterior de la fachada este de la Santa Capilla [fig. 1, n° 11]. El medallón muestra cinco azucenas o lirios, en diferentes estados de floración. Se representa la pureza de la Virgen antes, durante y después del parto, de ahí las diferentes fases de florecencia de la planta⁹⁷ [fig. 14]. Además, según el *Tratado de Iconografía* de Juan Francisco Esteban Lorente, el número cinco significa la plasmación de la bendición de Dios. Cristo como salvador de la humanidad es símbolo de la bendición de Dios a los hombres, por tanto, María, como Madre de Cristo es el instrumento a través del que se hace realidad o se plasma esta bendición⁹⁸.



Fig. 14. Detalle del bajorrelieve "María, lirio de pureza" de la puerta de la Santa Capilla de la Basílica del Pilar de Zaragoza por José Ramírez Arellano, 1760-1765.
Fuente: foto de la autora.

El origen de este símbolo mariano procede del *Cantar de los Cantares*: "Yo soy narciso de Sarón, un lirio de los valles. Como lirio entre los cardos es mi amada entre las doncellas"⁹⁹. San Juan Damasceno

(675-749) tomó este versículo para ensalzar la pureza de María como el "lirio" entre las "espinas" del pueblo pecador de los "judíos" del que provenía¹⁰⁰. Pero el santo en su fervor mariano da un paso más allá, al elevar la gracia de María por encima de cualquier flor, pues, según clama el Damasceno: la Virgen supera a los "lirios en fragancia, y a las rosas en rubicundez, y porque floreciste superando a la primavera en variedad de esplendores"¹⁰¹. Unos tres siglos después, san Fulberto de Chartres (ca. 960-1028) insiste en la tesis de san Juan Damasceno de ensalzar la integridad de María frente a sus ascendientes pecadores¹⁰². A continuación, San Pedro Damiano (ca. 1007-1072) construye una correlación entre Cristo y María, en la que afirma que, si se llama lirio a Jesucristo, "también se llama lirio a la madre de Cristo, como se da a entender en el mismo *Cantar de los Cantares*: "Como un lirio entre espinas, así es mi amiga entre las muchachas"¹⁰³. En el siguiente siglo, san Amadeo de Lausana (ca. 1110-1159) crea una analogía en la que, como apunta José María Salvador González, figura en el vientre de María el Antiguo Testamento a través de una metáfora de "un montón de trigo cercado con lirios"¹⁰⁴. Por último, san Buenaventura (ca.

se sustituye el lirio por la rosa. También encontramos un pasaje en el Evangelio según san Mateo en el que el propio Cristo ensalza el lirio de los campos como ejemplo de gloria: "Y del vestido, ¿por qué preocuparos? Aprended de los lirios del campo, cómo crecen; no se fatigan ni hila. Pues yo os digo que ni Salomón en toda su gloria se vistió como uno de ellos" (Mateo 6: 28-29. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 1254).

¹⁰⁰ "O speciosissima dulcissimaque puella! o liliun inter spinas, ex generosissima et maxime regia radice Davidica progenitum! Per te regnum sacerdotio locupletatum est [...] O rosa [se puede extrapolar al lirio], quae ex spinis, Judaeis scilicet, orta es divinoque odore cuncta perfudisti" (Iohannes Damascenus, "In Nativitatem B. V. Mariae". PG 96, 670. Citado en José María Salvador González, "Sicut liliun inter spinas. Metáforas florales en la iconografía mariana bajomedieval a la luz de fuentes patrísticas y teológicas", *Eikón Imago* 3, n° 2 (2014): 20).

¹⁰¹ "Ave, gratia plena, quoniam super lilia fragrans fuisti, et super rosas rubicunda, ac super varie decorum ver effloruisti" (Iohannes Damascenus, "Homilia In Annuntiationem B.V. Mariae". PG 96, 655. Citado en Salvador González, "Sicut liliun inter spinas. Metáforas florales en la iconografía mariana bajomedieval a la luz de fuentes patrísticas y teológicas", 21).

¹⁰² "Non tamen haec idcirco dixerimus, quod Dominus qui peccatores vocare venit, dedignatus sit matrem suam peccatores habere cognatos, inter quos speciosa velut inter spinas liliun apparet" (Fulberti Carnotensis, "Sermo IV. De Nativitate Beatissimae Mariae Virginis". PL 141, 321. Citado en Salvador González, "Sicut liliun inter spinas. Metáforas florales en la iconografía mariana bajomedieval a la luz de fuentes patrísticas y teológicas", 22).

¹⁰³ "Liliun vocatur Christus, liliun dicitur et mater Christi, sicut in eodem Cantico subinfertur: 'Sicut liliun inter spinas, sic amica mea inter filias' (Ibid)" (Petrus Damianus, "Sermo XLVI In Nativitate Beatissimae Virginis Mariae", 754. Citado en Salvador González, "Sicut liliun inter spinas. Metáforas florales en la iconografía mariana bajomedieval a la luz de fuentes patrísticas y teológicas", 22).

¹⁰⁴ "Felix alvus Mariae, in qua semens ista coaluit. Felix cui dictum est: Venter tuus ut acervus tritici vallatus liliis. Annon ut acervus tritici venter eius, qui grano illo intumuit, quo omnis renatorum seges excrevit?" (Amadeus Lausanensis, "Homilia VI De laudibus gloriosae Virginis Mariae", en *Divi Amedei ex monacho cisterciensi Episcopi Lausaniae de Mariae Virginea Matre Homiliae octo* (Amberes: Haeredes Martini Nutij, 1613), 141. Citado en Salvador González, "Sicut liliun inter spinas. Metáforas florales en la iconografía mariana bajomedieval a la luz de fuentes patrísticas y teológicas", 25).

⁹⁶ "Fons signatus figillo totius Trinitatis. Fos de meri oritur, sed permeatus subterraneos transiens dulcoratur, & sic de ipsa aqua dulcorata fonti immietitur, & potabilis redditur" (Antoninus Florentinus, "Capit 5. De Nativitate Sancta Mariae sermo. De B. Virgine Maria Opuscula, Sermones et Flores", en *Bibliotheca virginalis sive Mariae Mare magnum*, ed. Pedro de Alva y Astorga, vol. 2 (Madrid: Typographia Regia, 1648), 473).

⁹⁷ No hay relación iconográfica con el tratado de Flores de Miraflores (1659).

⁹⁸ Juan Francisco Esteban Lorente, *Tratado de Iconografía*, 3ª (Madrid: Istmo, D.L., 1998), 68.

⁹⁹ *Cantar de los Cantares* 2: 1-2. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 870. En versiones más modernas

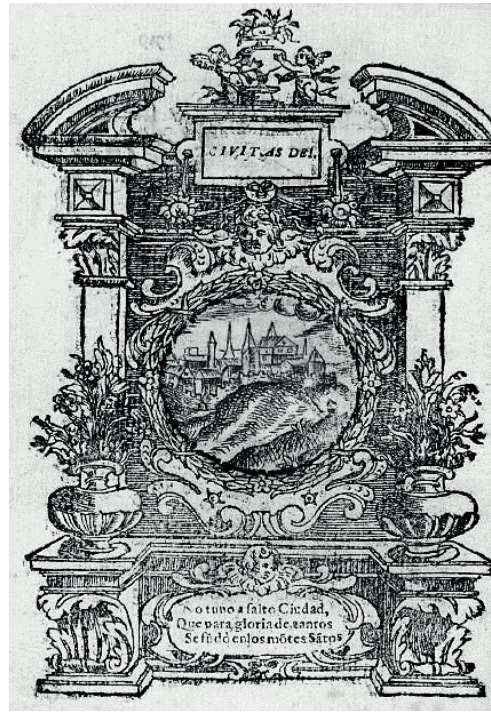


Fig. 15. Detalle del bajorrelieve “María, ciudad de Dios” de la puerta de la Santa Capilla de la Basílica del Pilar de Zaragoza por José Ramírez Arellano, 1760-1765. Fuente: foto de la autora (izquierda). *María ciudad de Dios, jeroglífico XXIII en De la Iglesia, Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados*, 79v. Fuente: https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10073334 (derecha).

