

Una visión patrística y medieval de las Letanías Lauretanas de las puertas de la Sacristía Mayor, la Sala de Oración y la Sala Capitular de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza¹

Esther Ortiz Gutiérrez
Investigadora independiente

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

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

Resumen: Las puertas de la Sacristía Mayor, la antigua Sala de Oración (actual Museo Pilarista) y la Sala Capitular (1866-1868) de la Basílica de del Pilar conforman un conjunto escultórico de seis puertas, obra de la colaboración de cuatro artistas: el escultor Antonio Palao, el carpintero Manuel Sarte y los pintores Bernardino Montañés como el ideólogo del programa iconográfico y Dolores Pinós como la delineadora de las trazas. El presente artículo tiene por objeto el estudio de las rogativas de las Letanías Lauretanas representadas en las citadas puertas a partir de cuatro vías: la Maternidad divina de María, sus virtudes, su capacidad de auxilio y mediación como Corredentora, y su superioridad sobre el resto de criaturas terrenas y celestes de acuerdo a su condición de Reina como efecto directo de las exégesis patrísticas y medievales de expresiones metafóricas mediante el uso de los símbolos mariológicos y cristológicos presentes en los bajorrelieves de las puertas pilarista. De manera que, pese al origen alto renacentista de la iconografía de los bajorrelieves, este estudio recupera el simbolismo primigenio de los emblemas plasmados en estas composiciones escultóricas con el fin de ofrecer un estudio del devenir simbólico de cada uno de ellos.

Palabras clave: Letanías Lauretanas; mariano; relieve; Basílica Pilar; teología medieval; *Cantar de los Cantares*.

ENG A patristic and medieval view of the Litanies of Loreto on the doors of the Main Sacristy, the Prayer Room and the Chapter House of the Basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza

ENG Abstract: The doors of the Main Sacristy, the former Prayer Room (now the Pilarista Museum) and the Chapter House (1866-1868) of the Basílica del Pilar form a sculptural group of six doors, the work of four artists: the sculptor Antonio Palao, the carpenter Manuel Sarte and the painters Bernardino Montañés as the ideologist of the iconographic programme and Dolores Pinós as the delineator of the traces. The purpose of this article is to study the rogations of the Litany of Loreto represented on the aforementioned doors from four perspectives: the divine Maternity of Mary, her virtues, her capacity for assistance and mediation as Coredemptrix, and her superiority over the rest of earthly and heavenly creatures in agreement with her condition as Queen as a direct effect of the patristic and medieval exegesis of metaphorical expressions through the use of Mariological and Christological symbols present in the bas-reliefs of the Pilarista doors. Thus, despite the High Renaissance origin of the iconography of the bas-reliefs, this study recovers the original symbolism of the emblems captured in these sculptural compositions in order to offer a study of the symbolic development of each of them.

Keywords: Lauretana Litany; Marian; relief; patristics; medieval theology; Song of songs.

Sumario: 1. Introducción. 2. Síntesis histórica del origen y evolución de las Letanías Lauretanas. 3. Las puertas de la Sacristía Mayor, la Sala de Oración y la Sala Capitular como un reflejo de las Letanías Lauretanas y la teología medieval en la Basílica del Pilar. 4. Consideraciones finales. 5. Fuentes y referencias bibliográficas. 5.1. Fuentes. 5.2. Referencias bibliográficas.

¹ El presente artículo forma parte de una investigación más amplia desarrollada en profundidad en la tesis doctoral recientemente defendida (04/2025): *Historia cronológica e iconográfica del conjunto escultórico de las puertas de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza*.

Cómo citar: Ortiz Gutiérrez, E. (2026). Una visión patrística y medieval de las Letanías Lauretanas de las puertas de la Sacristía Mayor, la Sala de Oración y la Sala Capitular de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza. *De Medio Aevo* 15(1), 1-27. DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/dmae.94960>



Fig. 1. Ubicación y cronología de las treinta y seis puertas con bajorrelieves sobre la planta de la Basílica del Pilar de Zaragoza. Fuente: planta extraída de Federico Torralba Soriano, *El Pilar de Zaragoza* (Zaragoza: Everest, 1974, verso de la tapa); localizaciones elaboradas por la autora.

1. Introducción

Las puertas de la Sacristía Mayor, la Sala de Oración y la Sala Capitular forman parte de un conjunto de diez puertas ornamentadas con bajorrelieves marianos y cristológicos². De hecho, para el presente artículo solo estudiaremos las seis puertas antedichas, ya que las cuatro situadas en el trascoro rompen con el discurso litánico mariano para centrarse en la hermenéutica del salmo 110. Tanto las seis puertas objeto de estudio como las cuatro del trascoro fueron materializadas entre 1866 y 1868 gracias a la labor del escultor Antonio Palao y el carpintero Manuel Sarte. No obstante, los diversos exámenes comparativos efectuados en la tesis recientemente defendida nos permiten proponer con bastante solvencia, otros dos colaboradores: los pintores Bernardino Montañés como cerebro del discurso iconográfico y Dolores Pinós como la delineadora de las trazas [fig. 1].

Las seis puertas presentan una morfología monumental de aproximadamente 4,5 metros de alto

por 2,2 metros de ancho, de factura en nogal, estructuradas en dos batientes divididos por un par de peinazos en tres entrepaños decorados con cuarterones mixtilíneos con bajorrelieves en la técnica del *schiacciato*.

Antes de adentrarnos en el estudio del conjunto pilarista, es imperativo aludir sucintamente a la *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*³, ilustrada con cincuenta y siete estampas de los hermanos Klauber⁴, en colaboración

³ 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). La primera edición de esta letanía se publicó en latín en 1750, Francisco Xavier Dornn, *Litaniae Lauretanae ad Beatae Virginis, caelique Reginae Mariae, honorem, et gloriam prima vice in Domo Lauretana a sanctis angelis decantatae, postea ab Ecclesia Catholica. Approbatae & Confirmatae, Symbolicis ac Biblicis Figuris in quinquaginta septem...* (Augsburgo: Joannis Baptista Burckhart, 1750). Dieciocho años después fue traducida al castellano y publicada en Valencia por la Viuda de José de Orga en dos versiones diferentes, una con las estampas originales de los hermanos Klauber (la utilizada para este artículo) y la otra con las estampas copiadas por Lucchesini. 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).

⁴ Las estampas de los hermanos Klauber, Joseph Sebastian (ca. 1700-1768) y Johann Baptist (1712-1787) abogan por las composiciones rococós, enmarcadas por elementos escultóricos (medallones y molduras), que confieren a la imagen la apariencia de relieves. Su obra se caracteriza por intercalar dentro de la propia estampa ilustraciones y pasajes bíblicos que completan el mensaje de la composición. Es poco lo que se conoce de la vida y obra de los hermanos Klauber. Ambos hermanos recibieron formación en la escuela de grabadores de Augsburgo. Tras finalizar sus estudios fundaron una editorial junto con Gottfried Bernhard Göz, aunque este último se separó de los hermanos para crear su propia editorial. La empresa de los Klauber se convirtió en la editorial

2 Si bien las puertas objeto de estudio fechan su origen en 1866, la génesis del conjunto se remonta a mediados del siglo XVIII, ciento once años antes de su materialización a través de cuatro fases constructivas. La primera coincide con el proyecto de la Santa Capilla (1750-1765), resultado de la cooperación entre el escultor José Ramírez y el Arquitecto Real Ventura Rodríguez como su diseñador. Según se desprende de los documentos, esta primera etapa se corresponde con la instalación de las puertas de la Sacristía de la Virgen (1756-1760): la puerta de acceso, las de los armarios de las joyas de la Virgen y de la plata, y las cuatro puertas de los entrepaños; y las de la Santa Capilla (1760-1765). La segunda fase (ca. 1788), parece plausible pensar que afecte a la construcción de las dos puertas del trasaltar. Pese a la falta de registros documentales, una referencia en la publicación de Antonio Ponz, *Viaje de España*, vol. 15 (Madrid: Viuda de Ibarra, hijos y compañía, 1788), 28 nos induce a barajar la posibilidad de la atribución de las mismas al escultor Joaquín Aralí. Seguidamente, la tercera fase comprende la factura del cancel de la puerta baja de la fachada sur (1846-1850), obra del carpintero Manuel Sarte y el escultor José Alegre. Por último, la cuarta fase (1866-1868) se corresponde con las diez puertas citadas anteriormente [fig. 1].

con el jesuita Ulrich Probst⁵ como el encargado de confeccionar la iconografía de los grabados. Sin embargo, puntualizar que, aunque la obra de Dornn se ha determinado como guía indispensable para la exégesis del programa iconográfico, cada una de las referencias citadas en el artículo han sido debidamente compulsadas con los manuales originales⁶. Asimismo, aclarar, que, el presente artículo no es un análisis iconográfico individualizado de cada uno de los elementos que componen los bajorrelieves pilares, pues tal asunto sería inabarcable en un trabajo de esta extensión. Por consiguiente, lo que se pretende es el estudio e interpretación de las jaculatorias mediante el análisis de las expresiones metafóricas de los símbolos mariológicos y cristológicos laudatorios a través de la hermeneutica de las fuentes patrísticas y teológicas⁷.

2. Síntesis histórica del origen y evolución de las Letanías Lauretanas

Las Letanías Lauretanas que conocemos hoy en día son el resultado de una evolución cuyo origen se remonta a los primeros siglos del cristianismo. Como se manifiesta en el *Nuevo diccionario de mariología* y posteriormente ampliado por Juan Luis Bastero, se han encontrado ciertas trazas en algunos textos de los Padres de la Iglesia, como es el caso de la *Didajé* o *Didaché* (Doctrina de los doce apóstoles)⁸, en la *Carta a los Filipenses* de san Policarpo de Esmirna (ca. 70-ca. 155) o en varios escritos de san Justino (ca. 100-ca. 165), san Ambrosio de Milán (330-397) y san Agustín de Hipona (354-430). Pero por encima de estas últimas sobresale una obra que ha suscitado especialmente la atención de los investigadores: *De mortibus persecutorum* de Lucio Cecilio Firmiano

más exitosa de Augsburgo, especializada en publicaciones católicas devocionales, grabados de peregrinación, bíblicos, pinturas de santos, retratos de clérigos, etc. Orgullosos de su fe católica, en un ambiente preminentemente evangelista, firmaban sus estampas con la abreviatura: "Klauber Cath. Sc. et exc. AV" (*Klauber Catholici sculpsérunt et excuderunt Augustae Vindelicorum*), lo que significa: Los Klauber católicos, lo grabaron en Augsburgo. Jane Turner, *The dictionary of Art*, vol. 18 (Nueva York: Grove, 1996), 106-107.

⁵ De acuerdo a la abreviatura de la primera estampa; "R. P. Udal. Probst S. I. invenit" (*Reverendus Pater Udalricus Probst, Societatis Iesu invenit*).

⁶ Los textos patrísticos y teológicos del presente artículo, ya sean latinos o greco-orientales, están citados según la traducción al castellano extraída en su mayoría del libro de 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 Nieve y Murillo, a costa de la Real Cartuxa de Miraflores, 1659) y en menor medida de: Bonaventura Bagnoregio, *Obras de san Buenaventura. Edición Bilingüe*, vol. 4 (Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1947); Iohannes Damascenus, *Homilias Cristológicas y Marianas* (Madrid: Editorial Ciudad Nueva, 1996). El resto de las traducciones al castellano son producto de la autora, tomados especialmente de los textos latinos de los manuales 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 patrología latina y PG para la griega.

⁷ Como consecuencia de la inabarcable labor que supondría el estudio completo de las fuentes patrísticas y teológicas de cada uno de los símbolos marianos objeto de estudio, nos hemos visto obligados a limitarlo a una selección de los principales autores.

⁸ Máximo Torres Marcos, *La Didajé o Doctrina de los doce apóstoles* (Ávila, 1991), 85-97.

Lactancio (ca. 250-ca. 325). En el capítulo XLVI el emperador Valerio Liciniano Licinio (ca. 250-325), la noche previa a la batalla de Tzirallum (313) contra el emperador Maximino de Daya (ca. 270-313) tuvo una visión en un sueño en la que se le apareció un ángel que le dictó una plegaria con una estructura muy similar a la de las letanías.⁹

Dios supremo, a ti rogamos, Dios santo, a ti rogamos: a ti encomendamos toda la justicia, a ti encomendamos nuestra salvación, a ti encomendamos nuestro Imperio. Gracias a ti vivimos, gracias a ti alcanzamos la victoria y la felicidad. Dios supremos, Dios santo, escucha nuestras plegarias. A ti extendemos nuestros brazos: escúchanos Dios santo, supremos.¹⁰

No obstante, el antecedente directo de las Letanías Lauretanas lo encontramos en las Letanías de los Santos. Se trata de una oración en la que los fieles solicitan la intercesión de los santos cristianos por medio de una estructura litánica prácticamente idéntica a la de las Lauretanas basada en una invocación sucedida de una deprecación. La suplica comienza con la oración de origen griego *Kúpie ἐλέησον* conocida comúnmente por su traducción latina: *Kyrie eleison* (Señor, ten piedad), seguida de varias invocaciones a María como reina de los ángeles y los santos, y a continuación las dedicadas a los diferentes santos de acuerdo a un orden establecido. Primeramente, los ángeles, a continuación, los santos patriarcas y profetas, después los santos apóstoles y discípulos de Cristo, los santos mártires, los santos doctores de la Iglesia, los santos presbíteros, las santas vírgenes, los santos religiosos y los santos laicos, y por último se cierra con el *Agnus Dei*. Según parece, el origen de las Letanías de los Santos data del año 590 en Roma. Con ocasión de una epidemia que asolaba la capital italiana el papa Gregorio Magno (ca. 540-604) organizó una gran procesión dividida en siete secciones que arrancaban su recorrido de diferentes iglesias para encontrarse en el camino y culminar el itinerario en la Catedral de Santa María la Mayor¹¹. Esta peregrinación acabaría denominándose en Roma como la "gran letanía" por su carácter solemne y su oración breve de estructura similar a la litánica. No está del todo claro el proceso de difusión de estas rogativas al resto de Europa, pero de acuerdo con las investigaciones de Edmund Bishop, el *Nuevo Diccionario de Mariología* y Juan Luis Bastero estas arcaicas letanías realizaron un paradójico viaje hasta su definitiva implantación en el Viejo Continente. Curiosamente, a pesar de ser originarias de Roma su difusión proviene de las Islas Británicas, no se conoce a ciencia cierta como varios

⁹ Stefano de Flores y Salvatore Meo, ed., *Nuevo Diccionario de Mariología* (Madrid: Ediciones Paulinas, 1988), 1054; Juan Luis Bastero, "Sinopsis Histórica de Las Letanías Lauretanas," *Dar Razón de La Esperanza. Homenaje Al Profesor Dr. José Luis Illanes* 29 (2004): 1342.

¹⁰ Lucio Cecilio Firmiano Lactancio, "XLVI," en *Sobre La Muerte de Los Perseguidores*, ed. Ramón Teja (Madrid: Editorial Gedos, 1982), 198.

¹¹ Esta peregrinación da origen a la denominada procesión de las Letanías Mayores (25 de abril, día de san Marco). Nicolás María Serrano, ed., *Apéndice Al Diccionario Universal de La Lengua Castellana, Ciencias y Artes*, vol. 15 (Madrid: Astort Hermanos, Editores, 1881), 1550.

documentos en los que aparecían estas jaculatorias llegaron en el siglo VII a Inglaterra e Irlanda, pero lo cierto es que fue ahí donde se fijó la estructura de las letanías que actualmente conocemos, y en el siglo siguiente fueron exportadas al resto de Europa¹². Una vez asentadas en el Continente se produjo la multiplicación de nombres de santos como consecuencia de nuevas invocaciones, entre las que se incluía una única rogativa dedicada a la Virgen María dispuesta tras la de Cristo. Sin embargo, la dignidad de María como Madre del Hijo de Dios (maternidad divina o *Theotokos* y su sempiterna virginidad)¹³ llevará a ampliar sus invocaciones, añadiendo inicialmente: *Sancta Dei genitrix* y *Sancta Virgo Virginum*¹⁴. Hecho que posiblemente se viese alentado por la reciente celebración del Concilio de Letrán (649) donde se enfatizó el triple carácter virginal de María (antes, durante y después del parto). No obstante, estas no fueron las únicas jaculatorias, progresivamente se introdujeron más invocaciones: *Sancta Mater misericordiae*, *Sancta Regina mundo*, *Sancta coelorum*¹⁵, etc, como refleja un fragmento de una misa del siglo X transcrita en el volumen 138 de la *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina*¹⁶. Así pues, queda patente como en el seno de las Letanías de los Santos se estaban fraguando las futuras Letanías de la Virgen. Ahora bien, como afirma Juan Luis Bastero, aunque las Letanías de la Virgen “proceden de las de los santos, su proceso de gestación no ha sido tan inmediato [...] En efecto, para los cristianos de aquella época las letanías de los santos no solo están compuestas por una serie de alabanzas o elogios [como es el caso de las letanías marianas], sino de invocaciones y deprecaciones”. De modo que para formular unas letanías compuestas únicamente de elogios fue necesario cambiar gradualmente “toda una tradición litúrgica” pasando por varios “estadios intermedios”. Inicialmente con la aplicación de “tropos marianos” y “múltiple repetición de la invocación *Sancta Maria*”, para terminar por simplificarlas eliminando estos nuevos elementos y conformar en el siglo XII unas letanías “compuestas exclusivamente de alabanzas marianas”¹⁷ extraídas de las Sagradas Escrituras, las homilías de los Padres de la Iglesia, los himnos marianos y las de oraciones patrísticas y medievales compuestas en honor a María. Por consiguiente, en el siglo XII ya tenemos unas letanías marianas autónomas, que debido a su proliferación y la disparidad de formularios litánicos en los siguientes siglos se hizo imprescindible, según afirma Gilles Gérard Meersseman, su clasificación en cuatro

grupos: las Letanías Venecianas, las Lauretanás, las Deprecatorias y las de Maguncia¹⁸, pero solo las dos primeras tuvieron gran difusión imponiéndose finalmente las Lauretanás en el siglo XVII. Estas últimas son las letanías que se recitaban en la Santa Casa de la Basílica del Loreto desde el siglo XVI, aunque contrariamente su origen no tiene nada que ver con el templo mariano. Meersseman apuntó que la redacción más antigua de esta plegaria se encuentra en un códice de finales de siglo XII, actualmente conservado en la Biblioteca Nacional de París¹⁹. Asimismo, descubrió un Procesional del siglo XIV en Padua (a poco más de dos kilómetros de Loreto), con una estructura casi idéntica a la del manuscrito de París²⁰. Por ende, entendemos que las letanías del París viajaron de alguna forma hasta Padua y acabaron por implantarse en 1531 como plegaria oficial de la Virgen en la Basílica de la Santa Casa de Loreto, uno de los principales templos marianos de la cristiandad.

Apenas unas décadas después de su instauración, la crisis doctrinal de la Reforma Protestante y el consiguiente Concilio de Trento (1545-1563) supusieron una reformulación litúrgica. Esta nueva situación afectó directamente a las letanías. A principios del siglo XVII existían cerca de un centenar de formularios litánicos marianos, utilizados en celebraciones públicas a pesar de que varios de ellos poseían contenidos de dudosa veracidad, según los preceptos católicos. Tal cuestión llevó a la Santa Sede a redirigir esa superabundancia resolviendo reducir su uso exclusivamente a las letanías recitadas en la Basílica de la Santa Casa de Loreto. A partir de ese momento, como manifiesta Bastero, las Letanías Lauretanas fueron aprobadas oficialmente y dotadas de indulgencias por Sixto V con la *Bula Reddituri* del 11 de julio de 1587, y posteriormente impuestas a toda la Iglesia Latina por Clemente VIII con el decreto *Quoniam multi* del 6 de septiembre de 1601.

Finalmente, con el paso del tiempo se han ido incorporando nuevas invocaciones marianas hasta llegar al formulario que conocemos hoy en día. Por ejemplo, se añadió *Auxilium Christianorum* y en 1768, el Papa Clemente XIII, a petición del rey de España Carlos III, aprobó con la *Carta Eximia pietas*, a España y sus territorios o la introducción de la rogativa *Mater Inmaculata* como fruto del fervor inmaculista en España en el siglo XVIII²¹.

3. Las puertas de la Sacristía Mayor, la Sala de Oración y la Sala Capitulade la Basílica del Pilar: un reflejo de las Letanías Lauretanas y sus fuentes patrísticas y teológicas medievales.

En la Basílica del Pilar, además de las letanías de los frescos del Cuadro de la Santa Capilla²²

¹² Edmund Bishop, "The Litany of Saints in the Stowe Missal," *The Journal of Theological Studies* 7, no. 25 (1905): 128; Stefano de Flores y Salvatore Meo, *Nuevo Diccionario de Mariología*, 1054; Bastero, "Sinopsis Histórica de Las Letanías Lauretanas," 1345.

13 Los dogmas de la maternidad divina de María y su perpetua virginidad se fijaron durante los Concilios Ecuménicos de Nicaea (325) y Éfeso (431) como consecuencia directa del reconocimiento de Cristo como Hijo de Dios.

¹⁴ Bastero, "Sinopsis Histórica de Las Letanías Lauretanas," 1346.

15 *Ibid.*

¹⁶ Anónimo, "Fragmentum missae", en *PL*, vol. 138 (París: J. P. Migne, 1853), 1346. Citado en Bastero, "Sinopsis Histórica de Las Letanías Lauretanas." 1346.

¹⁷ Bastero, "Sinopsis Histórica de Las Letanías Lauretanas," 1347.

¹⁸ Gilles Gérard Meersseman, "III. Marianische Litaneien", en *Der Hymnos Akathistos im Abendland*, vol. 2 (Friburgo (Suiza): Universidad de Friburgo de Suiza, 1960), 47-48.

19 Universidad de Friburgo de Suiza, 1900), 47–48.
Anónimo, “Litaniae B. Mariae cum orationibus”, en *Miracula beatae Mariae Virginis* (s. l.: s. e., s. XII), 80r. Bibliothèque nationale de France. Departamento de Manuscritos, Latin 5267. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10035737b>

²⁰ *Ibid.*, 53, 58. El procesional de Padua ha sido imposible encontrarlo con los datos aportados por el investigador.

²¹ Contrario con los datos aportados por el investigado.
Bastero, "Sinopsis Histórica de Las Letanías Lauretanas," 1361.

22 El Cuadro de la Santa Capilla se entiende como el conjunto de bóvedas y cúpulas que forman las tres naves que cubren

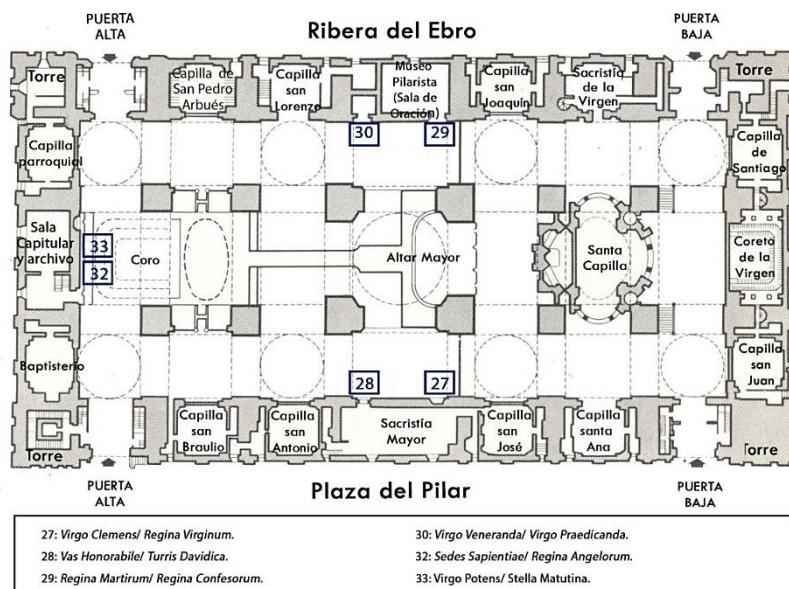


Fig. 2. Rogativas representadas en las puertas de la Sacristía Mayor, la Sala de Oración y la Sala Capitular de la Basílica del Pilar de Zaragoza. Fuente: planta extraída de Federico Torralba Soriano, El Pilar de Zaragoza (Zaragoza: Everest, 1974, verso de la tapa); localizaciones elaboradas por la autora.

encontramos doce rogativas con complejas composiciones alegóricas en cada uno de los batientes de las seis puertas objeto de estudio. Concretamente, en la puerta principal de la Sacristía Mayor se disponen las rogativas *Virgo Clemens* en el batiente izquierdo y en el derecho: *Regina Virginum*. A continuación, en la puerta secundaria de esta misma estancia se representan *Vas Honorabile* en el izquierdo y en el derecho: *Turris Davidica*. Frente a estas, en la puerta principal de la Sala de Oración encontramos las jaculatorias *Regina Martirum* en la valva izquierda y en la derecha: *Regina Confessorum*. A su lado, en la antigua Biblioteca de la Sala de Oración se representan a la derecha *Virgo Praedicanda* y a la izquierda *Virgo Veneranda*, para terminar con la puerta principal de la Sala Capitular donde se figuran las rogativas *Sedes Sapientiae* en el batiente izquierdo y en el derecho: *Regina Angelorum*; mientras que en la puerta secundaria se ornamente con las invocaciones *Virgo Potens* en la hoja izquierda y en la derecha: *Stella Matutina* [fig. 2].

Citando a Carme López Calderón las Letanías Lauretanas, y con ello nuestras puertas, se pueden clasificar en cuatro ideas²³: la Maternidad Divina, las virtudes de María, especialmente su pureza y virginidad perpetua, el auxilio y mediación y su superioridad sobre todas las criaturas del mundo²⁴.

el sagrado tabernáculo. Comprende desde el Coreto de la Virgen hasta el trasaltar de Carlos Salas, donde se ubica el humilladero de la Sagrada Columna. Las rogativas representadas son: *Regina Virginum*, *Regina Sanctorum Omnis*, *Regina Patriarcharum*, *Regina Apostolorum*, *Regina Prophetarum*, *Regina Martyrum*, *Regina Angelorum* y *Regina Confessorum*.

23 Habitualmente se asocian en seis grupos:antidad, maternidad, virginidad, símbolos bíblicos, intercesión y realeza.

²⁴ Carme López Calderón, "Letanías emblemáticas: símbolos marianos de maternidad, virginidad y mediación en la edad moderna", ed. Ramón de la Campa Carmona Juan Aranda Doncel, *Regina Mater Misericordiae: estudios históricos, artísticos y antropológicos de advocaciones marianas*, 2016, 414-415.

El primero de los conceptos, la Maternidad Divina se figura en dos alabanzas: *Vas Honorabile* y *Sedes Sapientiae*. Ambas rogativas giran en torno a la misma cuestión, la idea de María como receptáculo del Hijo de Dios. Comenzando por el batiente dedicado a la invocación *Vas Honorabile* [fig. 3]²⁵ encontramos un relieve central que se abre con la representación del Espíritu Santo con las lenguas de fuego de los dones concedidos a María durante la Anunciación²⁶. Bajo esta, se localiza el elemento principal de la composición: un ciborio en una especie de altar improvisado con objetos litúrgicos²⁷ salvaguardado por varios atributos cléricales²⁸. Este cáliz encierra una intrincada doble metáfora de la Maternidad Divina en la que Cristo es el vino que guarda la copa, que a su vez procede de la vid, por tanto, María es la vid de la que germinó la fruta de la Gracia. El origen de esta analogía nos traslada a las Sagradas Escrituras: “Como vid eché hermosos sarmientos y mis flores dieron sabrosos y ricos frutos”²⁹. Sin embargo, fue-

25 Curiosamente el relieve toma su iconografía de la estampa “*Vas Spirituale*” de la letanía de Dornn (1768), cuestión un tanto chocante, ya que la jaculatoria ilustrada es otra. Agradecer la colaboración del Cabildo Metropolitano de Zaragoza, quien muy amablemente ha autorizado la toma de fotografías de los relieves, así como su posterior publicación en el presente artículo. Al mismo tiempo quiero agradecer la labor fotográfica de Jesús Manuel Díaz Barón, Miguel Sanz Lázaro y Antonio Giménez Flea.

²⁶ Los dones son: Sabiduría, Inteligencia, Consejo, Fortaleza, Ciencia, Piedad y Temor de Dios.

27 Una vinajera, un cáliz, una bandeja, una patena con forma de venera, un par de medallas encintadas y dos teas.

28 Según Dornn: María se figura como el “vaso digno de honra” que, como el ciborio, solo puede ser tocado por “personas Eclesiasticas, y consagradas especialmente al Culto Divino”. Así pues, en uno se coloca el “Cuerpo de Christo” y en el otro “tomó carne el Divino Verbo” en su vientre (Dornn, *Letanía Lauretana de la Virgen Santísima expresada en cincuenta y ocho... 65*).

²⁹ Eclesiástico 24: 23. *Sagrada Biblia. Versión Directa de Las Lenguas Originales* (Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1968), 921.



Fig. 3. Detalle del relieve central de la jaculatoria “Vas Honorable” del batiente izquierdo de la puerta secundaria de la Sacristía Mayor de la Basílica del Pilar de Zaragoza por Antonio Palao, 1866-1868. Fuente: Cabildo Metropolitano de Zaragoza (izquierda). A la derecha Vas Spirituale en Francisco Xavier Dornn, Letanía Lauretana de la Virgen Santísima expresada en cincuenta y ocho..., lám.

32. Fuente: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=9421>



Fig. 4. Detalles de los cuarterones superior (izquierda) e inferior (derecha) del batiente izquierdo de la puerta secundaria de la Sacristía Mayor de la Basílica del Pilar de Zaragoza por Antonio Palao, 1866-1868. Fuente: Cabildo Metropolitano de Zaragoza.

ron los Padres de la Iglesia y lo teólogos medievales los que acuñaron este elemento bíblico como un emblema inmanente a María como Madre de Dios. Ya en el siglo IV san Agustín de Hipona (354-430) en su sermón sobre la mujer fuerte figura a María como la vid de la caridad de la que “cuelga” el bello racimo Jesucristo³⁰. Casi cuatro centurias después, san Juan Damasceno (675-749), vuelve a hacer uso de este mismo planteamiento en el que califica a María como la “frondosa vid” de la que brotó el “racimo dulcísimo” de la “vida eterna”³¹.

³⁰ “Unde iste botrus pulcher? Quia pendet à [vitis] caritate” (Augustinus Hipponeñsis, “Sermo XXXVII De lectione b Proverbiorum Salomonis; ab eo loco ubi dictum est, Mulierem forte quis iuvenit? usque, Et laudetur in portis vir ejus”, en Sancti Aurelii Augustini Hipponeñsis Episcopi Operum, vol. 5 (Amberes, 1700), 135).

³¹ “Vitis uberrima ex Anna pullulavit, uaque suavissima esfloruit, potum nectaris terrigenis fundens in vitam aeternam” (Iohannes Damascenus, “Homilia I in Nativitatem B. V. Mariae”. PG 96 (París: J. P. Migne, 1891), 674).

Seguidamente, en el mismo batiente, los cuarterones superior e inferior refuerzan nuestra hipótesis del velado símil de la Maternidad Divina y la vid con la representación de un cáliz y un racimo de uvas con su sarmiento en el tondo de la parte alta, y dos vinajeras en el de abajo [fig. 4].

La otra jaculatoria, Sedes Sapientiae, si bien mantiene el concepto de Maternidad Divina, se complementa con un intrincado discurso iconográfico plagado de complejas metáforas que presentan a María no solo como el contenedor de Cristo, sino como la sede de la Sabiduría Divina³², del Verbo, es decir, del Saber de Dios hacedor del legítimo Saber humano [fig. 5]. Así pues, la composición trasciende más allá del acostumbrado carácter mariológico para conferir al bajorrelieve una función trinitaria, pues como señala Dornn, “el mismo Eterno Padre es el Autor de

³² Razón por la que el bajorrelieve se cierra con atributos del Trívium y el Quadrivium.



Fig. 5. Detalle del relieve central de la jaculatoria “*Sedes Sapientiae*” en el batiente izquierdo de la puerta principal de la Sala Capitular de la Basílica del Pilar de Zaragoza por Antonio Palao, 1866-1868. Fuente: Cabildo Metropolitano de Zaragoza (izquierda). A la derecha *Sedes Sapientiae* en Francisco Xavier Dornn, *Letanía Lauretana de la Virgen Santísima* expresada en cincuenta y ocho..., lám. 30. Fuente: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=9421>

este Libro”³³. De manera que el relieve central se inicia con dos elementos que conectan directamente con el Misterio de la Trinidad: un sol inscrito en una corona de laurel y el atributo trinitario por excelencia, el triángulo equilátero. La idea de Dios como sol en el cristianismo está condicionada por la presencia del culto solar entre griegos y romanos. Horapolo (s. V d. C.) en su *Hieroglyphica* ya habla de la representación de la divinidad y la eternidad por medio del astro rey³⁴. En la Biblia, en el salmo 84 también encontramos un claro paralelismo entre Dios Padre y el sol: “Porque sol y escudo es Yavé, Dios [...]”³⁵. Igualmente, en el siglo XIII san Buenaventura (ca. 1221-1274) en una metáfora sobre el Misterio de la Trinidad configura una analogía donde se identifica a Dios Padre con el sol y a su Hijo con el “resplandor del Padre”³⁶.