1221-1274) en su exégesis apologética mariana, enaltece la virginidad perpetua de María sobre “las otras hijas y vírgenes” a través de la blancura del lirio entre espinas del *Cantar de los Cantares*¹⁰⁵.

En la misma puerta, el relieve del cuarterón inferior presenta a “María como ciudad amurallada de Dios (*Civitas Dei*)”, presidida por Cristo como el *Agnus Dei* (Cordero de Dios) sobre el templo de Salomón¹⁰⁶ [fig. 15].

Atendiendo al tratado de *Flores de Miraflores* de fray Nicolás de la Iglesia, entendemos esta *Civitas Dei* como la ciudad fortificada de Sion¹⁰⁷ que defiende la pureza de María con sus muros inexpugnables¹⁰⁸. San Juan Damasceno (675-749) denomina a María “la Ciudad de Dios” por albergar en sus entrañas al “Verbo”¹⁰⁹. Prácticamente tres centurias

después, san Bruno de Segni, abad de Montecassino (ca. 1048-1123) reanuda esta simbología mariana para asemejar a María con la ciudad de Sion, pues en ellas “nació un hombre [en Sion David y en María Cristo]” y “el altísimo mismo la fundo”¹¹⁰.

El decimoquinto bajorrelieve que vamos a analizar se encuentra en la puerta del lateral izquierdo del circuito exterior de la fachada este de la Santa Capilla [fig. 1, nº 12]. El medallón muestra un bajorrelieve con el “Árbol de la Vida”¹¹¹ con el demonio-pecado en forma de dragón apostado en su base [fig. 16]¹¹². A través de este relieve se figura a “María como Árbol de la Vida”, en el que no puede penetrar el pecado, ya que, María como nueva Eva fue enviada para redimir al mundo del pecado original a través de su Hijo.

El nacimiento de este símbolo mariano se remonta a fechas muy tempranas, en el siglo IV, san Efrén (ca. 306-373) en uno de sus sermones exalta a la

¹⁰⁵ “*Candor ipsa merito dicit Sponsus Caticorum secundo: Ego flos campi et liliium convallium. Sicut liliium inter spinas, sic amica mea inter filias. Aliae enim filiae et virgines spinas sunt propter aculeos et punctiones concupiscentiae non omnino in eis extinctae; hace autem fuit liliium candens et redolens*” (Bonaventure Bagnoregio, “Sermo V De Assumptione B. Virginis Mariae”, en *Obras de san Buenaventura. Edición Bilingüe*, vol. 4 (Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1947), 894-897. Citado en Salvador González, “*Sicut liliium inter spinas*. Metáforas florales en la iconografía mariana bajomedieval a la luz de fuentes patristicas y teológicas”, 26). El *tholo* recuerda al Templo de Bramante en Roma.

¹⁰⁶ *Salmos 87* (Vg. 86): 1-3. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 787.

¹⁰⁷ El bajorrelieve reproduce el jeroglífico XXIII de De la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados*, 79v-80r.

¹⁰⁸ “*Neque enim a nobis gloria augeri indiget gloriae Domini tabernaculum; Dei, inquam illa civitas, de qua gloriosa dicta sunt, velut divinus David eam affatur: Gloriosa dicta sunt de te, civitas Dei. Ecquam enim aliam invisibilis et incircumscripsi, omniaque pugillo continentis Dei civitatem intelligemus, nisi*

eam quae vere, et supra, quam natura atque essentia ferat, Dei Verbum ac Deum substantia omni superiore nulla circumscriptione complexa est; de qua proinde ab ipsomet Domino gloriosa dicta sunt? Quid enim ad gloriam illustrious, quam Dei consilium, antiquum illud et verum excepisse” (Iohannes Damascenus, “Homilia I in Dormitionem B. V. Mariae”. PG 96, 699).

¹¹⁰ Palabras tomadas por san Bruno de *Salmos 87* (Vg. 86): 5. “*Homo natus est in ea, & ipse fundavit eam Altissimus*” (Brunonis Astensis, “De laudibus beatissimae Mariae. De laude B. Mariae Civitas Dei”, en *Sancti Brunonis Astensis episcopi signiensium et abbatis Montis Casisi Opera*, vol. 2 (Roma: Joannis Zempel, 1791), 554).

¹¹¹ “[...] pero del árbol de la ciencia del bien y del mal no comas, porque el día que de él comieres ciertamente morirás”. (Génesis 2: 17. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 5.

¹¹² Relieve basado en el jeroglífico V del tratado de De la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados*, 30v.



Fig. 16. Detalle del bajorrelieve “María, árbol de la vida” de la puerta de la Santa Capilla de la Basílica del Pilar de Zaragoza por José Ramírez Arellano, 1760-1765. Fuente: foto de la autora (izquierda). *María árbol de la vida, jeroglífico V en De la Iglesia, Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados*, 30v. Fuente: https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10073334 (derecha).

Virgen diciendo: *Ave lignum vitae, gaudium, & voluptas* (Ave árbol de la vida, la alegría y el placer)¹¹³. San Juan Crisóstomo (ca. 349-407) también se sumó a este elogio mariano diciendo: aquel árbol [árbol del Génesis] introdujo la muerte [...], este [María Árbol de Vida] nos comunicó la inmortalidad; aquel nos echó del Paraíso; este nos redujo al cielo¹¹⁴. Siete siglos después, san Bernardo (1090-1153) recurre a este símbolo en uno de sus sermones para ensalzar la santidad de María sobre todas las mujeres:

¡Oh planta auténtica celeste, más preciosa que cualquier otra, superior a todas en santidad! ¡Árbol de vida, el único capaz de traer el fruto de salvación! Se han descubierto, serpiente astuta, tus artimañas; tus engaños están a la vista de todos¹¹⁵.

Por último, san Buenaventura (ca. 1221-1274) en un salterio dedicado a María, compuso unas letanías

donde hace uso de este símbolo en una de sus rogativas denominando a la Virgen: “árbol de vida fructífero”¹¹⁶.

El siguiente relieve se sitúa en la puerta del flanco izquierdo del circuito interior de la fachada sur de la Santa Capilla [fig. 1, nº 13]. El bajorrelieve figura a “María como el puente de Salvación” que, entre muros de olas pecaminosas, accede hasta el umbral del puerto seguro (Paraíso) [fig. 17].

El motivo representado en este medallón corresponde a una figuración de la Virgen poco frecuente dentro del ciclo iconográfico mariano. Solo hemos encontrado una referencia a este símbolo en la obra del teólogo griego Jacobo Kokkinobaphos (ca. 1101-1199), que dice así: “La has hecho puente [a María] por el cual, atravesando las olas del mundo, podemos llegar a tu tranquilo puerto”¹¹⁷.