A continuación, si proseguimos descendiendo por el relieve llegamos al objeto que da nombre a la rogativa: el sitial de la sabiduría bajo la apariencia inherente del “trono de Salomón”³⁷, posiblemente uno de los mejores atributos para representar la Maternidad Divina. Pese a

todo, como apunta Carme Calderón, estos símbolos, si bien aparentan estar principalmente destinados a manifestar a María como madre, ciertamente no es su único objetivo, “sino que, dentro de las comparaciones que suscitan, es más que habitual que sus materiales sean asimilados a las virtudes de María”³⁸. Por ello, en las primeras décadas del siglo XIII, san Antonio de Padua (1195-1231) desarrolló un meticuloso paralelismo laudatorio entre las virtudes de la Virgen 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 saludo 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 envolvisiste 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

³³ Dornn, *Letanía Lauretana de la Virgen Santísima* expresada en cincuenta y ocho estampas..., 60.

³⁴ Horapollo, *Hōrou Apollōnos Neilōou Hieroglyphika Eklecta. Hori Apollinis Selecta Hieroglyphica, Sive Sacrae Notae Aegyptiorum, & Insculptae Imagines* (Roma: Aloysium Zannettum, 1597), 6.

³⁵ Salmos 84:12. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 786.

³⁶ “*Sicut enim splendor continue manat a sole, sic Filius, qui est splendor Patris, immo multo excellentius continue manat a Patre*” (Bonaventure Bagnoreglo, “*Quaestio IV Utrum trinitas stet cum summa infinitate*”, en *Obras de san Buenaventura. Edición Bilingüe*, vol. 5 (Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1948), 272-273).

³⁷ “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 alguno” (1 Reyes 10: 18-20. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 412).

³⁸ López Calderón, “*Letanías Emblemáticas: Símbolos Marianos de Maternidad, Virginidad y Mediación En La Edad Moderna*,” 419.



Fig. 6. Detalles de los cuarterones superior (izquierda) e inferior (derecha) del batiente izquierdo de la puerta principal de la Sala Capitular de la Basílica del Pilar por Antonio Palao, 1866-1868. Fuente: Cabildo Metropolitano de Zaragoza.

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 sirviéndola³⁹.

Dentro de esta apología mariana fue san Buenaventura (ca. 1221-1274) quien adicionó el nuevo concepto trinitario de asiento de la Sabiduría divina de Dios a la existente tesis mariológica⁴⁰.

Inmediatamente, en el mismo batiente, los medallones tornan sobre la misma idea del relieve central: María como asiento del Verbo (Cristo), y por ende, del Saber Divino [fig. 6]. De modo que en el tondo superior encontramos a un querubín absorto en sus pensamientos con la mirada vuelta hacia los cielos en busca del legítimo conocimiento, mientras que el

medallón inferior muestra el libro de los Siete Sellos o de la Sabiduría con el *Agnus Dei* recostado sobre este. Este símbolo sigue las mismas bases que el trono: María como receptáculo del Hijo de Dios, aunque más habitual que esta condición es su otra vía iconográfica, la perpetua virginidad de María mediante la imagen del libro sellado. Sin embargo, en el presente relieve se parte de la idea de contenedor a partir de la interpretación de la patrística y escolástica de la profecía de Isaías: “Díjome Yavé: Toma una tabla [libro] grande y escribe en ella con estilo de hombre [...]”⁴¹. A razón de esto Pierre de Celles, también llamado Petrus Cellensis (1115-1183) en su sermón XXVI sobre la Anunciación recuperó las palabras del profeta Isaías para calificar a María como el “libro grande” en el que se escribió la materia de la Encarnación⁴².

El siguiente concepto, las virtudes de María, son consecuencia directa del primero (Maternidad Divina). Según la Salutación Angélica: “Salve, llena de gracia”⁴³, María como la Madre de Dios solo puede haber sido ataviada con las más insignes virtudes. Si bien son muchas sus bondades, hay una que sobresale por encima de las demás: la preservación de la pureza, ya sea en la vertiente de la perpetua virginidad o desde su Inmaculada Concepción. Este hecho, según apunta Carme Calderón, es “inherente a todas las metáforas que exaltan su fortaleza”⁴⁴. Por lo tanto, podríamos decir que las rogativas *Virgo Potens*, y *Turris davídica* se ajustarían a este pensamiento, pero lo cierto es que no es del todo acertado en el caso concreto de las puertas del Pilar. En realidad, ambas jaculatorias, aun fundamentándose en el principio de la pureza perpetua, ramifican su idea primigenia para asociarse también con el tercer concepto: la condición auxiliadora de María como Corredentora. Así el bajorrelieve pilarista *Virgo Potens*⁴⁵ [fig. 7] representa a María como la mujer

³⁹ “Hic thronus fuit de ebore, quia Maria fuit candida innocentia, frigida 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. Constantia in bono propósito. Unde Quoniam virum non cognoset. Quintus. Humilitas. Ecce ancilla Domini. Sextus. Obedientia: Fiat mibi secundum verbum tuum. Iste thronus fuit vestitus auro paupertatis. O aurca paupertas gloriose Virginis, quae Dei Filiu pannis involvisti: in praesepto 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 duas manus, & sedile aureum, idest, scabellum fuit humilitas Beatae Mariae, quam tenuerunt duas manus, idest, vita activa, & contemplativa [...] Duo leones, idest, Gabriel, & Ioannes Evangelista, vel Joseph, & Ioannes, stabant hinc, & inde iuxta manus [...] duodecim leuncilli, idest, duodecim Apostoli hinc, & inde venerantes, & ei obsequentes” (Antonius Paduanus, “Festivitatibus B. Virginis Mariae. Ex Dominica quinta post Trinitatem”, en *Bibliotheca virgininalis sive Mariae Mare magnum*, ed. Pedro de Alva y Astorga, vol. 3 (Madrid: Typographia Regia, 1648), 586).

⁴⁰ “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).

⁴¹ Isaías 8:1. *Sagrada Biblia. Versión Directa de Las Lenguas Originales*, 961.

⁴² “Sume igitur, o propheta, librum grandem, quia de grandi trato materia, divinae, scilicet incarnationis et humanae restorationis [...]” (Petrus Cellensis, “Sermo XXVI In Annuntiatione Dominica V”, en *PL*, vol. 202 (París: J. P. Migne, 1855), 719).

⁴³ Lucas 1: 28. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 1320.

⁴⁴ López Calderón, “Letanías Emblemáticas: Símbolos Marianos de Maternidad, Virginidad y Mediación En La Edad Moderna,” 414.

⁴⁵ En esta ocasión el bajorrelieve no tiene relación iconográfica con la estampa homónima de la letanía de Dornn (1768).



Fig. 7. Detalle del relieve central de la jaculatoria “Virgo Potens” en el batiente izquierdo de la puerta secundaria de la Sala Capitular de la Basílica del Pilar de Zaragoza por Antonio Palao, 1866-1868. Fuente: Cabildo Metropolitano de Zaragoza.

fuerte y poderosa que quebrantó la cabeza de la serpiente para gobernar y guardar a los fieles bajo su amparo. De nuevo la composición arranca con una referencia a la Trinidad, pues como Madre de Dios Hijo le fue concedida la Gracia (las virtudes) por orden de Dios Padre a través del Espíritu Santo. A continuación, encontramos el elemento que enlaza con ese tercer concepto de intercesión mariana: un palio con el monograma de María que recupera una iconografía de refugio y misericordia bajomedieval. Según relata Césaire de Heisterbach (1180-1240) en su *Dialogus Miraculorum*, el origen se remonta a finales del siglo XII, cuando un monje cisterciense sumido en profundo éxtasis tuvo una visión de la Virgen con la orden del Cister bajo su manto⁴⁶. La leyenda co-

bró tanta fama, que otras comunidades monásticas trataron de apropiársela, especialmente los dominicos en el siglo XIII, aunque en la siguiente centuria la tradición se extendió a la mayoría de las órdenes.

A continuación, bajo el dosel volvemos al tema primigenio: la pureza de María, en este caso desde su concepción pasiva, su Inmaculada Concepción. De esta forma, en el centro del bajorrelieve encontramos una representación alegórica de María como la Inmaculada por medio de cuatro emblemas mariano propios del ciclo iconográfico de la *Tota Pulchra*: la palma, la azucena, el sol y la luna. No obstante, estos símbolos marianos ciertamente tienen un origen anterior, concretamente en el *Cantar de los Cantares*. Esta naturaleza fomentó que durante las primeras centurias del cristianismo y la Edad Media los tratistas patrísticos y medievales los readaptasen en sus homilías y oraciones como laudes marianas. El primero de ellos, la palma tiene su origen en la victoria de la antigüedad clásica. Sin embargo, posteriormente el cristianismo reorientó su simbología para transformarla en una metáfora del triunfo sobre el pecado a partir de la reinterpretación de los elogios del esposo en el citado *Cantar de los Cantares*⁴⁷ y del pasaje del milagro de la palmera en la Huida a Egipto del Evangelio Apócrifo del Pseudo-Mateo⁴⁸. El siguiente elemento, la azucena o lirio de los valles⁴⁹,

ordine Cisterciensi sunt, ut eos etiam sub ulnis meis foveam. Aperiensque pallium suum quo amicta videbatur, quod mirae erat latitudinis, innumerabilem multitudinem monachorum, conversorum, sanctimonialium illi ostendit". Traducción: "Un monje de nuestra orden, que amaba mucho a Nuestra Señora, hace unos años dejando la mente a la contemplación, fue llevado a la contemplación de la gloria celestial. Cuando vio las diferentes órdenes de la Iglesia triunfante, a saber, Ángeles, Patriarcas, Profetas, Apóstoles, Mártires, Confesores, y distribuidos según sus insignias, los Canónigos regulares, los Premonstratenses, los Cluniacenses [...] Cuando se puso en pie [el monje cisterciense] y miró a su alrededor y no encontró ninguna persona suya [del Cister] en aquella gloria, mirando con un suspiro a la bendita Madre de Dios, dijo: Santísima Señora, no veo aquí a nadie de la Orden del Cister [...] La Reina del Cielo, al verlo tan perturbado respondió: aquellos del Cister me son, al contrario, tan queridos y familiares que los caliento bajo mis brazos. Y abriendo el manto que le cubría, el cual era de un ancho maravilloso, le mostró una multitud de innumerables monjes, de hermanos laicos y de monjas" (Caesarii Heisterbacensis, *Dialogus Miraculorum*, vol. 2 (Colonia: J. S. Steven, 1851), 79-80).

⁴⁶ "Esbelto es tu talle como la palmera, y son tus senos sus raíces" (*Cantar de los Cantares* 7:8. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 874).

⁴⁸ Según narra el pasaje, María, fatigada por el calor del desierto, solicitó a su esposo José un alto en el camino para cobijarse bajo la sombra de una palmera. La Virgen, hambrienta, observó los dátiles que pendían de la copa de la palmera, y se le antojó comer algunos, pero estos estaban demasiado altos para llegar a ellos. Mientras José buscaba con ahínco algo de agua, pues más que la apetencia, le preocupaba la deshidratación en una travesía tan larga como la que se les cernía. De repente, se produjo un hecho insólito: el Niño Jesús hizo que la palmera se inclinase para alimentar a su madre, y que de sus raíces brotase agua para saciar la sed de sus padres. Al día siguiente, antes de marchar, el Niño concedió a la palmera un privilegio en agradecimiento por la ayuda procurada: "una de tus ramas" será trasladada al "paraíso de mi Padre" para que aquellos "que hayan vencido en cualquier lucha digan que han "obtenido la palma de la victoria" (Evangelio del Pseudo-Mateo 20-21:1. *Los Evangelios Apócrifos*. (Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1956), 232-234).

⁴⁹ "Yo soy narciso de Sarón, un lirio de los valles. Como lirio entre los cardos es mi amada entre las doncellas" (*Cantar de los*

⁴⁶ "Monachus quidam ordinis nostri Dominian nostram plurimum diligens, ante paucos annos mente excedens, ad contemplationem gloriae celestis deductus est. Ubi dum diversos Ecclesiae triumphantis ordines videret, Angelorum videlicet, Patriarcharum, Prophetarum, Apostolorum, Martyrum, Confessorum, et eosdem certis caracteribus distinctos, id est in Canonicos, Regulares, Praemonstrantenses, sive Cluniacenses, de suo ordine sollicitus, cum staret el circumspiceret, net aliquam de illo personam in ella gloria reperiret, ad beatam Dei Genitricem cum gemitu respiciens, ait: Quid est sanctissima Domina, quod de ordine Cisterciensi neminem hic video? Quare famuli tui tibi tam devote servientes, a consortio tantae beatitudinis excluduntur? Videns eum turbatum Regina coeli respondit: Ita mihi dilecti ac familiares sunt hi qui de



Fig. 8. Detalles de los cuarterones superior (izquierda) e inferior (derecha) del batiente izquierdo de la puerta secundaria de la Sala Capitular de la Basílica del Pilar de Zaragoza por Antonio Palao, 1866-1868. Fuente: Cabildo Metropolitano de Zaragoza.

fue rápidamente asimilado por los Padres de la Iglesia y los teólogos medievales como un símbolo de virtud mariana. Su aceptación fue tal que se convirtió en el atributo por excelencia de la virginidad y pureza perpetua de María durante los siguientes siglos (Renacimiento y Barroco). Así pues, san Juan Damasceno (675-749) generó en torno al “lirio” entre las “espinas” una metáfora laudatoria donde se ensalza la pureza de María sobre el “pueblo pecador de los “judíos”⁵⁰ como la nueva Eva, al mismo tiempo que exalta su superioridad ante las demás “flores”, es decir, las otras santas vírgenes⁵¹. De esta forma el Damasceno estableció un discurso base que será reproducido una y otra vez por los tratadistas religiosos en las próximas centurias⁵². El siguiente ele-

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

⁵⁰ “O speciosissima dulcissima puerula! o lilyum 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 perfudiisti” (Iohannes Damascenus, “Homilia II in Nativitatem B. V. Mariae”. PG 96 (París: J. P. Migne, 1891), 670. Citado en José María Salvador González, “Sicut lilyum inter spinas. Metáforas florales en la iconografía mariana bajomedieval a la luz de fuentes patrísticas y teológicas”, *Eikón Imago* 3, nº 2 (2014): 21).

⁵¹ “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 lilyum inter spinas. Metáforas florales en la iconografía mariana bajomedieval a la luz de fuentes patrísticas y teológicas”, 21).

⁵² Ejemplo de ello son san Fulberto de Chartres (ca. 960-1028) que vuelve a insistir en la sempiterna pulcritud de María frente a su pueblo: “Non tamen haec idcirco dixerimus, quod Dominus qui peccatores vocare venit, dignatus sit matrem suam peccatores habere cognatos, inter quos speciosa velut inter spinas lilyum appareat” (Fulberti Carnotensis, “Sermo IV. De Nativitate Beatissimae Mariae Virginis”. PL 141 (París: J. P. Migne, 1853), 321) o san Buenaventura (ca. 1221-1274) en su analogía entre la blancura del lirio y la virginidad perpetua de María para enaltecer su preeminencia sobre “las otras hijas y vírgenes”. “Candor ipsa merito dicit Sponsus Caticorum secundo: Ego flos campi et lilyum convallium. Sicut lilyum inter spinas, sic amica mea inter filias. Aliae enim filiae et virgines spinae sunt propter aculeos et punctiones concupiscentiae [...]” (Bonaventure Bagnoregio, “Sermo V De Assumptione B.

mento, el sol⁵³, es otro de los emblemas mariano que tuvo una pronta acogida entre los eruditos. En el siglo IV Crisipo de Jerusalén (315-386) ya reconoció en María al astro rey, como aquella estrella eterna que jamás tendrá ocaso: “Ave Solis, qui nullum ferre potest occasum”⁵⁴. Más de cuatro centurias después, san Juan Damasceno, en su tercera homilía sobre la Dormición de la Virgen, aporta un nuevo punto de vista, a partir de la confección de un símil entre la pureza perpetua de María y la reluciente blancura del sol⁵⁵. Asimismo, en el siglo XIII, san Buenaventura de Bagnoregio retoma esta simbología mariana dándole una vuelta más y así declarar que María no solo tiene la virtud de la pureza, sino que no hay “gloria alguna que no brille en ella”⁵⁶. Por último, el cuarto elemento, la luna, también se remonta al *Cantar de los Cantares*, de hecho, comparte versículo con el sol⁵⁷. Así en el siglo XI el cardenal benedictino san Pedro Damián (1007-1072) instaura un paralelismo donde determina 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”⁵⁸.