El decimoséptimo relieve se halla en la puerta del flanco derecho del circuito interior de la fachada sur de la Santa Capilla [fig. 1, nº 14]. El medallón revela a “María como la zarza ardiente de Moisés”¹¹⁸, siempre pura, sin riesgo de inflamarse con el fuego del

¹¹³ Ephraem Syri, “Sermo de sanctissimae Dei Genitricis Virginis Mariae Laudibus. De Laudibus B. Mariae Virginis”, en *Sancti Patris Ephraem Syri scriptoris Ecclesiae antiquissimi et dignissimi Opera omnia* (Amberes: Ioannem Keerbergium, 1619), 542.

¹¹⁴ “Lignum illud mortem introduxit [...] sed istud immortalitatem largitum est; illud e paradiso ejecit, istud in caelos nos reduxit” (Joannis Chrysostomi, “Homilia XVI In praevaricationem primun creatorum. Et erant ambo nudi, et uxor ejus, et non erubescabant”, en *Joannis Chrysostomi. Archiepiscopi Constantinopolitani. Opera Omnia quae exstant*, ed. Montfaucon Bernardi de, vol. 4 (París: Gaume Fratres, Bibliopolas, 1837), 157).

¹¹⁵ “O vere lignum vitae, quod solum fuit dignum portare fructum salutis! Deprehensa est, maligne serpens, versutia tua, nudata est plane falsitas tua” (Bernardus Claraevallensis, “Sermo II In Adventu Domini”, en *Obras completas de san Bernardo. Edición Bilingüe*, vol. 3 (Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1985), 74-75).

¹¹⁶ Bonaventure Bagnoregio, *Seraphici Doctoris S. Patrisioannis Eustachii Bonaventurae*, vol. 2 (Venecia: Herederos de Hyeronimi Scotti, 1584), 217.

¹¹⁷ “Eam tu pontem fecisti, quo a mundi flutibus trajicientes, ad tranquillum portum tuum perveniamus” (Jacobi Coccinabaphi, “Oratio II In Nativitatem Sanctissimae Sominae Nostrae Dei Genitricis Mariae”. PG 127, 598).

¹¹⁸ “Se le apareció el ángel de Yavé en llama de fuego de en medio de una zarza. Veía Moisés que la zarza ardía y no se consumía, y se dijo: ‘voy a ver qué gran visión es ésta y porque no se consume la zarza’. Vio llave que se acercaba para mirar, y le llamó de en medio de la zarza: ‘¡Moisés! ¡Moisés!’ El respondió: ‘Heme aquí’. Yavé le dijo: ‘No te acerques. Quita las sandalias de tus pies, que el lugar en que estás en tierra santa’” (*Éxodo* 3: 2-5. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 67).

pecado¹¹⁹ [fig. 18], escogida por Dios padre para albergar a su Hijo, en una paráfrasis de la cita bíblica: “Ego sum qui Sum”¹²⁰.



Fig. 17. Detalle del bajorrelieve “María, puente de Salvación” de la puerta de la Santa Capilla de la Basílica del Pilar de Zaragoza por José Ramírez Arellano, 1760-1765. Fuente: foto de la autora.

San Juan Damasceno (675-749) en su homilía sobre la Natividad de María, desarrolla una proclama panegírica sobre las dignidades cristológicas, que simultáneamente alaban las de su Madre, donde recupera este elemento a modo de laudatoria mariana de pureza: “el Espíritu Santísimo, que con el rocío de su divinidad te preservó de ser consumida por el fuego divino”¹²¹. Un siglo después, san Bernardo (1090-1153)¹²², san Buenaventura (ca. 1221-1274)¹²³ y Pierre Bersuire (ca. 1290-1362)¹²⁴ vuelven a hacer uso de

este símbolo con las mismas connotaciones de pureza y dignidad que san Juan Damasceno, manifestando que María es “zarza ardiendo sin consumirse”, porque concibió a Cristo sin corrupción de la carne, ni dolor en el parto, y además “conservó su virginidad en el parto y antes y después [esto último, concretamente lo dice Pierre Bersuire]”.

Bajo el medallón, en esta misma puerta encontramos un cuarterón con un bajorrelieve de un *tholo* rematado con una corona radiada, y sobre esta, la paloma del Espíritu Santo bañando con los rayos de la gracia divina la superficie del templo, que representa a “María como templo de Salomón o *Domus Dei*”¹²⁵ [fig. 19]. Como apunta José María Salvador González en su artículo “Interpretaciones de los Padres de la Iglesia Greco-Oriental sobre la *Domus Sapientiae* y su influencia en el tipo iconográfico de la Anunciación del siglo XV”, el elemento que a continuación estudiamos ha recibido multitud de denominaciones: “templo de Salomón, *Domus Dei*, *Domus Sapientiae*, *palatium Regis*”, entre otros¹²⁶.

El arranque de esta simbología mariana es muy temprano, se remonta a los tiempos de las persecuciones a los cristianos. En el siglo III, san Gregorio Taumaturgo (ca. 213-270) en su tercera homilía calificó a María como “digno domicilio del cielo y la tierra [...] receptáculo” de Dios Hijo¹²⁷. Unas décadas después, san Gregorio Niseno o de Nisa (ca. 330/35-394/400) presenta a María como Aquella de entre las mujeres, que fue cubierta por el Espíritu Santo para que “fuera la morada de Dios”¹²⁸. Posteriormente, san Agustín (354-430) vuelve a intitular a María como “templo de Dios”, pues según el patriarca fue escogida por el Espíritu Santo como Madre de Dios Hijo por su integridad y castidad¹²⁹. Un siglo más tarde, Leoncio de Bizancio o de Jerusalén (ca. 485-543), añade un nuevo factor a la fórmula diseñada por sus antecesores: la concepción inmaculada de Cristo, nacido “sin semilla” ni “corrupción”, engendrado por

¹¹⁹ Iconografía del bajorrelieve basada en el jeroglífico XIII de De la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrado*, 52v.

¹²⁰ “Y Dios dijo a Moisés: ‘YO SOY EL QUE SOY. Así responderás a los hijos de Israel: Yo SOY me manda a vosotros’” (Éxodo 3: 14. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 67). Cita bíblica habitualmente utilizada como analogía de la Puerta del Cielo en sagrarios y tabernáculos.

¹²¹ “*Sanctus immortalis, sanctissimus Spiritu, qui divinitatis suae rore te conservavit, ne ab igne divino absumpta fueris. Nam et hoc quoque Moyses ille rubus praesignabat*” (Iohannes Damascenus, “Homilia I in Nativitatem B. V. Mariae”. PG 96, 678).

¹²² “*Quid deinde rubus ille quondam Mosaicus portendebat, flammas quidem emittens, sed ardens, nisi Mariam parientem et dolorem son sentientem?*” (Bernardus Claraevallensis, “Homilia II In laudibus Virginis Matris”, 620-621).

¹²³ “*Sequitur de secundo, (quod est) puritas conceptionis, quia fuit mirabilis et supernaturalis, scilicet sine corruptione carnis, sine successione temporis, sine delectatione libidinis; ideo tribus mirabilibus et supernaturalibus metaphoris est figurata, scilicet rubi mirabiliter candentis, virgae subito virescentis, velleris supernaturaliter madentis. Singulis singula sunt reddenda*” (Bonaventura Bagnoregio, “Sermo I De Annuntiatione B. Virginis Mariae”, en *Obras de san Buenaventura. Edición Bilingüe*, vol. 4 (Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1947), 710-711).