Virginis Mariae”, en *Obras de san Buenaventura. Edición Bilingüe*, vol. 4 (Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1947), 894-897. Ambas referencias citadas en Salvador González, “Sicut lilyum inter spinas. Metáforas florales en la iconografía mariana bajomedieval a la luz de fuentes patrísticas y teológicas”, 22, 26).

⁵³ “¿Quién es esta que se levanta como la aurora, hermosa cual la luna, resplandeciente como el sol, [...]?” (*Cantar de los Cantares* 6: 10. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 873).

⁵⁴ “Salve sol, que no tiene ocaso”. Chrysippus Hierosolymitanus, “Sancta Maria Deipara, Sermo,” in *Maxima Bibliotheca Veterum Patrum*, ed. Margarin de la Bigne, vol. 11 (Lyon: Anissonis, 1677), 1044.

⁵⁵ “Quae est ista quae ascendit dealbata? Tota pulchra, resplendens ut sol? [...] dulci eam susurro compella Veni, pulchra, proxima mea, quae virginatis forma solem ipsum splendoribus superas” (Iohannes Damascenus, “Homilia III in Dormitionem B. V. Mariae”. PG 96 (París: J. P. Migne, 1891), 758-759).

⁵⁶ “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).

⁵⁷ *Cantar de los Cantares* 6: 10. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 873.

⁵⁸ “Pulchra ut luna. Quid luna pulchrius, cum stellis coruscantibus in signifero limite reliquorum siderum splendorem exce-



Fig. 9. Detalle del relieve central de la jaculatoria “Turris davídica” en el batiente derecho de la puerta secundaria de la Sacristía Mayor de la Basílica del Pilar de Zaragoza por Antonio Palao, 1866-1868. Fuente: Cabildo Metropolitano de Zaragoza (izquierda). A la derecha *Turris davídica* en Francisco Xavier Dornn, Letanía Lauretana de la Virgen Santísima expresada en cincuenta y ocho..., lám. 36. Fuente: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=9421>

Finalmente, el relieve se cierra con una heterogénea composición alegórica de la potestad absoluta de María a través de su semipeterna pureza, pues como proclama Francisco Xavier Dornn (1768): “¡María! tú eres [...] Virgen ciertamente Poderosa [...] en el Paraíso, en donde quebraste la cabeza de la Serpiente” y también en la Tierra donde gobiernas “junto a su Hijo”. De ahí que en el relieve encontramos un delfín, una concha, unos corales, un par de palomas y la cornucopia como atributos de Jardín del Éden y la corona, la espada, el cetro y el capelo arzobispal en referencia a la Tierra, ya que hasta los más poderosos deben rendirse ante el poder de la Madre de Dios.

Seguidamente en los tondos que ciñen el cuarterón central nos encontramos con dos anagramas que, al igual que los anteriormente analizados, refuerzan la idea del relieve central. En consecuencia, el superior revela a Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo, junto con María, amparando al mundo bajo su protección, y en el inferior a María como reina poderosa [fig. 8].

La otra jaculatoria, *Turris davídica*, como la anterior, tiene una doble simbología: la semipeterna virginidad y el carácter auxiliador de María. Ambas condiciones coexisten en el bajorrelieve con equitativa valía, a decir verdad, podríamos afirmar que la composición se dividide en dos bloques. Por un lado, la parte superior e inferior del relieve central y

los cuarterones desarrollan la idea de la pureza virginal y por el otro, el centro del panel principal con la torre del rey de Israel con la que se representa a María como refugio de los fieles [fig. 9]. En relación con el bloque de la virginidad, encontramos múltiples referencias a la victoria de María sobre el pecado por medio de varias analogías de la victoria en beneficio de la patria de David frente al filisteo Goliat. Primeramente, las ramas de olivo⁵⁹ y las trompas, que recuerdan al *shofar* hebreo⁶⁰, proclaman el ungimiento del nuevo rey de Israel. A continuación, los abundantes atributos del monarca dispuestos en la base de la torre: el escudo, la corona, el cetro de poder, el arpa⁶¹ y el arco con el carcaj. Y finalmente, el último tramo del relieve ilustra el preludio y el desenlace del duelo contra el gigante filisteo a través del cayado, el sombrero, el zurrón, la honda con la piedra, la espada y la cabeza cortada de Goliat⁶². En cu-

⁵⁹ La rama de olivo en esta ocasión comparte simbología con la palma de la victoria analizada en la rogativa *Virgo Potens*.

⁶⁰ Trompa realizada en cuerno que se utilizaba por los hebreos para proclamar al nuevo rey. “Allí el sacerdote Sadoc y Natán, profeta, le ungirán rey de Israel, y tocaréis las trompetas, gritando: ¡Viva el rey Salomón!” (*I Reyes* 1: 34. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 396).

⁶¹ “Cuando el espíritu de Dios se apoderaba de Saul, David tomaba el arpa, la tañía con su mano, y Saul sentía alivio y bienestar, pues se retiraba de él el espíritu malo” (*I Samuel* 16: 23. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 340).

⁶² Según relatan las Sagradas Escrituras, Saúl hizo vestir a David con su yelmo, su armadura y su espada, pero aquellos atavíos le resultaban imposibles de dominar por la falta de costumbre: apenas podía moverse. De modo que el futuro rey se despojó de todo aquello y se armó únicamente con su cayado, su sombrero, su honda y cinco piedras que guardó en su zurrón de pastor. Avanzó hacia el filisteo con Yahvé de

dit? [...] Quantumlibet aliae stellae reuceant, 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 Beataissimae Mariae Virginis”, en *PL*, vol. 144:2 (París: J. P. Migne, 1853), 720).



Fig. 10. Detalles de los cuarterones superior (izquierda) e inferior (derecha) del batiente derecho de la puerta secundaria de la Sacristía Mayor de la Basílica del Pilar de Zaragoza por Antonio Palao, 1866-1868. Fuente: Cabildo Metropolitano de Zaragoza.

anto a los cuarterones volvemos a encontramos con más atributos de David: la cítara, el cetro, la corona y la espada en el superior, mientras que en el inferior tornamos a los instrumentos musicales que festejan el nombramiento del nuevo monarca (una gaita, unas panderetas y cascabeles) [fig. 10].

El segundo bloque, el destinado al auxilio de los fieles, nos presenta la torre de David no como un atributo del monarca sino como un bastión. La torre es otro de los símbolos de raíz bíblica⁶³ que fue convertido por los Padres de la Iglesia y la escolástica en un epíteto mariano, si cabe, diríamos que se trata de uno de los más populares. En la duodécima corona del tomo segundo de la *Bibliotheca Virginalis* encontramos un autor anónimo que rescató el versículo del *Cantar de los Cantares* para confeccionar una compleja metáfora a partir de una doble analogía entre María, el cuello de la esposa del *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 ayudarán a los que ella quiere dar ayuda”⁶⁴. Así pues, los eruditos

su lado, metió la mano en su zurrón, sacó una piedra y la lanzó impactando en la frente Goliat y dejándole inconsciente. Aprovechando el desvanecimiento del paladín filisteo, David cogió el arma del gigante y le cortó la cabeza (*1 Samuel 17: 38-51. Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 342-343).

⁶³ “Es tu cuello cual torre de David, adornada de trofeos, de la que penden mil escudos, todos escudos de valientes” (*Cantar de los Cantares 4:4. Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 871).

⁶⁴ “Sicut turris David collum tuum, quae aedificata est cum propugnaculis, mille clypei pendent ex ea, omnis armatura fortis. Per collum Beata Virgo defignatur. Per ipsam enim, quasi excellentissinam totum corpus Ecclesiae unitir 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 habera Patre, & Filio, & Spiritu sancto: Mille clypel pendent ex ea, id est, praesidium omnium Angelorum ad defensionem eorum, qui configunt ad ea, Omnis armature fortium, id est, exempla omnium Sanctorum omnes electi eumt, [...]” (Anónimo, “De Nomine Maria. Corona Duodecim coronarum B. Virginis Mariae. Cap. II”, en *Bibliotheca*

posteriores se centraron fundamentalmente en transcribir el parecer del autor anónimo. Tal es el caso de Alano Varense (s. XV)⁶⁵ o el apologeta mariano Alberto Magno (ca. 1193/1206-1280)⁶⁶, entre otros.

El tercer concepto hace referencia al auxilio y mediación que brinda María a los fieles como Corredentora del mundo por su condición de Madre de Dios, y por tanto, a su cercanía con las tres personas sagradas. Dentro de esta categoría estudiaremos una única rogativa: *Virgo Clemens*. La invocación está determinada nuevamente por las Sagradas Escrituras. En consecuencia, en el libro de los *Proverbios* se presenta a la mujer fuerte como aquella que “Con sabiduría abre la boca, y en su lengua está la ley de la bondad”⁶⁷. Por ello, en el relieve pilarista este concepto se expresa a través de cuatro elementos: la paloma con la rama de olivo, el Inmaculado Corazón de María, la balanza y el pelícano [fig. 11].

El primero de ellos, el binomio paloma-rama, es quizás uno de los símbolos más ilustrativos sobre este tema⁶⁸. De hecho, el mensaje de

virginalis sive Mariae Mare magnum, ed. Pedro de Alva y Astorga, vol. 2 (Madrid: Typographia Regia, 1648), 213).

⁶⁵ “Collum tuum, o pulcherrima Domina, sicut turris eburnea, sicut turris David cum propugnaculis, ex qua mille clypei pendit, & 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 Varenius, “In Laudes super Sancta Dei Genitricis Alanus Varenius, “In Laudes Super Sancta Dei Genitricis Maria Sermones,” in *Bibliotheca Virginalis Sive Mariae Mare Magnum*, ed. Pedro de Alva y Astorga, vol. 3 (Madrid: Typographia Regia, 1648), 517).

⁶⁶ “Nota quod per collum intelligitur Beata Virgo; per ipsam enim quasi excellentissimam, totum corpus Ecclesiae unitur capilli 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 configuerunt ad ipsam. Omnis etiam armature fortium pendet ex ipsa, quia omnes electi eum quem ipsa adjuvare voluerit, adjuvabunt” Albertus Magnus, “Sermo XXXIV In Eodem Feste Assumptionis Beatae Mariae,” in *Beati Alberti Magni Ratisbonensis Episcopi Ordinis Praedicatorum Sermones*, ed. Petrum Jammy R.A.P.F., editio nov (Toulouse: Édouard Privat libraire-Éditeur, 1883), 439.

⁶⁷ *Proverbios 31: 26. Sagrada Biblia. Versión Directa de Las Lenguas Originales*, 859.

⁶⁸ Los teólogos habitualmente tienden a simplificar el conjunto y concentrar el simbolismo bajo la imagen de la rama de oli-



Fig. 11. Detalle del relieve central de la jaculatoria “Virgo Clemens” en el batiente izquierdo de la puerta principal de la Sacristía Mayor de la Basílica del Pilar de Zaragoza por Antonio Palao, 1866-1868.

Fuente: Cabildo Metropolitano de Zaragoza (izquierda). A la derecha Virgo Clemens en Francisco Xavier Dornn, Letanía Lauretana de la Virgen Santísima expresada en cincuenta y ocho..., lám. 27.

Fuente: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=9421>

indulgencia-clemencia está presente en este dúo desde su origen bíblico⁶⁹. A tenor de esto, su reinterpretación en clave mariana por los teólogos fue un proceso casi natural. La señalada proximidad de María con la tríada divina encajaba a la perfección con el mensaje de redención del tándem bíblico. De este modo, san Antonio de Florencia (1389-1459) equiparó la misericordia de María con este fruto, pues ha sido ensalzada como el “hermoso olivo en la llanura” del *Eclesiástico*⁷⁰. 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”⁷¹.

Bajo la paloma encontramos el segundo elemento, el Inmaculado Corazón de María que si bien el principio de su devoción data del siglo XVII con san Juan Eudes (1601-1680) la veneración al corazón de María existe desde la Edad Media. El punto de partida vuelve a estar en la Biblia, concretamente en el salmo 21: “Mi corazón es como cera, que se derrite dentro de mis entrañas”⁷². Esta frase que en origen nada tenía que ver ni con María ni con la clemencia fue acuñada por los tratadistas religiosos como metáfora de la ternura y misericordia que siente la Virgen por sus fieles a partir de su exaltación como intercesora de los pecadores por la, ya mencionada, proximidad con Dios. Pues como afirma san Buenaventura (ca. 1221-1274), Esta está sentaba a “su derecha” por su “unión amorosa de corazones” porque teniendo el “oficio de intercesora y reconciliadora, debe sentarse, no lejos sino cerca y casi al lado, como para hablarle al oído, no sea que se dicte severa sentencia contra los que se le encomiendan”⁷³. Asimismo, Santiago de la Vorágine (ca. 1230-1298) en su duodécimo sermón áureo confeccionó una analogía entre el arcoíris y la compasión de María en la que declara que el color azul del fenómeno óptico se relaciona directamente con la Virgen por la “compasión líquida”, ya que su

vo.

⁶⁹ “Siete días después, para ver si se habían secado ya las aguas sobre la tierra, soltó una paloma, que como no hallase donde posar el pie, se volvió a Noé, al arca, porque las aguas cubrían todavía la superficie de la tierra. Sacó él la mano y tomándola la metió en el arca. Espero otros siete días, y al cabo de ellos soltó otra vez la paloma que volvió a él a tarde, trayendo en el pico una ramita verde de olivo. Conoció Noé que habían disminuido las aguas sobre la tierra” (Génesis 8: 8-11. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 10).

⁷⁰ *Eclesiástico* 24:19. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 921.

⁷¹ “El quia ipsa Virgo gloriosa misericors est ad omnes, comparat olivae, dicens, Eccles. 24. Quasi oliva speciosa in campis. Oliva significat misericordiam, quia óleum fructus est lenituum, & dulce. Ad olivam, quae est speciosa in campis, omnes postunt accedere, & accipere fructum eius, sicut 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 volet 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 virginiana*

lis sive Mariae Mare magnum, ed. Pedro de Alva y Astorga, vol. 2 (Madrid: Typographia Regia, 1648), 702).

⁷² *Salmos 21 (Vg 21): 15. Sagrada Biblia. Versión Directa de Las Lenguas Originales*, 744.

⁷³ “Et sedet ad dexteram eius [...] prima est immediata amoris cordis ad cor [...] Habentem enim interpellatricis est reconciliatricis officium non oportet longe sedere, sed proprie assistere et quasi lateraliter appropinquare, immo auriculariter cohaerere, ne forte contra suos commendatores crudelis dictetur sententia, et si dictata fuerit irritetur” (Bonaventure Bagnoregio, “Sermo III De Assumptione B. Virginis Mariae”, en *Obras de san Buenaventura. Edición Bilingüe*, vol. 4 (Madrid, 1947), 876-877).