¹²⁴ “*Quia revera Maria, quae rubi proprietates superius positas praecunctis habuit, ardere, hoc est dictu virginitatem perdidisse visa est, in quantum scilicet filium genuit & peperit, incombusta tamen mansit, in quantum in partu & ante & post partum virginitatem habuit & servavit*” (Petri Berchorii, *Dictionarii sev repertorii moralis Petri Berchorii*

Pictaviensis Ordinis divis Benedicti. Pars tertia (Venecia: Gasparum Bindonum: sumptibus Sociorum, 1598), 278).

¹²⁵ Relieve tomado del jeroglífico XXXI de De la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrado*, 101v.

¹²⁶ José María Salvador González, “Interpretaciones de los Padres de la iglesia greco-oriental sobre la *Domus Sapientiae* y su influencia en el tipo iconográfico de la Anunciación del siglo XV”, *IMAGO Revista de Emblemática y Cultura Visual* 13 (2021): 111.

¹²⁷ “*Ave, animatum Dei templum. Ave, coeli et terrae aequivalens dignumque domicilium*” (Gregorius Thaumaturgus, “Homilia III In Annuntiatione sanctae Virginis Mariae”. PG 10, 1178. Citado en Salvador González, “Interpretaciones de los Padres de la iglesia greco-oriental sobre la *Domus Sapientiae* y su influencia en el tipo iconográfico de la Anunciación del siglo XV”, 113).

¹²⁸ “*Quando Spiritus sanctus in Virginem venit, eique Altissimi virtus obumbravit, ut homo novus in ipsa gigneretur, qui propterea vocatus est novus, quod a Deo praeter hominum consuetudinem creatus est, ut Dei esset domicilium non manufactum*” (Gregorius Nyssenus, “In Christi Resurrectionem Oratio Prima”. PG 46, 615. Citado en Salvador González, “Interpretaciones de los Padres de la iglesia greco-oriental sobre la *Domus Sapientiae* y su influencia en el tipo iconográfico de la Anunciación del siglo XV”, 114).

¹²⁹ “*Quae enim hace virgo tam sancta, ad quam venire dignaretur Spiritus-Sanctus? Quae tam speciosa, ut eam sibi Deus eligeret sponsam? Quae tam casta, ut ese sosset virgo post partum? Haec est Dei templum [...]*” (Augustinus Hipponensis, “Sermo CCVIII In festo Assumptionis B. Mariae”, en *Sancti Aurelii Augustini Hipponensis Episcopi Operum*, vol. 5 (Amberes: Leonis Maroten, 1700), 244).



Fig. 18. Detalle del bajorrelieve “María, zarza que no se quema” de la puerta de la Santa Capilla de la Basílica del Pilar de Zaragoza por José Ramírez Arellano, 1760-1765. Fuente: foto de la autora (izquierda). *María zarza que entre las llamas no se quema, jeroglífico XIII* en *De la Iglesia, Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados*, 52v. Fuente: https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10073334 (derecha)



Fig. 19. Detalle del bajorrelieve “María, templo de Salomón o Domus Dei” de la puerta de la Santa Capilla de la Basílica del Pilar de Zaragoza por José Ramírez Arellano, 1760-1765. Fuente: foto de la autora (izquierda). *María templo de Salomón, jeroglífico XXXI* en *De la Iglesia, Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados*, 101v. Fuente: https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10073334 (derecha).



Fig. 20. Detalle del bajorrelieve “María, rosa misteriosa” de la puerta de la Santa Capilla de la Basílica del Pilar de Zaragoza por José Ramírez Arellano, 1760-1765. Fuente: foto de la autora (izquierda). *María misteriosa rosa, jeroglífico XXVIII* en *De la Iglesia, Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados*, 93v. Fuente: https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10073334 (derecha).

el Espíritu Santo en el “seno casto de la Inmaculada, en el templo y tabernáculo del Verbo”¹³⁰. En la centuria siguiente, san Ildefonso de Toledo (607-667) en sus laudes a María vuelve a nombrarla “santuario del Espíritu Santo” y “templo singularmente único de su Hacedor”¹³¹. Por último, san Alberto Magno (ca. 1193/1206-1280) en su *Biblia Mariana* llama¹³² a María “templo de caridad” (*templum charitatis*).

El decimonoveno bajorrelieve se ubica en la puerta instalada en el costado derecho del circuito exterior de la fachada sur del sagrado tabernáculo [fig. 91, nº 16]. En medallón encontramos un frondoso rosal con el que se representa a María como “rosa misteriosa”¹³³ [fig. 20].

El origen de este símbolo procede del *Eclesiástico*: Crecí como palmera de Engadí, como plantel de rosas de Jericó, como gallardo olivo en la llanura, como plátano crecí¹³⁴. Este elemento bíblico rápidamente fue adoptado por la patristica y la

teología medieval como un símbolo mariano. Juan Damasceno (675-749), en su homilía dedicada a la Natividad de María conforma una analogía muy similar a la dispuesta en el lirio. El Damasceno figura a la Virgen como la rosa entre espinas, es decir, entre el pueblo pecador de los judíos¹³⁵. Varios siglos más tarde, Anselmo de Aosta, arzobispo de Canterbury (1033-1109) en su oración LIV, de las muchas alabanzas dedicadas a María, en una de ellas se la califica como: “*rosa purpurea in Jericho* (rosa purpurea de Jericó)”¹³⁶. Posteriormente, Pierre de Celle (1115-1183) retorna a la tesis del Damasceno: la glorificación de María como rosa entre espinas¹³⁷. San Buenaventura (1218-1274) parece seguir las mismas directrices que los teólogos que le precedieron, pero con especial interés en destacar la virginidad de María. Según señala Buenaventura, María “brotó de la naturaleza humana como rosas sin espinas”, por eso es la reina de las “reina de las flores por su hermosura”, que le fue concebida por su “inmunidad de todo pecado” y por el “resplandor

¹³⁰ “[...] *nec secundum secundam aliud quid sic sine semine, et sine corruptione, et supernaturaliter genitum est, et Spiritu sancto conceptum, et sine tempore perfectum, et formatum, et membris instructum, et in omnem suam substantialem rationem aptatum, in casto utero immaculatae, in templum et in tabernaculum Verbi, perfecta et ipsi coaptata humana carne ex Virgine sola in uno temporis articulo*” (Leontius Byzantinus, “*Adversus Nestorianos. Liber IV*”. PG 86-1, 1670. Citado en Salvador González, “Interpretaciones de los Padres de la iglesia greco-oriental sobre la *Domus Sapientiae* y su influencia en el tipo iconográfico de la Anunciación del siglo XV”, 115).

¹³¹ “*Haec femina sanctificationis vas est, aeternitas virginitatis est, mater Dei est, sacrarium sancti Spiritus est, templum singulariter unicum* [...]” (Ildefonso Toletanus, “*Liber de virginitate perpetua S. Mariae*”. PL 96, 95).

¹³² Albertus Magnus, “*Biblia Mariana*”, 9.

¹³³ El relieve está basado en el jeroglífico XXVIII del tratado de De la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados*, 93v.

¹³⁴ (*Eclesiástico* 24: 18. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 921).

¹³⁵ “*O rosa, quae ex spinis, Judaeis scilicet, orta es divinoque odore cuncta perfudisti*” (Iohannes Damascenus, “*Homilia I in Nativitatem B. V. Mariae*”, 20. Citado en Salvador González, “*Sicut liliun inter spinas*. Metáforas florales en la iconografía mariana bajomedieval a la luz de fuentes patristicas y teológicas”, 20).

¹³⁶ Anselmi Cantuariensis, “*Oratio LV Ad eandem sanctam Virginem Mariam*”. PL 158, 158. Citado en Salvador González, “*Sicut liliun inter spinas*. Metáforas florales en la iconografía mariana bajomedieval a la luz de fuentes patristicas y teológicas”, 22.

¹³⁷ “*Sic igitur rosa orta de spinis, sive oliva speciosa in campis, de medulla cedri, et adipe frumenti sanctissimum corpus accepit*” (Petrus Cellensis, “*Sermo LXIX De Assumptione Beatae Mariae Virginis III*”. PL 202, 855. Citado en Salvador González, “*Sicut liliun inter spinas*. Metáforas florales en la iconografía mariana bajomedieval a la luz de fuentes patristicas y teológicas”, 25).

de gracia celeste”¹³⁸. En las mismas fechas, el apologeta mariano san Alberto Magno (ca. 1193/1206-1280), crea un símil poético entre la “rosa, flor de las flores” y María “Virgen de las vírgenes”¹³⁹. Por último, Alano Vareense (ca. 1128-1203) vuelve a poner en relieve la integridad de María, apodándola “rosa sine spina (rosas sin espinas)”¹⁴⁰.

Finalmente, concluimos este estudio con el bajorrelieve situado en el cuarterón, bajo el anterior medallón (María, rosa misteriosa). El relieve presenta una escalera ascendente a los cielos, a través de la que se figura a “María como escala del sueño de Jacob”¹⁴¹ [fig. 21]¹⁴².

Este símbolo mariano tiene su origen en el libro del *Génesis*: “[...] tuvo un sueño [Jacob] en el que veía una escalera que, apoyándose sobre los cielos, y que por ella subían y bajaban los ángeles de Dios”¹⁴³. En las primeras centurias de la Edad Media san Juan Damasceno (675-749), estableció un paralelismo entre María y esta escalera de Jacob, la escalera que “unía el cielo con la tierra”. Como manifiesta el santo: María actúa de “Mediadora”, convirtiéndose en la escalera por la que “Dios ha bajado hasta nosotros [...] de modo que el hombre pudiera unirse de nuevo con Dios. Así pues, los ángeles bajaron prestando servicio al Señor, y los hombres [...]”¹⁴⁴. Para concluir, san Alberto Magno (ca. 1193/1206-1280) denomina a María como la “escala por donde se sube a la gracia, dejando abajo la culpa”¹⁴⁵.

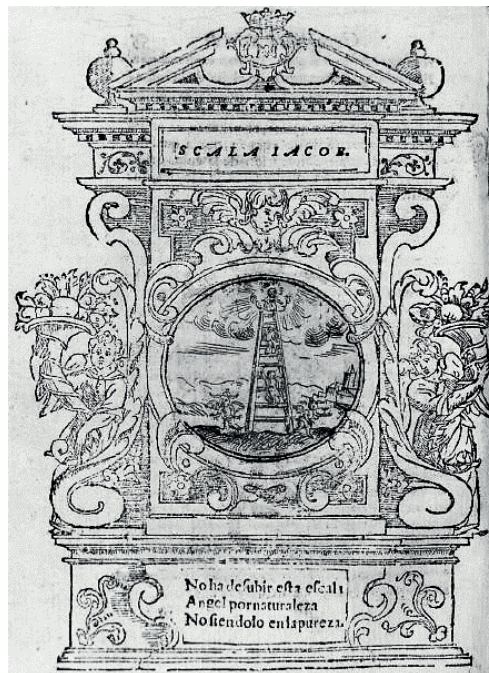


Fig. 21. Detalle del bajorrelieve “María, escalera de Jacob” de la puerta de la Santa Capilla de la Basílica del Pilar de Zaragoza por José Ramírez Arellano, 1760-1765. Fuente: DARA, Archivo Fotográfico, Fondo de Documentos y Archivos de Aragón, (ES/AHPZ - MF/MORA/000662) (izquierda). *María escala de Jacob, jeroglífico XIV* en De la Iglesia, *Flores de Miraflores hieroglíficos sagrados*, 55v. Fuente: https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10073334 (derecha).

¹³⁸ “Fructus divini sunt omnes sancti et iusti, sed specialiter ipse Iesus Christus, qui est Deo Patre genitus et a Virgine Maria conceptus per Spiritum sanctum, qui ex humana natura pullulavit sicut rosa de spina, quae inter flores ratione pulcritudinis obtinet principatum [...]” (Bonaventura Bagnoregio, “Sermo III Collatio De Annuntiatione B. Virginis Mariae”, en *Obras de san Buenaventura. Edición Bilingüe*, vol. 4 (Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1947), 766-767. Citado en Salvador González, “Sicut Illium inter spinas. Metáforas florales en la iconografía mariana bajomedieval a la luz de fuentes patristicas y teológicas”, 25-26).

¹³⁹ “Beatissima Virgo dicitur Virgo virginum [...] ut rosa flos florum, id est, dignissimus inter flores [...]” (Albertus Magnus, “Mariale sive Quaestiones super Evangelium”, en *Beati Alberti Magni Ratisbonensis episcopi Ordinis Praedicatorum*, ed. R A P F Petrum Jammy, vol. 20 (Lyon: Claude Prost, Pierre Rigaud, Claude Rigaud, Jérôme de La Garde y Jean Antoine Huguetan, 1651), 67).

¹⁴⁰ Alanus Varenus, “In Laudes super Sancta Dei Genitricis Maria sermones”, 508.

¹⁴¹ Iconografía tomada del jeroglífico XIV de De la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados*, 55v.

¹⁴² El bajorrelieve lleva décadas cubierto por problemas de conservación, de manera que esta es la única fotografía que existe del mismo.

¹⁴³ “Génesis 28:12. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 34.

¹⁴⁴ “Parum abfuit, quin me Jacob scala praeteriret. Quid enim? annon cuius perspicuum est te ea praesignatam figuramque esse? ut enim ille per extremas scalae eartes coelum cum terra copulatum, et angelos per eam descendentes et ascendentes, quin etiam illum qui vere fortis insuperabilisque est, typice secum luctantem vidit: sic tu quoque mediaticis munus obiens, effectaque Dei ad nos descendens scala, ut debilem nostram naturam assumeret, sibi que copularet et uniret, adeoque hominem mentem videntem Deum redderet, ea quae dirempta erant, collegisti. Quocirca angeli ad eam descenderunt, uti Domino ac Deo inservirent: homines autem angelicum vitae genus amplectentes, in coelum evehuntur” (Iohannes Damascenus, “Homilia I in Dormitionem B. V. Mariae”, 711-714).

¹⁴⁵ “Ipsa etiam est scala ascensionis de culpa al gratiam, de mundo ad caelum” (Albertus Magnus, “Biblia Mariana”, 3).

3. Consideraciones finales

Con este artículo se ofrece una aproximación explicativa a un tema tan poco estudiado como son las puertas de la Santa Capilla y la interpretación iconográfica de sus bajorrelieves. El análisis comparativo de las fuentes patrísticas y teológicas revelan un discurso apologético mariano fundamentado en la interpretación de expresiones metafóricas mediante símbolos mariológicos y cristológicos laudatorios de la virginidad perpetua de María, la encarnación del Hijo de Dios, la maternidad divina y el ejemplo de vida virtuosa. La mayoría de los elementos tallados en los bajorrelieves pilaristas proceden de la hermenéutica de los Padres de la Iglesia y teólogos medievales de las Sagradas Escrituras, esencialmente del *Génesis*, el *Éxodo*, el *Cantar de los Cantares*, el *Eclesiástico*, entre otros. La patrística y la teología defienden desde el siglo IV, especialmente tras la celebración de los Concilios Ecuménicos de Nicea (325) y de Éfeso (431), la virginal maternidad divina de María, y posteriormente su virginidad perpetua. En consecuencia, si bien es cierto que los bajorrelieves de las puertas de la Santa Capilla tienen una datación barroco-neoclasicista, la concepción primigenia, su discurso y lectura iconográfica es eminentemente medieval.