Fig. 12. Detalles de los cuarterones superior (izquierda) e inferior (derecha) del batiente izquierdo de la puerta principal de la Sacristía Mayor de la Basílica del Pilar de Zaragoza por Antonio Palao, 1866-1868. Fuente: Cabildo Metropolitano de Zaragoza.

corazón “se ha vuelto como cera derretida”⁷⁴. El tercer elemento, la balanza, habitualmente se relaciona con Cristo o san Miguel como jueces o psicopompos en el ritual de la *Psicostasis*. Tal iconografía es la representación gráfica del pesaje de las almas por seres preternaturales. En este caso se les sustituye por María y se representa uno de los platillos vencidos por el peso de una rama de olivo en señal de su clemencia. Su origen se remonta a los ritos funerarios del Egipto faraónico,⁷⁵ popularizados en Europa durante la Edad Media a través de Bizancio y el arte copto. El último componente, el pelícano, ha sido considerado desde fechas tempranas la metáfora por excelencia para representar el amor del progenitor hacia su descendencia. Como veremos a continuación, lo habitual es que esta iconografía fuera esencialmente de naturaleza cristológica. En verdad, no fue hasta el siglo XVII cuando se introdujo la reinterpretación en clave mariana. Por consiguiente, todo lo declarado en el presente apartado sobre Cristo y el pelícano es extrapolable, a la figura de María. La primera referencia a esta ave la encontramos en el *salmo 102*, dedicado a una plegaria de un afligido que desfallece y se lamenta ante Yahvé: “Me asemejo al pelícano del desierto”⁷⁶. El símil bíblico surtió gran interés entre los primeros tratadistas, ganándose un hueco en la obra que dio origen a los bestuarios medievales, el *Physiologus o Fisiólogo* en castellano (ca. ss. II-IV). Su autor anónimo es el primero en crear la teoría del buen progenitor que cuida de su prole, relacionándolo con la figura de Cristo⁷⁷. En muy poco tiempo la

tesis del *Fisiólogo* se generalizó entre los Padres de la Iglesia, convirtiéndose el pelícano oficialmente en una metáfora de Cristo. Hacia el siglo III el exégeta Eusebio de Cesarea (ca. 260-339/340) en sus comentarios sobre los *Salmos* vuelve a relacionar esta ave con Cristo, por medio de una analogía entre el pelícano que salva a su prole del veneno mortal de la serpiente del pecado y el sacrificio de Cristo por la Vida Eterna⁷⁸. Unas décadas más tarde san Agustín de Hipona (354-430), sin tantos ambages como su predecesor, vuelve a afirmar categóricamente que el “Pelícano del desierto” de los *Salmos* davídicos es “Cristo”⁷⁹. Con la Edad Media se mantuvo el símil cristológico, aunque perdió fuerza en favor de la metáfora del fénix que resurge de sus cenizas. No obstante, hay teólogos que siguieron haciendo uso del pelícano. Por ejemplo, santo Tomás de Aquino (1225-1274) en su himno en honor a Cristo, *Adoro te devote* para el Santísimo Sacramento⁸⁰.

Del mismo modo, también [...] El Hacedor de todas las cosas nos engendró y nosotros lo apaleamos. ¿Cómo pudimos hacer algo semejante? [...]. Pero sublevándose cuando estaba en la cruz, los impíos le hirieron y abrieron su costado, y de él manó sangre y agua, rescate para la vida eterna” (Anónimo, *El Fisiólogo* (Barcelona: Ediciones Obelisco, 2000), 22).

⁷⁴ “Secundo, habuit colorem caeruleum, quia tota fuit prae compassione liquida affecta, juxta illud. Factum est cor meum tamquam cera liquecens” Beato Jacobo de Vorágine, “XII Arcus Coelestis,” in *Mariale Seu Sermones Aurei de Beata Maria Virgine*, vol. 1 (París: Hippolytum Walzer, Bibliopolam Editorem, 1888), 32.

⁷⁵ El dios de la momificación Anubis sostenía una balanza en la que se pesaba el corazón del difunto frente a la pluma de la Maat (Justicia). Lo único que se pedía es que el corazón estuviera en equilibrio con la pluma, puesto que se consideraba que no había nada ni nadie que estuviera por encima de la propia Justicia. En caso de que el peso del corazón fuera mayor, este era devorado por Ammyt. Ceremonia codificada al detalle en el *Libro de los Muertos*.

⁷⁶ *Salmos 102:7. Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 796.

⁷⁷ “Cuando nacen sus hijos, en cuanto crecen comienzan a picotear en el rostro a sus padres, y los padres, por su parte, hacen lo mismo. Pero los padres acaban compadeciéndose y después de haberse lamentado durante tres días, la madre, abriendo el pecho, rocía con su sangre los cuerpos muertos de los polluelos y aquella sangre los devuelve a la vida.

⁷⁸ “Dominus est solitario pelicanus, secundum miram avis hujus erga foetum affectionem. Illud quippe animal nidum in petris ac praeruptis defixum, pullis suis ita concinnat, ut a quibusvis infidulatoribus facile labefactari non possit. At patre avolante serpens, quia nidum adire nequit, virus suum ipsis procul infundit. Observat enim qua ventus perflet, atque inde venenum suum pullis exhalat, ita ut intereant. Sed pater eorum rursus advolans, ac naturali ratione insidias conspicatus, novit et ipse quo pacto reviviscere possint. Nubem enim observat, et insublime volat, ac supra caput illorum sensim, lateraque pennis vehementius quatiens, sanguinis guttas ipsis exprimit et emittit: illae vero per nubem stillantes vivificant mortuis vim efferunt, atque ita illi excitantur. Pelicanus etaque pro Domino accipitur, pulli pro primis parentibus, nidus pro paradyso, serpens pro apostata diabolo. Insufflavit ergo ille per inobsequientiam primis parentibus in paradyso positis, mortemque invexit illis: Christus vero amore nostri permotus, in cruce exaltatus, ac in latere vulneratus, vivisimum inde sanguinem stillare fecit, nosque mortus per nubem sancti Speritus vivificavit” (Eusebii Caesariensis, “Oratio pauperi, cum anxius fuerit, et in conspectu Domini effuderit precem suam. Cl.”, en *Collectio Nova Patrum et Scriptorum Graecorum, Eusebii Caesariensis, Athanasii, & Cosmae Aegyptii*, vol. 1 (París: Claudi Rigaud, 1706), 654-655).

⁷⁹ “Hanc avem potius in solitudine agnoscamus; hoc enim inde Psalmus voluit ponere, Pelicanus in solitudine. Puto ego hic intelligi Christum natum de virgine” (Augustinus Hipponensis, “Sermo I (a) In Psalmum Cl enarratio”. PL 37 (París: J. P. Migne, 1865), 1300).

⁸⁰ “Pie pellicane, Jesu Domine, Me immundum munda tuo Sanguiue, Cujus una stilla salvum facere Totum mundum quit ab



Fig. 13. Detalle del relieve central de la jaculatoria “Virgo Veneranda” en el batiente izquierdo de la puerta de la antigua Biblioteca de Sala de Oración de la Basílica del Pilar de Zaragoza por Antonio Palao, 1866-1868. Fuente: Cabildo Metropolitano de Zaragoza (izquierda). A la derecha Virgo Veneranda en Francisco Xavier Dornn, Letanía Lauretana de la Virgen Santísima expresada en cincuenta y ocho..., lám. 24. Fuente: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=9421>

Finalmente, la jaculatoria se cierra con los cuarterones superior e inferior. Ambos retornan sobre la idea del relieve central. De hecho, volvemos a encontramos con dos elementos analizados en el cuarterón. En el superior el corazón clemente de María y en el inferior la paloma con la rama de olivo [fig. 12].

El cuarto y último concepto es producto de la unión de los otros tres: la Maternidad Divina, aunada a las virtudes de María y su capacidad auxiliadora desencadenan la ratificación de su superioridad indiscutible sobre todas las criaturas terrenas y celestes (a excepción de la Trinidad). Por consiguiente, de acuerdo con Carme Calderón, “no es de extrañar que en la Letanía Lauretana, el grupo de invocaciones finales la exalten como Reina”⁸¹. Dentro de las puertas del Pilar es el grupo más numeroso, concretamente encontramos seis jaculatorias: *Virgo Veneranda*, *Virgo Praedicanda*, *Regina Virginum*, *Regina Martirum*, *Regina Confessorum* y *Regina Angelorum*. Sin lugar a duda este conjunto es el que más se aleja de los principios patrísticos y medievales, de hecho, su discurso y lectura iconográfica son eminentemente alto renacentistas. Sin embargo, todo fundamento humanista, a pesar de la reformulación postrepublicana, tiene un germen patrístico y medieval. En consecuencia, es esto lo que vamos a tratar de averiguar en el presente apartado.

Las dos primeras rogativas son un caso particular, ya que, a pesar de referirse a la pureza de María bajo la titulación de virgen, como asevera Carme Calderón, es al mismo tiempo una invocación que

viene justificada por su superioridad⁸². De manera que ambas alabanzas expresan que la santidad de María es tan excelsa que todo ser en la Tierra y en el Cielo debe venerarla e invocarla.

Siguiendo el orden de enumeración, la primera rogativa, *Virgo Veneranda* [fig. 13] abre el relieve central, como no podía ser menos, con una referencia al epíteto que encabeza la invocación: la azucena virginal⁸³. A diferencia de la que encontramos en el panel central de la alabanza *Virgo Potens*, la presente se muestra en sus tres estados de floración. Este motivo es típico del ciclo iconográfico de la Anunciación en el gótico, donde se alude a la virginidad de María en sus tres estados: antes, durante y después del parto. Bajo la azucena la composición revela la verdadera temática del bajorrelieve: la veneración a María. Presidiendo el centro del bajorrelieve se acomoda la Sagrada Columna, pues no hay objeto de mayor veneración en la Basílica del Pilar que la Sagrada Columna entregada por la Virgen a Santiago apóstol. Al mismo tiempo el mensaje se ve reforzado desde dos perspectivas: la devoción y la oración (la oración es un medio de expresión de la devoción religiosa). La primera se articula a partir de tres objetos: el rosario que rodea el monograma de María del frente de la columna y los dos escudos de las congregaciones de los Carmelitas y de los Mercedarios. No es baladí la elección de los mismos⁸⁴, la devoción al Santo Rosario y la advocación mariana homónima⁸⁵ tiene su origen en la Orden de los Predicadores,

⁸² *Ibid.*

⁸³ Analizada en detalle en la jaculatoria *Virgo Potens*.

⁸⁴ Don Manuel García Gil (1802-1881) arzobispo de Zaragoza (1858-1881) y promotor de la reforma pilarista decimonónica era dominico.

⁸⁵ La devoción al Santo Rosario y a su advocación mariana tiene su origen en el año 1212, cuando a santo Domingo de Guzmán durante su estancia en Tolosa se le apareció la Virgen con un rosario en la mano y le enseñó a rezar y a predicar su uso y veneración entre las gentes.

omni scelere” (Thomae Aquinatis, “Rhythmus Eucharisticus post corporis et calicis elevationem recitandus”, en *D. Thomae Aquinatis Doctoris Angelici et Scholarum Catholicarum Patroni. Monita et preces* (Viena: Commissum Leoni Woerl, 1882), 75).

⁸¹ López Calderón, “Letanías Emblemáticas: Símbolos Marinos de Maternidad, Virginidad y Mediación En La Edad Moderna,” 415.



Fig. 14. Detalles de los cuarterones superior (izquierda) e inferior (derecha) del batiente izquierdo de la puerta de la antigua Biblioteca de la Sala de Oración de la Basílica del Pilar de Zaragoza por Antonio Palao, 1866-1868. Fuente: Cabildo Metropolitano de Zaragoza.

más conocida como los Dominicos, que junto con las otras dos son tres de las ordenes mendicantes de devoción mariana más antiguas de la historia. Concretamente, los dominicos y los carmelitas fueron reconocidas en el siglo XIII siendo las primeras y poco después en esa misma centuria los mercedarios. Por otro lado, la oración se introduce con el incensario. Así el rey David en el *salmo 140* dijo “Séate mi oración como incienso en tu presencia [...]”⁸⁶, suplicando a Dios que su plegaria sea escuchada. También en el *Apocalipsis* volvemos a encontrarnos una referencia al mismo:

Llegó otro ángel y púsose en pie junto al altar con un incensario de oro, y fuérnle dados muchos perfumes para unirlos a las oraciones de todos los santos sobre el altar de oro que está delante del trono. El humo de los perfumes subió, con la oración de los santos de la mano del ángel a la presencia de Dios⁸⁷.

En el siglo IV San Efrén (ca. 306-373) recuperó este concepto en una reformulación mariológica como un símbolo para honrar a María por “ser más gloriosas que los demás”⁸⁸. Asimismo, un autor anónimo en la *Corona B. Virginis* del segundo tomo de la *Bibliotheca Virginalis* denomina a María, “incensario de oro de la oración”⁸⁹.

Seguidamente, ciñendo el relieve central, los cuarterones siguen la misma tónica que los anteriores. En el superior encontramos un bodegón con atributos de los diferentes estamentos eclesiásticos (la tiara papal, una mitra, un bonete y un misal), ya que, como declara Dornn (1768), “al modo, que en el Cielo tributan a María gran honra los Santos Ángeles y Bienaventurados; assi en la tierra es venerada, e

invocada por casi todas las gentes”⁹⁰. El inferior vuelve a hacer uso del incensario de la oración [fig. 14].

La siguiente invocación, *Virgo Praedicanda*, se traduce en castellano como “Virgen digna de alabanza”. El relieve al igual que el anterior se articula en torno a una simbología doble: la pureza de María de acuerdo a su condición de virgen y la constatación gráfica de un discurso apologético alrededor de la predicación. De ahí que las plurales alusiones a la naturaleza virginal de María inunden el relieve con tal sutileza que las ramas de olivo, las palmas y las azucenas, pese a su profusión, aparentan ser meros detalles ornamentales [fig. 15]. Sin embargo, como analizamos anteriormente en los bajorrelieves *Virgo Potens* (palmas y azucenas) y *Virgo Clemens* (rama de olivo), cada elemento por sí mismo guarda una vasta exégesis mariana. A su vez, el segundo y principal cauce simbólico se inaugura con la paloma del Espíritu Santo como germen de la alabanza primigenia a María: la Salutación Angélica durante la Anunciación⁹¹. Continuando con la temática, bajo el ave, encontramos un conjunto de atributos cléricales (mitra, salterio y báculo) en representación de aquellos que alaban a María durante la predicación, que a su vez introducen el motivo central de la composición: un medallón con las letras “A V”, que bien podría tratarse de la abreviatura de la salutación latina “Ave”, aunque parece extraño que de una palabra formada tan solo por tres letras se deje suelta la “e”. Conjuntamente, flanqueando el tondo se disponen dos ángeles trompeteros arriba y dos trompetas abajo que proclaman, como señala Dornn: “El nombre de María” en “todas las quattro partes de la tierra”⁹². El origen del simbolismo religioso⁹³ del

⁸⁶ Salmos 140:2. *Sagrada Biblia. Versión Directa de Las Lenguas Originales*, 822.

⁸⁷ *Apocalipsis 8: 3-4. Sagrada Biblia. Versión Directa de Las Lenguas Originales*, 1569.

⁸⁸ “*Virgo Dei genitrix Mari, Regina ómnium [...] honoratior Cherubim [...] Thuribulum aureum*” (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), 541).

⁸⁹ “[...] *thuribulum Dei aureum pero devotio nem orationis, quam totam incanduerat amos aeternitatis*” (Anónimo, “Cap. 24. *Corona B. V. Mariae*”, en *Bibliotheca virginalis sive Mariae Mare magnum*, vol. 2 (Madrid: Typographia Regia, 1648), 381).

⁹⁰ Dornn, *Letanía Lauretana de la Virgen Santísima expresada en cincuenta y ocho estampas...*, 47.

⁹¹ “Y presentándose ante ella [el arcángel Gabriel], le dijo: Salve, llena de gracia, el Señor es contigo” (*Lucas 1: 28. Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 1320).

⁹² Dornn, *Letanía Lauretana de La Virgen Santísima Expresa da En Cincuenta y Ocho Estampas e Ilustrada Con Devotas Meditaciones, y Oraciones, Que Compuso En Latín Franciso Xavier Dornn Predicador En Fridberg y Tradujo Un Devoto*, 49.

⁹³ Como sucede con la palma, la trompeta es otro de los elementos adoptados del mundo clásico. De hecho, este instrumento musical es un atributo de la Fama. Según Cesare Ripa, *Della novissima Iconologia di Cesare Ripa Pergino Cavalier de SS. Maurilio & Lazzaro...* (Padua: Pietro Paolo Tozzi, 1625), 219, representa el “grito universal esparcido por las orejas de los hombres”.



Fig. 15. Detalle del relieve central de la jaculatoria “Virgo Praedicanda” en el batiente derecho de la puerta de la antigua Biblioteca de la Sala de Oración de la Basílica del Pilar de Zaragoza por Antonio Palao, 1866-1868. Fuente: Cabildo Metropolitano de Zaragoza (izquierda). A la derecha *Virgo Praedicanda* en Francisco Xavier Dornn, *Letanía Lauretana de la Virgen Santísima expresada en cincuenta y ocho...*, lám. 25. Fuente: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=9421>

instrumento de viento nos traslada de nuevo a las Sagradas Escritura, de modo que, Salomón en el salmo 98 aclama el nombre de Dios al son de las trompetas⁹⁴, mientras que en el *Apocalipsis* introducen los acontecimientos sobrevendidos el día del Juicio Final⁹⁵. A tenor de ambos versículos, se generalizó su uso entre los teólogos como metáfora de la predicación. De este modo en las primeras centurias del cristianismo san Agustín de Hipona (354-430) ya utilizó este símil poético en uno de sus sermones sobre los *Salmos*⁹⁶. Practicante un milenio después el docto santo Tomás de Aquino (1225-1274) en su revisión del *Apocalipsis* reafirma la tesis de su predecesor a través de una analogía entre las siete trompetas de los ángeles y el oficio universal de la predicación⁹⁷. Finalmente se cierra el relieve con la antorcha de la predicación de santo Domingo de Guzmán. La génesis de este símbolo parte de la primera hagiografía del fundador de los Dominicos por su confesor y discípulo Jordán de Sajonia o Jordanis de Saxonia (1185-1237). El autor relata una visión que tuvo Juana Aza, la madre de santo Domingo, antes de que este fuese concebido: “[...] se le mostró en una visión que llevaba en su seno un cachorro, que llevaba en la boca una antorcha encendida y, saliendo

de su seno, parecía incender el mundo entero. Se esperaba que de ella se concibiera un distinguido predicador [...]”⁹⁸. Poco después de su publicación (s. XIII) la ensoñación de Juana cobró tal fama que terminó por convertir al perrito con la tea encendida en un atributo de santo Domingo. De hecho, unas décadas después el dominico y obispo de Génova, Santiago de la Vorágine (ca. 1230-1298) transcribe al pie de la letra las palabras de su predecesor en la *Leyenda Dorada*⁹⁹.

Por último, el batiente se remata con los dos cuarterones el superior y el inferior ornamentados con los mismos motivos estudiados en el relieve central: la paloma del Espíritu Santo de la Salutación Angélica en el de arriba y un bodegón con la tea y la trompeta de la predicación enlazadas a un misal [fig. 16].

Las siguientes cuatro rogativas se ajustan rigurosamente a la premisa de la superioridad absoluta de María, de hecho, todas ellas abren su invocación con el título de *regina*, es decir, reina en castellano. La primera nos introduce a María como *Regina Virginum*, reina de las vírgenes a través de cuatro vías [fig. 17]. De modo que el bajorrelieve arranca con el símbolo mariano de la estrella de mar. El origen de este jeroglífico surge del himno medieval “Ave maris Stella” entonado durante la Liturgia de las Horas. Se desconoce su autor, aunque ha llegado a atribuirse a figuras tales como san Bernardo, Venancio

⁹⁴ *Salmos* 98 (Vg. 97): 6. *Sagrada Biblia. Versión Directa de Las Lenguas Originales*, 794.

⁹⁵ *Apocalipsis* 8: 6. *Sagrada Biblia. Versión Directa de Las Lenguas Originales*, 1569.

⁹⁶ “*Tuba canite. Hoc est, clarius et fidentius praedicate; ne treamini: sicut ait propheta quodam loco, ‘Exclama, et exalta sicut tuba vocem tuam (Isai. LVIII, 1). Tuba canite in infinito mensis tubae’*” (Augustinus Hipponeensis, “*Sermo (a) In Psalmum LXXX*”, PL 37 (París: J. P. Migne, 1865), 1036).

⁹⁷ “*Comparatur autem tubae praedicatio, sive officium praedicandi*” (Thomae Aquinatis, “*Caput VIII. Expositio D. Thomae Aquinatis In Apocalypsim Beati Ioannis apostoli*”, en *Divi Thomae Aquinatis Commentaria*, vol. 6 (Nápoles: Imprenta Virgiliiana, 1856), 70).

⁹⁸ “*Cuius madri, antequam ipsum conciperet, in visione monstratum est, quid catulum gestaret in utero, qui faciem ordinatem in ore portabat et de ventre egredens omnem orbem succendere videbatur. Quo prefigurabatur concipiendum ab ea predicatorem insignem [...]*” (Jordanis de Saxonia, “*Libellus de principiis ord. Praedicatorum*”, en *Monumenta Ordinis F. Praedicatorum historica*, vol. 15 (París: Librairie Philosophique J. Vrin, 1933), 27-28).

⁹⁹ Beato Jacobo de Vorágine, *La leyenda dorada*, trad. Fray José Manuel Macías, 8^a ed. vol. 1 (Madrid: Alianza Forma, 1996), 441.



Fig. 16. Detalles de los cuarterones superior (izquierda) e inferior (derecha) del batiente derecho de la puerta de la antigua Biblioteca de la Sala de Oración de la Basílica del Pilar de Zaragoza por Antonio Palao, 1866-1868. Fuente: Cabildo Metropolitano de Zaragoza.

Fortunato, Paulo Diácono o incluso al rey Roberto II de Francia. Con todo, ha sido imposible confirmar la paternidad del mismo, pues se han encontrado códices del siglo VIII en los que ya aparece este himno¹⁰⁰. La estrella de mar, como veremos más adelante en la rogativa *Stella Matutina*, posee múltiples connotaciones, por lo que en este caso atenderemos únicamente a las relativas a la preponderancia mariana. San Bernardo (1090-1153), en su segunda homilía en alabanza a María, asemeja el potencial iluminador de las estrellas, en especial la de la estrella polar, con la Virgen como la “estrella más brillante y más hermosa”, capaz de alumbrar el “mar ancho y dilatado” con sus “esplendores con su ejemplo” y “méritos”¹⁰¹. Posteriormente el abad Absalón (+ ca. 1196) recobrará este símbolo donde exalta la superioridad de las virtudes de María sobre el resto de seres a través de una metáfora de la excelencia de la estrella de mar respecto “a las demás estrellas en tres aspectos: altura, en movilidad y en la comunión de la 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 del pecado. Por último, la comunión de la luz, dado que el mar siempre ilumina el mundo con un rayo inmutable, puro y eterno¹⁰².

¹⁰⁰ 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.

¹⁰¹ “Nec sideri radius [...] cuius radius universum orbem illuminat, cuius splendor et praefulget un supernis, et inferos penetrat, terras etiam perlustrans [...] Ipsa inquam, est praeclara et eximia stella, super hoc mare magnum et spatiōsum necesariorū sublevata, r̄icans meritis, illustrans exemplis. O quisquis te intelligis in hūis saeculi profluvio magis inter” (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).

¹⁰² “Plane ipsa, quam diximus, maris stella tribus modis stellis caeteris praeminere invenitur, videlicet altitudine, inmobilitate, et luminis communione. Altitudine, quia in vertice mundi posita, sicut caput membris, ita et illa caeteris stellis super exioltirur. Unde et poeta dicit: hic vertex nobis semper sublimis, at illum (hoc est ejus oppositum). Sub pedibus styx astrā videt manesque profundi. Immobilitate, quoniam quasi in centro firmamenti consti uta caeteris vario motu modo ad occasunt tendeutibus, ipsa inmobilis persistit. Communione lumenis, 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

Inmediatamente, pendiendo de la estrella se localiza el segundo objeto, la lámpara, otro de los elementos bíblicos recuperados por los eruditos medievales como asunto de reflexión mariana a partir del capítulo del *Eclesiástico* dedicado a la mujer virtuosa¹⁰³. Un autor anónimo en la octava corona del segundo tratado de la *Bibliotheca Virginalis* ya denominó a María como *lucerna gratiae*, es decir, lámpara de gracia¹⁰⁴. Conjuntamente Santiago de la Vorágine (1230-1298) pasa a denominarla *Candela purificationis* (velas de purificación)¹⁰⁵, mientras que Antonio Rampeglolis (1360-1423) sigue la misma tónica que el autor anónimo, calificándola como la “lámpara” inextinguible de gracia divina¹⁰⁶. A continuación, la tercera vía explicativa se ubica en el centro del bajorrelieve donde encontramos una composición muy similar a la dispuesta en la lámina de la letanía de Dornn (1768). Si bien es cierto que en la estampa se representan los personajes figurativamente, esto no es óbice para que muchos de los elementos coincidan con los del relieve. Así pues hallamos a María como la reina de todas las vírgenes figurada en la corona radiada inscrita en el halo de las doce estrellas de la Inmaculada, ponderada por un coro de vírgenes como las coronas de flores y las palmas, ya que como apunta Dornn, las azucenas “conservaron hasta la muerte su Virginidad”, al tiempo que las palmas figuran a aquellas vírgenes que “siguieron al Cordero Divino (representado en el relieve como la cruz procesional) por el camino de la sangre” recibiendo martirio¹⁰⁷. Por último, el panel se

eadem diligens investigator invenies in Maria” (Abbatis Absalonis, “In Assumptione Glorioso Virginis Mariae”, PL 211 (Lyon: J. P. Migne, 1855), 251).

¹⁰³ “Como lámpara sobre el candelero santo es el rostro atractivo en un cuerpo robusto” (*Eclesiástico* 26:22. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 924).

¹⁰⁴ Anónimo, “Octava Corona, et Prima Stella Eisdem. Corona B. V. Mariae,” in *Bibliotheca Virginalis Sive Mariae Mare Magnum*, vol. 2 (Madrid: Typographia Regia, 1648), 296.

¹⁰⁵ Beato Jacobo de Vorágine, “Il Candela Purificationis,” in *Mariale Seu Sermones Aurei de Beata Maria Virgine*, vol. 1 (París: Hippolytum Walzer, Biblioplam Editorem, 1888), 63.

¹⁰⁶ “Beata Virgo lucerna est, quae non extinguitur: sed conservatur lumine divinae gratiae [...]” (Antonius Rampeglolis, “De Maria Virgine, Figurae Bibliorum,” in *Bibliotheca Virginalis Sive Mariae Mare Magnum*, ed. Pedro de Alva y Astorga, vol. 3 (Madrid: Typographia Regia, 1648), 63).

¹⁰⁷ Dornn, *Letanía Lauretana de la Virgen Santísima expresada en cincuenta y ocho estampas...*, 103.



Fig. 17. Detalle del relieve central de la jaculatoria “Regina Virginum” en el batiente derecho de la puerta principal de la Sacristía Mayor de la Basílica del Pilar de Zaragoza por Antonio Palao, 1866-1868. Fuente: Cabildo Metropolitano de Zaragoza (izquierda). A la derecha *Reguna Virginum* en Francisco Xavier Dornn, Letanía Lauretana de la Virgen Santísima expresada en cincuenta y ocho..., lám. 52. Fuente: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=9421>



Fig. 18. Detalles de los cuarterones superior (izquierda) e inferior (derecha) del batiente derecho de la puerta principal de la Sacristía Mayor de la Basílica del Pilar de Zaragoza por Antonio Palao, 1866-1868. Fuente: Cabildo Metropolitano de Zaragoza

cierra con otros dos ángeles con una guirnalda floral y varios atributos de las órdenes de los carmelitas y mercedarios¹⁰⁸.

Conjuntamente, los medallones superior e inferior continúan con la exégesis del panel central a partir de la estrella de mar sobre la cabeza del querubín y la azucena en sus diferentes fases de floración [fig. 18].

Las tres rogativas restantes: *Regina Martirum*, *Regina Angelorum* y *Regina Confessorum*, pese a las abigarradas composiciones, el discurso iconográfico

resulta más sencilla que las revisadas anteriormente. En consecuencia, se simplifican los asuntos alegóricos reduciendo el uso de metáforas en favor de un enfoque más literal. De manera que en la primera se representa a María como la Reina de los Mártires por medio del corazón atravesado por las espadas de la Virgen Dolorosa inscrito en un medallón timbrado [fig. 19]. Si bien las primitivas representaciones de la Dolorosa o Virgen de las Espadas datan del siglo XIV las primeras referencias literarias se remontan a la Profecía del anciano Simeón durante la Purificación¹⁰⁹ de la Virgen, también conocida como la Presentación de Jesús en el Templo¹¹⁰. Sin embargo, será san

¹⁰⁸ En el relieve identificamos ambas órdenes por los escapularios, pero lo cierto es que originalmente, como sabemos por la traza, ambos iban a ser carmelitas, pero en el último momento, por razones que desconocemos, se modificó. De ahí que los atributos del relieve sean únicamente carmelitas. Concretamente, los objetos representan a los grandes reformadores de la Orden, santa Teresa y san Juan de la Cruz: el libro de Doctor de la Iglesia, común a ambos por la prolividad de sus obras, la paloma del Espíritu Santo, que según se decía dictaba las palabras a Santa Teresa o la cruz al que san Juan de la Cruz profesaba tal devoción que la incorporó a su nombre.

¹⁰⁹ Según la tradición judía, las mujeres tras alumbrar un varón debían esperar cuarenta días hasta la purificación de su sangre tras el parto para presentar a este en el templo.

¹¹⁰ “Puesto está [Cristo] para caída y levantamiento de muchos en Israel y para signo de contradicción; y una espada atravesará tu alma para que se descubran los pensamientos de muchos corazones” (Lucas 2: 34-35. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 1323). Los siete dolores son: la persecución de Herodes y la Huida a Egipto, Jesús perdido en el en Templo, María se encuentra a Jesús cargando



Fig. 19. Detalle del relieve central de la jaculatoria “Regina Martirum” en el batiente izquierdo de la puerta principal de la Sala de Oración de la Basílica del Pilar de Zaragoza por Antonio Palao, 1866-1868. Fuente: Cabildo Metropolitano de Zaragoza (izquierda). A la derecha *Regina Martirum* en Francisco Xavier Dornn, Letanía Lauretana de la Virgen Santísima expresada en cincuenta y ocho..., lám. 50. Fuente: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=9421>

Efrén de Siria (306-373) en sus *Lamentaciones de la Virgen* quien sembrará el germen de la futura devoción e iconografía mariana¹¹¹. Tres siglos después san Ildefonso de Toledo (607-667) va un paso más allá que su predecesor introduciendo el concepto de la superioridad de María sobre el resto de los mártires, ya que como apunta el teólogo, mientras que los mártires sufrieron en sus cuerpos los castigos por el “Señor”, “esta admirable Virgen está probado que sufrió en su alma”¹¹². No obstante, el verdadero salto de popularidad de esta devoción se producirá en el siglo XIV con el himno *Stabat Mater*, originalmente cantado durante la Semana de Pasión y muerte de Cristo. A su vez, en torno al medallón de la Dolorosa nos encontramos con los coprotagonistas de la jaculatoria. Obviamente para que María sea la reina de los mártires, estos deben estar presentes en la composición. De ahí que el resto del relieve se complete con abundantes alusiones a los mismos: la corona de laurel y las palmas como símbolo de la victoria de los defensores de la Fe, además de los doce atributos martiriales que ciñen el clípeo, tres

con la cruz, la Crucifixión y Muerte de Cristo, la Virgen recibe a Cristo bajo la Cruz, y, por último, la sepultura de Cristo.

¹¹¹ “O Simeon admirande: ecce iam gladius, quo cor meum traiiciendum praedixisti. Ecce gladium: ecce vulnus, mi fili, et Deus meus. Mors tua, cor meum subiit: disrupta sunt mea vísca: lumen meum obscuratum est; pectusque meum dirus gladius pertrasit” (Ephraem Syri, “Lamentationes gloriosissimae Virginis Matris Mariae, super passione Domini”, en *Sancti Patris Ephraem Syri scriptoris Ecclesiae antiquissimi et dignissimi Opera omnia* (Amberes: Ioannem Keerbergium, 1619), 536).

¹¹² “[...] haec beata et venerabilis Virgo candidior digne praedatur, eo quod etsi corpora martyrum pro Domino supplicia pertulerunt, nihilominus haec admirabilis Virgo in anima passa, teste Domino, comprobatur. Ait enim Simeon, vel Dominus ad eam: Et tuam ipsius animam pertransibit gladius” (Ildefonsus Toletanus, “Sermo II. Sermones Dubii”. PL 96 (París: J. P. Migne, 1862), 252).

pertenecientes a la Pasión de Cristo y nueve a los apóstoles. En el eje vertical identificamos la Cruz, la lanza de Longinos y la caña con la esponja empañada en vinagre.¹¹³ El resto de los objetos corresponden a los apóstoles.¹¹⁴ Partiendo del flanco izquierdo del medallón, y de arriba abajo, identificamos: la alabarda de san Mateo,¹¹⁵ la cruz en aspa en la que fue crucificado san Andrés,¹¹⁶ la espada con la que se decapitó a Santiago el Mayor,¹¹⁷ la clava que rompió el cráneo de Santiago el Menor,¹¹⁸ y la cruz invertida con la que fue crucificado san Pedro.¹¹⁹ En el flanco derecho se representan: la lanza de santo Tomás,¹²⁰ la sierra del apóstol Simón,¹²¹ el hacha con la que se cortó la cabeza de san Matías¹²² y, por último, la flecha de san Judas Tadeo.¹²³

¹¹³ “Corrió uno, empapó una esponja en vinagre, la puso en una caña y se lo dio a beber, diciendo: Déjad, veamos si viene Elías a bajarle” (Marcos 15: 36. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 1317).