Finalmente, es imperativo poner en relieve la complejidad del programa iconográfico de las puertas de la Santa Capilla de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, cuestión que demuestra la gran erudición de su diseñador, el Arquitecto Real Ventura Rodríguez, ya que, aunque es habitual que los artistas sigan las directrices de clérigos y canónigos, Ventura tenía el sobrado bagaje doctrinal como para conocer la tradición patrística y teológica medieval sobre estos asuntos marianos.

4. Fuentes y referencias bibliográficas

4.1. Fuentes

- Abbatis Absalonis. "In Assumptione Glorioso Virginis Mariae". *PL* 211, 250-256.
- Abbatis Absalonis. "Sermo XLVII In Nativitate Beatae Virginis Mariae". *PL* 211, 265-270.
- Alanus Varenus. "In Laudes super Sancta Dei Genitricis Maria sermones". En *Bibliotheca virginalis sive Mariae Mare magnum*, editado por Pedro de Alva y Astorga. Madrid: Typographia Regia, 1648, vol. 3, 507-530.
- Albertus Magnus. "De laudibus B. Mariae Virgini". En *Beati Alberti Magni Ratisbonensis episcopi Ordinis Praedicatorum*, editado por R A P F Petrum Jammy. Lyon: Claude Prost, Pierre Rigaud, Claude Rigaud, Jérôme de La Garde y Jean Antoine Huguetan, 1651, vol. 20, 1-462.
- Albertus Magnus. "Mariale sive Quaestiones super Evangelium". En *Beati Alberti Magni Ratisbonensis episcopi Ordinis Praedicatorum*, editado por R A P F Petrum Jammy. Lyon: Claude Prost, Pierre Rigaud, Claude Rigaud, Jérôme de La Garde y Jean Antoine Huguetan, 1651, vol. 20, 1-156.
- Albertus Magnus. "Biblia Mariana". En *Beati Alberti Magni Ratisbonensis episcopi Ordinis Praedicatorum*, editado por R A P F Petrum Jammy. Lyon: Claude Prost, Pierre Rigaud, Claude Rigaud, Jérôme de La Garde y Jean Antoine Huguetan, 1651, vol. 20, 1-40.
- Albertus Magnus. "Sermo XXXIV In eodem festo Assumptionis Beatae Mariae". En *Beati Alberti Magni Ratisbonensis episcopi Ordinis Praedicatorum sermones*, editado por Petrum Jammy R.A.P.F., editio nov. Toulouse: Édouard Privat libraire-Éditeur, 1883, 437-439.
- Albertus Magnus. "Sermo XXXVIII In Nativitate B. Mariae Virginis". En *Beati Alberti Magni Ratisbonensis episcopi Ordinis Praedicatorum sermones*, editado por Petrum Jammy R.A.P.F., editio nov. Toulouse: Édouard Privat libraire-Éditeur, 1883, 447-450.
- Amadeus Lausanensis. "Homilia VI De laudibus gloriosae Virginis Mariae". En *Divi Amedei ex monacho cisterciensi Episcopi Lausaniae de Mariae Virginea Matre Homiliae octo*. Amberes: Haeredes Martini Nutij, 1613, 133-161.
- Ambrosius Mediolanensis. "De Institutione Virginis et S. Mariae virginitate perpetua. Liber Unus". *PL* 16, 305-366.
- Ambrosius Mediolanensis. "Sermón LXXX Increpatio ad plebem, de eo quod scriptum est in Evangelio: Qui habet dabitur ei, cantanibus nobis, non saltastis". En *Omnia quotquot extant D. Ambrosii Episcopi Mediolanensis opera*. Basilea: Episcopus, 1567, 303-304.
- Anónimo. "Quinta Stella nonae Cononae Beatae Virginis est, quòd ipsa habuit virtutes Abraham". En *Bibliotheca virginalis sive Mariae Mare magnum*, editado por Pedro de Alva y Astorga. Madrid: Typographia Regia, 1648, vol. 2, 310-311.
- Anónimo. "De Nomine Maria. Corona Duodecim coronarum B. Virginis Mariae. Cap. II". En *Bibliotheca virginalis sive Mariae Mare magnum*, editado por Pedro de Alva y Astorga. Madrid: Typographia Regia, 1648, vol. 2, 212-214.
- Anselmi Cantuariensis. "Oratio LV Ad eandem sanctam Virginem Mariam". *PL* 158, 961-962.
- Antoninus Florentinus. "Capit 4. De multiplici misericordia, quam accepimus a Deo, mediante B. Maria. De B. Virgine Maria Opuscula, Sermones et Flores". En *Bibliotheca virginalis sive Mariae Mare magnum*, editado por Pedro de Alva y Astorga. Madrid: Typographia Regia, 1648, vol. 2, 699-704.
- Antoninus Florentinus. "Capit 5. De Nativitate Sancta Mariae sermo. De B. Virgine Maria Opuscula, Sermones et Flores". En *Bibliotheca virginalis sive Mariae Mare magnum*, editado por Pedro de Alva y Astorga. Madrid: Typographia Regia, 1648, vol. 2, 471-475.
- Antonius Paduanus. "Festivitibus B. Virginis Mariae. Ex Dominica quinta post Trinitatem". En *Bibliotheca virginalis sive Mariae Mare magnum*, editado por Pedro de Alva y Astorga. Madrid: Typographia Regia, 1648, vol. 3, 583-587.
- Augustinus Hipponensis. "Sermo CCVIII In festo Assumptionis B. Mariae". En *Sancti Aurelii Augustini Hipponensis Episcopi Operum*. Amberes: Leonis Maroten, 1700, vol. 5, 243-245.
- Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1968.
- Bernardus Claraevallensis. "Sermo II In Adventu Domini". En *Obras completas de san Bernardo*.

- Edición Bilingüe*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1985, vol. 3, 70-77.
- Bernardus Claraevallensis. "Sermo XLVII". En *Obras completas de san Bernardo. Edición Bilingüe*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1987, vol. 5, 616-625.
- Bernardus Claraevallensis. "Homilia II In laudibus Virginis Matris". En *Obras completas de san Bernardo. Edición Bilingüe*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1994, vol. 2, 614-639.
- Bonaventure Bagnoregio. *Seraphici Doctoris S. Patrisioannis Eustachii Bonaventurae*. Vol. 2. Venecia: Herederos de Hyeronimi Scotti, 1584.
- Bonaventure Bagnoregio. "Sermo I De Purificatione B. Virginis Mariae". En *Obras de san Buenaventura. Edición Bilingüe*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1947, vol. 4, 624-657.
- Bonaventure Bagnoregio. "Sermo I De Annuntiatione B. Virginis Mariae". En *Obras de san Buenaventura. Edición Bilingüe*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1947, vol. 4, 708-719.
- Bonaventure Bagnoregio. "Sermo II De Annuntiatione B. Virginis Mariae". En *Obras de san Buenaventura. Edición Bilingüe*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1947, vol. 4, 718-751.
- Bonaventure Bagnoregio. "Sermo III Collatio De Annuntiatione B. Virginis Mariae". En *Obras de san Buenaventura. Edición Bilingüe*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1947, vol. 4, 764-772.
- Bonaventure Bagnoregio. "Sermo IV De Annuntiatione B. Virginis Mariae". En *Obras de san Buenaventura. Edición Bilingüe*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1947, vol. 4, 773-799.
- Bonaventure Bagnoregio. "Sermo V De Assumptione B. Virginis Mariae". En *Obras de san Buenaventura. Edición Bilingüe*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1947, vol. 4, 894-903.
- Bonaventure Bagnoregio. "Sermo IV De Assumptione B. Virginis Mariae". En *Obras de san Buenaventura. Edición Bilingüe*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1947, vol. 4, 878-895.
- Bonaventure Bagnoregio. "Sermo II De Nativitate B. Virginis Mariae". En *Obras de san Buenaventura. Edición Bilingüe*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1947, vol. 4, 910-927.
- Brunonis Astensis. "De laudibus beatissimae Mariae. De laude B. Mariae Civitas Dei". En *Sancti Brunonis Astensis epscopi signiensium et abbatis Montis Casisi Opera*. Roma: Joannis Zempel, 1791, vol. 2, 554-555.
- Chrysippus Hierosolymitanus. "Eiusdem Hesychii [Chrysippus] (sic) Presbyteri Hierosolymitani de Sancta Maria deipara homilia. Eiusdem de Eadem". En *Bibliotheca Veterum Patrum et antiquorum scriptorum ecclesiasticorum*. Colonia: Antonij Hierati, 1618, vol. 7, 133-135.
- Chrysippus Hierosolymitanus. "Sancta Maria Deipara, Sermo". En *Maxima Bibliotheca Veterum Patrum*, editado por Margarin de la Bigne. Lyon: Anissonios, 1677, vol. 11, 1044-1045.
- Dela Iglesia, Nicolás. *Flores de Miraflores, hieroglicos sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del misterio de la Inmaculada Concepción de la Virgen y Madre de Dios María Señora nuestra*. Burgos: Diego de Nieva y Murillo, a costa de la Real Cartuxa de Miraflores, 1659. https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10073334
- Dornn, Francisco Xavier. *Letania Lauretana de la Virgen Santísima expresada en cincuenta y ocho estampas e ilustrada con devotas meditaciones, y oraciones, que compuso en latín Francisco Xavier Dornn Predicador en Fridberg y tradujo un devoto*. Valencia: viuda de Joseph de Orga, 1768. <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=9421>
- Ephraem Syri. "Sermo de sanctissimae Dei Genitricis Virginis Mariae Laudibus. De Laudibus B. Mariae Virginis". En *Sancti Patris Ephraem Syri scriptoris Ecclesiae antiquissimi et dignissimi Opera omnia*. Amberes: Ioannem Keerbergium, 1619, 451-542.
- Fulberti Carnotensis. "Sermo IV. De Nativitate Beatissimae Mariae Virginis". *PL* 141, 320-324.
- Gregorius Nyssenus. "In Christi Resurrectionem Oratio Prima". *PG* 46, 599-628.
- Gregorius Thaumaturgus. "Homilia III In Annuntiatione sanctae Virginis Mariae". *PG* 10, 1171-1178.
- Hesychius Hierosolymitanus. "Sermo V. Ejusdem de eadem [de sancta Maria Deipara Homilia]". *PG* 93, 1459-1467.
- Ildefonsus Toletanus. "Liber de virginitate perpetua S. Mariae". *PL* 96, 53-110.
- Ildefonsus Toletanus. "De Partu Virginis". *PL* 96, 205-236.
- Iohannes Damascenus. "In Nativitatem B. V. Mariae". *PG* 96, 621-672.
- Iohannes Damascenus. "Homilia In Annuntiationem B.V. Mariae". *PG* 96, 643-660.
- Iohannes Damascenus. "Homilia I in Nativitatem B. V. Mariae". *PG* 96, 674-680.
- Iohannes Damascenus. "Homilia II in Nativitatem B. V. Mariae". *PG* 96, 682-698.
- Iohannes Damascenus. "Homilia I in Dormitionem B. V. Mariae". *PG* 96, 697-722.
- Iohannes Damascenus. "Homilia III in Dormitionem B. V. Mariae". *PG* 96, 754-760.
- Irenaei Lugdunensis. *Sancti Irenaei episcopi lugdunensis. Libre quinque Adversus Haereses*. Editado por W Wigan Harvery. Vol. 1-2. Cambridge: Typis Academicis, 1857.
- Jacobi Coccinabaphi. "Oratio II In Nativitatem Sanctissimae Sominae Nostrae Dei Genitricis Mariae". *PG* 127, 567-600.
- Joannis Chrysostomi. "Homilia XVI In praevaricationem primun creatorum. Et erant ambo nudi, et uxor ejus, et non erubescabant". En *Joannis Chrysostomi. Archiepiscopi Constantinopolitani. Opera Omnia quae exstant*, editado por Montfaucon Bernardi de. Paris: Gaume Fratres, Bibliopolas, 1837, vol. 4, 146-157.
- Leontius Byzantinus. "Adversus Nestorianos. Liber IV". *PG* 86-1, 1649-1722.
- Petri Berchoriis. *Dictionarii sev repertorii moralis Petri Berchoriis Pictaviensis Ordinis divis Benedicti. Pars tertia*. Venecia: Gasparum Bindonum: sumptibus Sociorum, 1598.
- Petrus Cellensis. "Sermo XXIV In Annuntiatione Domini III". *PL* 202, 711-715.
- Petrus Cellensis. "Sermo LXIX De Assumptione Beatae Mariae Virginis III". *PL* 202, 851-860.