¹¹⁴ En el diseño encontramos dos objetos, un cuchillo y una espada, que fueron suprimidos en el bajorrelieve. No conocemos las razones, quizás se consideró que la composición quedaba demasiado sobrecargada tras añadir al relieve una clava.

¹¹⁵ En la Leyenda Dorada se le atribuye la espada, pero con el tiempo se le han añadido otros objetos: un cuchillo, un hacha, una lanza o la alabarda, generalizándose su uso de esta última a partir del Renacimiento. Beato Jacobo de Vorágine, *La leyenda dorada*, trad. Fray José Manuel Macías, ed. 8^a, vol. 2, (Madrid: Alianza Forma, 1996), 604.

¹¹⁶ *Ibid.*, 1:34.

¹¹⁷ *Ibid.*, 399.

¹¹⁸ *Ibid.*, 282.

¹¹⁹ *Ibid.*, 352.

¹²⁰ *Ibid.*, 52.

¹²¹ *Ibid.*, 2:686.

¹²² *Ibid.*, 1:184.

¹²³ Esta es un objeto anómalo: no se corresponde con ningún atributo martirial de los apóstoles. Podríamos pensar que se trata de san Sebastián, pero lo cierto es que todos los objetos coinciden con los martirios de los apóstoles, a excepción de la flecha. Después de revisar la bibliografía, hemos en-



Fig. 20. Detalles de los cuarterones superior (izquierda) e inferior (derecha) del batiente izquierdo de la puerta principal de la Sala de Oración de la Basílica del Pilar por Antonio Palao, 1866-1868. Fuente: Cabildo Metropolitano de Zaragoza.



Fig. 21. Detalle del relieve central de la jaculatoria “Regina Angelorum” en el batiente derecho de la puerta principal de la Sala Capitular de la Basílica del Pilar de Zaragoza por Antonio Palao, 1866-1868. Fuente: Cabildo Metropolitano de Zaragoza (izquierda). A la derecha *Regina Angelorum* en Francisco Xavier Dornn, *Letanía Lauretana de la Virgen Santísima expresada en cincuenta y ocho...*, lám. 46. Fuente: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=9421>

Finalmente, el batiente se cierra con los medallones superior e inferior. En el de arriba a través de la figura del querubín inscrito en la corona de espinas se representa al mártir más importante de la cristiandad: Cristo, en el de arriba, mientras que en el de abajo encontramos una corona con la que se identifica a María como reina de los mártires, sobre dos cirios entrecruzados [fig. 20].

La siguiente jaculatoria presenta a María como la Reina de los Ángeles (*Regina Angelorum*) [fig. 21]. El

contrario dos autores que señalan a un apóstol asaeteado, y ambas coinciden en el nombre de san Judas Tadeo, estos son Carlos Antonio Erra Milanés, *Historia del Viejo y Nuevo Testamento*, ed. 3^a, vol. 7 (Madrid: Joaquín Ibarra, 1784), 358 y Basilio Sebastián Castellano Losada, *Diálogo de la Pintura, su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*, 291. Además, si acudimos a la lámina sexta de la carpeta de los diseños de los púlpitos de la Basílica del Pilar en el Archivo Capitular homónimo (ACP, A-P1), encontramos una composición muy similar a la dispuesta en este bajorrelieve, pero en esta ocasión aparecen citados los apóstoles representados, aunque sin especificar qué atributo le corresponde a cada uno. Volvemos a toparnos con la flecha nuevamente, pero en esta ocasión, tras emparejar a cada uno de los apóstoles con su instrumento de martirio solo restan sueltos la flecha y san Judas Tadeo. Este hecho parece confirmar nuestra teoría.

bajorrelieve pilarista se abre con una representación esquemática de la Inmaculada a través de su monograma acompañado de la luna en cuarto creciente, la corona de tres estrellas y las palmas de la victoria entrecruzadas¹²⁴. Una vez que se ha introducido a María en el relieve, la composición confirma su *status* de reina sin la necesidad de los complejos símiles o analogías de los otros batientes. Simplemente se la representa mediante una corona inscrita en una laureola custodiada por un coro angelical de querubines supeditados a las órdenes de sus superiores, los cuatro arcángeles también presentes en el relieve mediante sus atributos. Primeramente, a la izquierda el bordón de peregrino¹²⁵ con el pez sanador¹²⁶ y la

¹²⁴ Elementos analizados anteriormente en la rogativa *Virgo Potens*.

¹²⁵ “Diole su padre el recibo y le dijo: ‘Busca quien te acompañe, que yo le daré su recompensa, y ponte en camino para cobrar el dinero antes de que yo muera’ [dijo Tobit]. Fuese [Tobías] en busca de uno, y se encontró con Rafael, que era un ángel” (*Tobías 5: 3-4. Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 586).

¹²⁶ “Rafael dijo a Tobías: ‘Estoy seguro de que tu padre recobrará la vista. Úntale los ojos con la hiel; al escocerle se frotará, se desprenderán las cataratas y verá’ [...] y, tomándole, [Tobías]



Fig. 22. Detalles de los cuarterones superior (izquierda) e inferior (derecha) del batiente derecho de la puerta principal de la Sala Capitular de la Basílica del Pilar por Antonio Palao, 1866-1868. Fuente: Cabildo Metropolitano de Zaragoza.



Fig. 23. Detalle del relieve central de la jaculatoria “Regina Confessorum” en el batiente derecho de la puerta principal de la Sala de Oración de la Basílica del Pilar de Zaragoza por Antonio Palao, 1866-1868. Fuente: Cabildo Metropolitano de Zaragoza (izquierda). A la derecha *Regina Confessorum* en Francisco Xavier Dornn, *Letanía Lauretana de la Virgen Santísima expresada en cincuenta y ocho...*, lám. 51. Fuente: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=9421>

calabaza de san Rafael del pasaje bíblico de *Tobías* en su viaje a Media. A la diestra del bordón, la lanza con la que san Miguel derrotó al demonio con la apariencia del dragón del *Apocalipsis*¹²⁷ y a continuación las azucenas de san Gabriel de la Anunciación.¹²⁸ Y

derramó la hiel sobre sus ojos, diciendo: ‘¡Ánimo, padre! En cuanto le escocieron los ojos [Tobit], se frotó, y se le desprendieron las escamas. Al ver a su hijo se arrojó a su cuello’ (*Tobías* 11: 7-8, 11-13. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 590).

¹²⁷ “Hubo una batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles peleaban con el dragón y peleó el dragón y sus ángeles, y no pudieron triunfar ni fue hallado su lugar en el cielo. Fue arrojado el dragón grande, la antigua serpiente, llamada Diablo y Satanás, que extravió a toda la redondez de la tierra, y fue precipitado en la tierra, y sus ángeles fueron con él precipitados” (*Apocalipsis* 12: 7-9. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 1572-73).

¹²⁸ “En el mes sexto fue enviado el ángel Gabriel de parte de Dios a una ciudad de Galilea llamada Nazaret, a una Virgen desposada con un varón de nombre José, de la casa de David; el nombre de la Virgen era María. Y presentándose a ella, le dijo: Salve, llena de gracia, el Señor es contigo. Ella se turbó al oír estas pala-

el último, la espada flamígera de Uriel que, aunque no se le nombra explícitamente en las Sagradas escrituras, es costumbre identificarlo con el ángel que expulsó a Adán y Eva del Paraíso.¹²⁹

Seguidamente, completando la rogativa hallamos los medallones. El superior representa un ángel¹³⁰, insistiendo en la idea de María como Reina de los ángeles. Y el inferior, figura las “siete lámparas de fuego” de los “siete espíritus de Dios”¹³¹ [fig. 22].

bras y discurría que podría significar aquella salutación. El ángel le dijo: No temas María, porque has hallado la gracia delante de Dios, y concebirás en tu seno y darás a luz un hijo, a quien pondrás por nombre Jesús” (*Lucas* 1: 26-31. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 1320).

¹²⁹ “Expulsó al hombre y puso delante del jardín del Edén un querubín, que blandía flamante espada para guardar el camino del árbol de la vida” (*Génesis* 3: 24. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 6).

¹³⁰ Originalmente iban a ser dos querubines, pero finalmente solo se talló uno.

¹³¹ “Salían del trono relámpagos, y voces, y truenos, y siete lámparas de fuego ardían delante del trono, que eran los siete



Fig. 24. Detalles de los cuarterones superior (izquierda) e inferior (derecha) del batiente derecho de la puerta principal de la Sala de Oración de la Basílica del Pilar a partir de su diseño por Antonio Palao, 1866-1868. Fuente: Cabildo Metropolitano de Zaragoza.



Fig. 25. Detalle del relieve central de la jaculatoria “Stella Matutina” en el batiente derecho de la puerta secundaria de la Sala Capitular de la Basílica del Pilar de Zaragoza por Antonio Palao, 1866-1868. Fuente: Cabildo Metropolitano de Zaragoza.

La siguiente invocación, *Regina Confessorum* sigue los mismos principios iconográficos de sencillez que la anterior, pese al *horror vacui* de su composición [fig. 23]¹³². Sin embargo, es cierto que se ha detectado un grado más de complejidad que en el antedicho batiente, de acuerdo a tres cuestiones. La primera consiste en la recuperación de la acepción

original de los confesores. Si bien es cierto que actualmente cuando hablamos de estos entendemos que son aquellos sacerdotes que se dedican a escuchar y perdonar las declaraciones de los penitentes, la idea primigenia dista mucho de este concepto, ya que se denominaba confesores a los cristianos que profesaron públicamente su fe y fueron castigados en muchas ocasiones por ello, a diferencia de los mártires, que perdieron la vida. A su vez, localizamos dos símbolos metafóricos de la labor de la predicación y la oración de los confesores mediante dos elementos estudiados anteriormente en las rogativas *Virgo Veneranda* y *Virgo Praedicanda*: el incensario de la oración y la antorcha de la predicación de santo Domingo de Guzmán con el rosario. Por último, la tercera cuestión se desarrolla en torno al centro de la composición, donde se presenta a María como la

espíritus de Dios” (*Apocalipsis 4: 5 Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 1566).

¹³² Como sucede con otros batientes, el bajorrelieve vuelve a apoyarse en la publicación de Dornn (1768). En la lámina encontramos a la Virgen ataviada como reina entronizada sobre una nube, cubierta por un palio de paños tremolantes sujetos por angelitos. Bajo la Virgen, los santos confesores tornan sus miradas hacia Esta como gesto de pleitesía. Se destaca de entre ellos la presencia de santo Domingo de Guzmán. Salvando las distancias, parece haberse trasladado íntegramente la composición de la estampa al bajorrelieve pilarista.

defensora de las fronteras del Reino de Dios y reina de los confesores figurada en la corona marquesal, mientras que los confesores copan la talla a través de sus numerosos atributos: el emblema y la cruz papal, un báculo, una mitra episcopal, una cruz procesional, una maza, el libro de doctor, la estola de confesor, un bonete sacerdotal, una jarra y un acetre. Además, preside el panel el libro de los Siete Sellos del *Apocalipsis*, que, como apunta Francisco Xavier Dornn (1768), viene a conformar una analogía entre los “veinte y quatro Ancianos” que se postraban “delante del Trono de Dios (el libro de los Siete Sellos) y que allí disponían sus coronas”, y los “Santos Confessores”, que se rinden ante María “como su Reina”.¹³³

Seguidamente, en los medallones, en el cuartérón superior hallamos el rostro de un angelito inscrito en la corona de laurel de los vencedores de la defensa de la Fe, mientras que en el inferior se presenta la Cruz de Cristo con una calavera acompañada de un hisopo y una rama de olivo entrecruzados [fig. 24]. La imagen introduce a Cristo como primer confesor, pues según la tradición cristiana, murió crucificado en el Gólgota o Monte Calavera, por el perdón de los pecados de la humanidad, mientras clamaba: “Padre perdónalos, porque no saben lo que hacen [...]”. Su sacrificio firma una nueva alianza entre Dios y los Hombres, cuestión que se refleja en el relieve a través de la rama de olivo y el hisopo como atributos de bendición de la nueva alianza entre Dios y la humanidad.

Finalmente, para concluir con el presente estudio hemos dejado en última instancia la jaculatoria *Stella Matutina* como un caso excepcional. De acuerdo a nuestro juicio, consideramos que la invocación tiene un carácter multidisciplinar ya que desde una visión patrística y medieval acoge tres de las cuatro premisas de las Letanías Lauretanas: las virtudes de María, la capacidad de Corredentora y por último su superioridad [fig. 25]¹³⁴.

La invocación pilarista abre su composición con la vara florida de Aarón, posiblemente uno de los símbolos marianos más comentados por la patrística y la teología a lo largo de la historia, ya que, como apunta José María Salvador González, está estrechamente relacionada con otro elemento: el florecimiento del tallo de la raíz de Jesé¹³⁵. A tenor de esta masiva difusión se ha generado una doble simbología fundada en torno a dos de los principios litánicos: la superioridad María de acuerdo a la Maternidad Divina y por otro lado su virginidad perpetua (virtudes). Así pues, en el siglo IV san Efrén de Siria (306-373) ya introdujo el primero de los conceptos, mediante un discurso apologético fundado en la preeminencia de la Virgen como la rama única capaz de engendrar al Hijo de Dios como la flor más

preciada¹³⁶. Por otro lado, también se establece la primera analogía con la raíz de Jesé. Unas décadas después, san Ambrosio (330-397), obispo de Milán amplia la exégesis de su predecessor añadiendo una nueva vía conceptual: la citada virginidad perpetua. Según el apologeta mariano, María es la vara de la que germinó de sus entrañas virginales la flor del Redentor¹³⁷. Posteriormente ambas hipótesis terminaron por imponerse como la doctrina a seguir por los subsiguientes teólogos, tales como: san Isidoro de Sevilla¹³⁸ (ca. 556-636) san Juan Damasceno¹³⁹ (675-749) o san Fulberto de Chartres¹⁴⁰ (ca. 960-1028). A continuación, descendiendo hasta el centro de la composición nos encontramos con el elemento principal del bajorrelieve y, por ende, de la rogativa: la estrella de mar o matutina. Como hemos apuntado anteriormente, la estrella de mar tiene una triple simbología, de hecho, ya hemos tratado en la jaculatoria *Regina Virginum* su supremacía. En consecuencia, en la presente invocación nos centraremos en los otros dos principios: las virtudes de María y su capacidad de auxilio y medicación. Ambos preceptos, como veremos a continuación van de la mano. San Bernardo (1090-1153), en su segunda homilía en alabanza a María establece una analogía entre la facultad de María para guiar a aquellos que se han perdido en la galerna del pecado y la estrella polar. Pues como manifiesta el santo: “Si la sigues [a María], no te desviará; si recurras a ella, no desesperarás”¹⁴¹.

¹³⁶ “Aaronis virga. Virga enim vere extifisti: et flos, Filius tuus. Ex radice quippe David, ac Salomonis germinavit Christus creator noster, Deus et Dominus omnipotens, ac solus al issimus” (Ephraem Syri, “Sermo de sanctissimae Dei Genitricis Virginis Mariae Laudibus. De Laudibus B. Mariae Virginis”, 541).

¹³⁷ “Mirifice autem et incarnationem eius expressit, dicens: ex germine, mihi ascendisti, eo quod quam frutex terrae in alvo virginis germinau <er> it, et ut flos boni odoris ad redemptionem mundi totius maternis visceribus splendore novae lucis emissus ascenderit [...]” (Ambrosius Mediolanensis, “De Patriarchis 4, 18-20”, en *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum latinorum. S. Ambrosii Opera. Pars II*, vol. 32 (Viena: F. Tempsky, 1897), 135). Citado en Salvador González, “In Virga Aaron Maria Ostendebatur. A New Interpretation of the Stem of Lilies in the Spanish Gothic Annunciation from Patristic and Theological Sources”, 13-14.

¹³⁸ “Alii virginam hanc, quae sine humore florem protulit, Mariam virginem putant, quae sine coitu edidit verbum Dei” (Isidorus Hispalensis, “Quaestiones In Numeros 15, 19”, en *S. Isidori Hispalensis Episcopi Opera Omnia*, vol. 5 (Roma: Antonium Fulgonium, 1802), 444). Citado en Salvador González, “In Virga Aaron Maria Ostendebatur. A New Interpretation of the Stem of Lilies in the Spanish Gothic Annunciation from Patristic and Theological Sources”, 15-16.