- Petrus Cellensis. "Liber de Panibus". *PL* 203, 929-1046.
- Petrus Damianus. "Sermo XLVI In Nativitate Beatissimae Virginis Mariae". *PL* 144-2, 748-761.
- Petrus Damianus. "Sermo XLVII In Nativitate Beatissimae Virginis Mariae". *PL* 144-2, 761-766.
- Petrus Damianus. "Sermo XL In Assumptione Beatissimae Mariae Virginis". *PL* 144-2, 717-720.
- Proclus Constantinopolitanus. "Oratio VI. Laudatio sanctae Dei genitricis Mariae". *PG* 65, 722-758.
- Faci, Roque Alberto. *Aragon, Reyno de Christo y dote de María Santísima*. Zaragoza: Joseph Fort, 1739.
- 4.2. Referencias bibliográficas
- El Pilar es la Columna: Historia de una devoción: [exposición] La Lonja, 7 octubre 1995-7 enero 1996*. Gobierno de Aragón, 1995.
- Ansón Navarro, Arturo y Belén Boloqui Larraya. "Basílica de Nuestra Señora del Pilar". En *Guía histórico-artística de Zaragoza.*, editado por Guillermo Fatás, 4ª ed., re. Zaragoza: Delegación de Patrimonio Histórico -Artístico, 2008, 287-322.
- Aramburu de la Cruz, Manuel Vicente. *Historia cronológica de la santa, angélica, y apostólica capilla de Nuestra Señora del Pilar de la ciudad de Zaragoza, y de los progresos de sus reedificaciones. Relación panegyrica de las solemnes fiestas que ha celebrado la misma Augusta, Imperial...* Zaragoza: Imprenta Real, 1766.
- Boloqui Larraya, Belén. *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez 1710-1780*. Vol. 1-2. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, 1983.
- Carretera Calvo, Rebeca y Jesús Criado Mainar. *Historia sagrada del Santísimo Misterio Dubio de Cimballa. Fuentes históricas aragonesas*. Vol. 93. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2020.
- Chueca Goitia, Fernando. "Ventura Rodríguez y la escuela barroca romano". *Archivo español de arte* 15, nº 52 (1942): 185-210.
- Escalera Pérez, Reyes. "Emblemática mariana. Flores de Miraflores de Fray Nicolas de la Iglesia". *Imago. Revista de emblemática y cultural visual*, nº 1 (2009): 45-63.
- Esteban Lorente, Juan Francisco. "Ventura Rodríguez al servicio de una idea: la Santa Capilla de la Virgen del Pilar de Zaragoza". *Artígrama*, nº 4 (1987): 157-206.
- Esteban Lorente, Juan Francisco. *Tratado de Iconografía*. 3ª. Madrid: Istmo, D.L., 1998.
- Ford Reese, Thomas. *The architecture of Ventura Rodríguez*. Nueva York: Garland, 1976.
- García García, Juan, Silverio de Ibero, y Enrique R. Panyagua. "Estudio del 'Ave Maris Stella'". *Helmantica: Revista de filología clásica y hebrea* 8, nº 25 (1957): 421-475.
- Gascón de Gotor, Anselmo. *El arte en el templo del Pilar. Publicaciones de la Junta del XIX Centenario de la Virgen del Pilar*. Zaragoza: 1940.
- González Zymla, Herbert. "La simbología de la serpiente en las religiones antiguas: en torno a las posibles causas biológicas que explican su sacralidad e importancia." *Akros: Revista de Patrimonio* 3, nº (2004): 67-82.
- González Zymla, Herbert. "En torno a la iconografía de la serpiente de Asclepio: símbolo sanador de cuerpos y almas". *Akros: Revista de Patrimonio*, nº 6 (2007): 55-72.
- Gutiérrez Lasanta, Francisco. *Historia de la Virgen del Pilar*. Vol. 3. Zaragoza: El Noticiero, 1971.
- Iñiguez Almech, Francisco. "Número dedicado a Don Ventura Rodríguez en el 150º aniversario de su muerte". *Arquitectura*, nº 3 (1935): 75-112.
- Iñiguez Almech, Francisco. "La formación de don Ventura Rodríguez". *Archivo español de arte* 22, nº 86 (1949): 137-148.
- Iñiguez Almech, Francisco. "Breve historia de Zaragoza". *Revista Nacional de Arquitectura* 9, nº 95 (1949): 463-472.
- Lasagabáster Arratibel, Daniel. *La joya de Zaragoza: el Pilar de Santa María*. Zaragoza: Autor D. L., 1988.
- Marías, Fernando y José Riello. "De reliquias ocultas: sobre la Capilla del Pilar de Zaragoza, de Santiago Apóstol a Ventura Rodríguez". *Quintana: revista do Departamento de Historia da Arte*, nº 18 (2019): 15-42.
- Martino Alba, Pilar. "Iconografía de los Padres de la Iglesia en torno a la Inmaculada Concepción". En *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte: actas del simposium, 14-IX-2005*, editado por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, San Lorenzo del Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2005, vol. 2, 717-734.
- Morales y Marín, José Luis. "El escultor José Ramírez". *Goya*, nº 128 (1975): 93-98.
- Mullé de la Cerda, Gerardo. *El Templo del Pilar: Vicisitudes porque ha pasado hasta nuestros días, y su descripción después de las Nuevas Obras*. Zaragoza: Imprenta de Manuel Sola, 1872.
- Nogués Secall, Mariano. *Historia crítica y apologética de la Virgen Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza y de su templo y tabernáculo desde el siglo I hasta nuestros días*. Madrid: Alejandro Gómez Fuentenebro, 1862.
- Ponz, Antonio. *Viage de España*. Vol. 15. Madrid: Viuda de Ibarra, hijos y compañía, 1788.
- Rincón García, Wifredo. "Siete siglos de escultura en la basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza." *Svmma stvdiorum scvlptoricae: In memoriam Dr. Lorenz* (2019): 451-468.
- Ríos Balaguer, Teodoro. "Algunos datos para la Historia de las obras del actual Santo Templo Metropolitano de nuestra Señora del Pilar de Zaragoza". *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza*, nº 11(1925): 1-94.
- Rodríguez Ruíz, Delfín. "De viajes de estampas de arquitectura en el siglo XVIII. El Studio d'Architettura Civile de Domenico de Rossi y su influencia en España". *Boletín de arte*, nº 34 (2013): 247-296.
- Rodríguez Ruíz, Delfín. "Ventura Rodríguez (1717-1785). El arquitecto, la arquitectura y sus ideas en la España de la Ilustración". En *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración*. Madrid: Dirección General de Patrimonio Cultural, D.L., 2017, 17-48.
- Rodríguez Ruíz, Delfín. "El proyecto para la Accademia di San Luca de Roma". En *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración*. Madrid:

- Dirección General de Patrimonio Cultural, D.L., 2017, 244-251.
- Rodríguez Ruíz, Delfín. "Madrid y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando". En *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración*. Madrid: Dirección General de Patrimonio Cultural, D.L., 2017, 276-283.
- Rodríguez Ruíz, Delfín. "El curso de arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando". En *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración*. Madrid: Dirección General de Patrimonio Cultural, D.L., 2017, 284-289.
- Salvador González, José María. "*Benedicta in mulieribus*: la Virgen María como paradigma de la mujer en la tradición patristica y su posible reflejo en la pintura gótica española". *Mirabilia: Electronic Journal of Antiquity, Middle & Modern Ages*, n° 17 (2013): 11-51.
- Salvador González, José María. "*Sicut liliūm interspinas*. Metáforas florales en la iconografía mariana bajomedieval a la luz de fuentes patristicas y teológicas". *Eikón Imago* 3, n° 2 (2014): 1-32.
- Salvador González, José María. "Interpretaciones de los Padres de la Iglesia greco-oriental sobre la *Domus Sapientiae* y su influencia en el tipo iconográfico de la Anunciación del siglo XV". *IMAGO Revista de Emblemática y Cultura Visual* 13 (2021): 111-135.
- Salvador González, José María. "*Hortus Conclusus*—A Mariological Metaphor in Some Renaissance Paintings of the Annunciation in the Light of Medieval Liturgical Hymns, *Religions* 14, n° 36 (2023), 1-25.
- Salvador González, José María. "*Hortus Conclusus*: A Mariological Symbol in Some Quattrocento Annunciations, According to Church Fathers and Medieval Theologians". *Religions* 15, n° 143 (2024), 1-17.
- Sambricio, Carlos. "Sobre la formación teórica de Ventura Rodríguez". *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n° 53 (1981): 121-147.
- Sambricio, Carlos. "¿Por qué escribió Jovellanos el Elogio a D. Ventura Rodríguez?" En *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración*. Madrid: Dirección General de Patrimonio Cultural, D.L., 2017, 73-90.
- Supervía, Mariano. *La Virgen del Pilar, su templo y su culto*. 2ª. Zaragoza: Mariano Salas, 1880.
- Torralba Soriano, Federico. *El Pilar de Zaragoza*. Zaragoza: Everest, 1974.
- Usón García, Ricardo. *La intervención de Ventura Rodríguez en el Pilar: la Santa Capilla generatriz de un sueño arquitectónico*. Zaragoza: Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1990.