¹³⁹ “Ave, virga, divinae plantationis ramus, sola inter omnes virginis puerpera, quae, nullo semine suscepto, universorum Deum et hierarcham Filium, uti florem emissisti” (Iohannes Damascenus, “Homilia II in Nativitatem B. V. Mariae”, 690). Citado en Salvador González, “In virga Aaron Maria ostendebatur”. Nueva interpretación del ramo de lirios en la ‘Anunciación’ gótica española a la luz de fuentes patrísticas y teológicas”, 57.

¹⁴⁰ “Nam sicut illa virga sine radice, sine quolibet naturae vel artis adminiculo fructificavit: ita Virgo Maria sine conjugali opere filium procreavit, filium sane flore designatum et fructu; flore, propter speciem, fructu, propter utilitatem” (Fulberti Carnotensis, “Sermo IV. De Nativitate Beatissimae Mariae Virginis”, 321). Citado en Salvador González, “In Virga Aaron Maria Ostendebatur. A New Interpretation of the Stem of Lilies in the Spanish Gothic Annunciation from Patristic and Theological Sources”, 16.

¹⁴¹ “[...] 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

¹³³ Dornn, *Letanía Lauretana de la Virgen Santísima expresada en cincuenta y ocho estampas...*, 101.

¹³⁴ En esta ocasión el bajorrelieve no tiene relación iconográfica con la estampa homónima de la letanía de Dornn (1768).

¹³⁵ José María Salvador González, “In Virga Aaron Maria Ostendebatur. A New Interpretation of the Stem of Lilies in the Spanish Gothic Annunciation from Patristic and Theological Sources” *De Medio Aevo* 5, nº. 2 (2016): 11.



Fig. 26. Detalles de los cuarterones superior (izquierda) e inferior (derecha) en el batiente derecho de la puerta secundaria de la Sala Capitular de la Basílica del Pilar de Zaragoza por Antonio Palao, 1866-1868. Fuente: Cabildo Metropolitano de Zaragoza.

Posteriormente el abad Absalón († ca. 1196) recobra 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”; por consiguiente, mantiene el concepto de guía heredado de san Bernardo, pero además añade el término “puerto seguro”¹⁴². Prácticamente contemporáneo al abad Absalón, Pierre de Celles, (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 ella¹⁴³. Apenas una centuria después, san Buenaventura (ca. 1221-1274) vuelve a incidir lo anteriormente proclamado por sus antecesores¹⁴⁴. A su vez indirectamente en cada una de las exégesis de los citados teólogos encontramos el mismo mensaje de pureza perpetua de María, ya que la Virgen se ensalza como guía a consecuencia de su inmutabilidad. Finalmente, el panel central se clausura con una luna que contrariamente a lo que estamos a costumbrados, no representa a María, sino la noche, lo nebuloso, el estado en el que reina el pecado. Pues, según manifiesta Dornn, María es la “Estrella de mañana” que espanta a los “animales nocturnos” y hace

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”, 636-639).

¹⁴² “*Maria stella, quae recte viantes dirigis errantes reducis, perclitantes ad portum salutis restituvis. Juste maris stella appellata es, quae ratione quadam similitudinis, sicut illa mari ita et tu mundo profutura eras*” (Abbatis Absalonis, “In Assumptione Gloriose Virginis Mariae”, 211).

¹⁴³ “*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 configuum; qui te habuerit propiatatricem. O illuminatrix, secure transibit per umbram mortis, quem tu illustraveris, quem tu preebis*” (Petrus Cellensis, “Sermo XXIV In Annuntiatione Domini III”, PL 202, 714).

¹⁴⁴ “[...] *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 illuminative, stellam maris perficientem per votum perfectionis*” (Bonaventure Bagnoregio, “Sermo I De Purificatione B. Virginis Mariae”, 638-641).

“huir al demonio”¹⁴⁵. Por esa razón, el bajorrelieve se cierra con el motivo inmaculista de la serpiente a la que aplastó la cabeza la Virgen, junto a otros dos atributos marianos: el olivo de la victoria y la rama de manzano del árbol del conocimiento del Paraíso para introducir a María como la nueva Eva.

Por último, terminamos con los medallones, los cuales, nuevamente, prosiguen con la temática del panel central. El superior ilustra a María como una prefiguración de la Inmaculada Concepción a partir de la iconografía de la *Amicta Sole*: un sol con el cuarto creciente inscritos en la corona de las doce estrellas. Y el inferior, nuevamente la figura como estrella de mar [fig. 26].

Consideraciones finales

Con este artículo se ofrece una aproximación explicativa a un tema tan poco estudiado como son las puertas decimonónicas de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza. Así pues, afirmamos que estas seis puertas ponen de manifiesto el sinccretismo entre teología, liturgia e imagen en la que cada rogativa de las Letanías Lauretanas representada en los batientes refleja una coherencia visual y un complejo simbolismo en continua interlocución con la tradición patrística y teológica, pese a su origen conceptual alto renacentista. De manera que mediante la cuidada selección de símbolos, atributos y estructuras compositivas se ha trasladado a los bastidores un vasto corpus doctrinal y exegético mariano. Igualmente, la estructuración jerárquica de los elementos, desde los medallones superiores e inferiores a los cuarterones centrales, obedecen a un discurso unitario con el fin de glorificar la Maternidad Divina, exaltar sus virtudes (especialmente pureza y virginidad perpetua), su capacidad de auxilia y mediación como Corredentora y finalmente su preeminencia como Reina. En consecuencia, cada composición escultórica de las invocaciones lauretanas manifiesta una faceta específica de la figura de la Virgen, confluendo la tradición de las Sagradas Escrituras, la hagiográfica y la dogmática en clave patrística y teológica. Asimismo, las constantes referencias a autores como san Efrén, san Juan Damasceno o san Buenaventura, entre otros muchos, así como a fuentes primarias como el *Stabat Mater* o el *Libro*

¹⁴⁵ Dornn, *Letanía Lauretana de la Virgen Santísima expresada en cincuenta y ocho estampas...*, 81.

del Apocalipsis, revelan una iconografía fuertemente arraigada en la espiritualidad medieval. En suma, las puertas del Pilar no solo actúan como umbrales físicos, sino como una vía de acceso teológica hacia una comprensión apologética mariana para constituir una prueba de como el arte sacro puede vehicular con precisión las complejidades del pensamiento devocional, logrando aunar belleza formal, densidad conceptual y poder expresivo en una síntesis verdaderamente extraordinaria.

Fuentes y referencias bibliográficas

3.1. Fuentes

- Anónimo. "Litaniae B. Mariae cum orationibus". En *Miracula beatae Mariae Virginis*. s. l.: s. e., s. XII, 80r. v-81 r.
- Anónimo. "De Nomine Maria. Corona Duodecim coronarum B. Virginis Mariae. Cap. II". En *Bibliotheca virginialis sive Mariae Mare magnum*, editado por Pedro de Alva y Astorga. Madrid: Typographia Regia, 1648, vol. 2, 212-214.
- Anónimo. "Octava Corona, et prima stella eisdem. Corona B. V. Mariae". En *Bibliotheca virginialis sive Mariae Mare magnum*. Madrid: Typographia Regia, 1648, vol. 2, 209-360.
- Anónimo. "Cap. 24. Corona B. V. Mariae". En *Bibliotheca virginialis sive Mariae Mare magnum*. Madrid: Typographia Regia, 1648, vol. 2, 381-382.
- Anónimo. "Fragmentum missae". *PL*. París 138, 1333-1346.
- Anónimo. *El Fisiólogo*. Barcelona: Ediciones Obelisco, 2000.
- Los Evangelios Apócrifos. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1956, 232-234.
- Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1968.
- Abbatis Absalonis. "In Assumptione Gloriose Virginis Mariae". *PL* 211, 250-256.
- Alanus Varenius. "In Laudes super Sancta Dei Genitricis Maria sermones". En *Bibliotheca virginialis sive Mariae Mare magnum*, editado por Pedro de Alva y Astorga. Madrid: Typographia Regia, 1648, vol. 3, 507-530.
- 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.
- Ambrosius Mediolanensis. "De Patriarchis 4, 18-20". En *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum latinorum. S. Ambrosii Opera. Pars II*. Viena: F. Tempsky, 1897, vol. 32, 123-160.
- Antoninus Florentinus. "Capit 4. De multiplici misericordia, quam accepimus a Deo, mediante B. Maria. De B. Virgine Maria Opuscula, Sermones et Flores". En *Bibliotheca virginialis sive Mariae Mare magnum*, editado por Pedro de Alva y Astorga. Madrid: Typographia Regia, 1648, vol. 2, 699-704.
- Antonius Paduanus. "Festivitatibus B. Virginis Mariae. Ex Dominica quinta post Trinitatem". En *Bibliotheca virginialis sive Mariae Mare magnum*, editado por Pedro de Alva y Astorga Madrid: Typographia Regia, 1648, vol. 3, 583-587.
- Antonius Rampegloris. "De Maria Virgine, figurae Bibliorum". En *Bibliotheca virginialis sive Mariae Mare magnum*, editado por Pedro de Alva y Astorga. Madrid: Typographia Regia, 1648, vol. 3, 1-12.
- Augustinus Hipponensis. "Sermo XXXVII De lectione b Proverbiorum Salomonis; ab eo loco ubi dictum est, Mulierem fortem quis iuvenit? usque, Et laudetur in portis vir ejus". En *Sancti Aurelii Augustini Hipponensis Episcopi Operum*. Amberes: 1700, vol. 5, 126-135.
- Augustinus Hipponensis. "Sermo (a) In Psalmum LXXX". *PL* 37, 1033-1046.
- Augustinus Hipponensis. "Sermo I (a) In Psalmum Cl enarratio". *PL* 37, 1293-1305.
- 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. "Quaestio IV Utrum trinitas stet cum summa infinite". En *Obras de san Buenaventura. Edición Bilingüe*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1948, vol. 5, 238-277.
- 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 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 III De Assumptione B. Virginis Mariae". En *Obras de san Buenaventura. Edición Bilingüe*. Madrid: 1947, vol. 4, 868-879.
- 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.
- Caesarii Heisterbacensis. *Dialogus Miraculorum*. Vol. 2. Colonia: J. S. Steven, 1851, 79-80.
- Chrysippus Hierosolymitanus. "Sancta Maria Deipara, Sermo". En *Maxima Bibliotheca Veterum Patrum*, editado por Margarin de la Bigne. Lyon: Anissonios, 1677, vol. 11, 1044-1445.
- Delalglesia, Nicolás. *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 Cartuxa de Miraflores, 1659. https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10073334
- Dornn, Francisco Xavier. *Litaniae Lauretanae ad Beatae Virginis, caeliisque Reginae Mariae, honorem, et gloriam prima vice in Domo Lauretana a sanctis angelis decantatae, postea ab Ecclesia Catholica. Approbatae & Confirmatae, Symbolicis ac Biblicis Figuris in quinquaginta septem i*. Augsburgo: Joannis Baptista Burckhart, 1750.
- Dornn, Francisco Xavier. *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. <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.
- Ephraem Syri. "Lamentationes gloriosissimae Virginis Matris Mariae, super passione Domini". En *Sancti Patris Ephraem Syri scriptoris Ecclesiae antiquissimi et dignissimi Opera omnia*. Amberes: Ioannem Keerbergium, 1619, 535-536.
- Erra Milanés, Carlos Antonio. *Historia del Viejo y Nuevo Testamento*. Vol. 7. Madrid: Joaquín Ibarra, 1784, 358.
- Eusebius Caesariensis. "Oratio pauperi, cum anxius fuerit, et in conspectu Domini effuderit precem suam. Cl." En *Collectio Nova Patrum et Scriptorum Graecorum, Eusebii Caesariensis, Athanasii, & Cosmae Aegyptii*. París: Claudi Rigaud, 1706, vol. 1, 652-658.
- Fulberti Carnotensis. "Sermo IV. De Nativitate Beatissimae Mariae Virginis". *PL* 141, 320-324.
- Horapollo. *Hōrou Apollōnos Neilōou Hieroglyphika eklecta. Hori Apollinis selecta hieroglyphica, siue sacrae notae Aegyptiorum, & insculptae imagines*. Roma: Aloysium Zannettum, 1597, 6.
- Ildefonsus Toletanus. "Sermo II. Sermones Dubii". *PL* 96, 250-254.
- 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 III in Dormitionem B. V. Mariae". *PG* 96, 754-760.
- Iohannes Damascenus. *Homilias cristológicas y marianas*. Madrid: Editorial Ciudad Nueva, 1996.
- Isidorus Hispalensis. "Quaestiones In Numeros 15, 19". En *S. Isidori Hispalensis Episcopi Opera Omnia*. Roma: Antonium Fulgonium, 1802, vol. 5, 432-459.
- Jordanis de Saxonia. "Libellus de principiis ord. Praedicatorum". En *Monumenta Ordinis F. Praedicatorum historica*. París: Librairie Philosophique J. Vrin, 1933, vol. 15, 24-88.
- Lactancio, Lucio Cecilio Firmiano. "XLVI". En *Sobre la muerte de los perseguidores*, editado por Ramón Teja. Madrid: Editorial Gredos, 1982, 198-200.
- Petrus Damianus. "Sermo XL In Assumptione Beatissimae Mariae Virginis". *PL* 144:2, 717-720.
- Petrus Damianus. "Sermo XLVI In Nativitate Beatissimae Virginis Mariae". *PL* 144:2, 748-761.
- Petrus Cellensis. "Sermo XXIV In Annuntiatione Domini III". *PL* 202, 711-715.
- Petrus Cellensis. "Sermo XXVI In Annuntiatione Dominica V". *PL* 202, 718-720.
- Ponz, Antonio. *Viage de España*. Vol. 15. Madrid: Viuda de Ibarra, hijos y compañía, 1788.
- Ripa, Cesare. *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'última Editione nou solo dallo stesso Autore di*. Padua: Pietro Paolo Tozzi, 1625, 219.
- Sebastián Castellanos de Losada, Basilio. *Diálogo de la Pintura, su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*. Madrid: D. B. González, 1850, 291.
- Thomae Aquinatis. "Caput VIII. Expositio D. Thomae Aquinatis In Apocalypsim Beati Ioannis apostoli". En *Divi Thomae Aquinatis Commentaria*. Nápoles: Imprenta Virgiliana, 1856, vol. 6, 69-82.
- Thomae Aquinatis. "Rhythmus Eucharisticus post corporis et calicis elevationem recitandus". En *D. Thomae Aquinatis Doctoris Angelici et Scholarum Catholicarum Patroni. Monita et preces*. Viena: Commissum Leoni Woerl, 1882, 74-75.
- Vorágine, Beato Jacobo de. "XII Arcus coelestis". En *Mariale seu sermones aurei de Beata Maria Virgine*. París: Hippolytum Walzer, Bibliopolam Editorem, 1888, vol. 1, 31-33.
- Vorágine, Beato Jacobo de. "II Candelae Purificationis". En *Mariale seu sermones aurei de Beata Maria Virgine*. París: Hippolytum Walzer, Bibliopolam Editorem, 1888, vol. 1, 63-65.
- Vorágine, Beato Jacobo de. *La leyenda dorada*. 8^a. Vol. 1. Madrid: Alianza Forma, 1996, 441.

3.2. Referencias bibliográficas

- Bastero, Juan Luis. "Sinopsis histórica de las Letanías Lauretanas". *Dar razón de la esperanza. Homenaje al Profesor Dr. José Luis Illanes* 29 (2004): 1339-1362.
- Bishop, Edmund. "The Litany of Saints in the Stowe Missal". *The Journal of Theological Studies* 7, nº 25 (1905): 122-136.
- 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.
- López Calderón, Carme. "Letanías emblemáticas: símbolos marianos de maternidad, virginidad y mediación en la edad moderna". Editado por Ramón de la Campa Carmona Juan Aranda Doncel. *Regina Mater Misericordiae: estudios históricos, artísticos y antropológicos de advocaciones marianas*, 2016, 413-430.
- Meersseman, Gilles Gérard. "III. Marianische Litanien". En *Der Hymnos Akathistos im Abendland*. Friburgo (Suiza): Universidad de Friburgo de Suiza, 1960, vol. 2, 44-77.
- Ortiz Gutiérrez, Esther. "Las puertas de las Sala de Oración de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza". *Eikón Imago* 12 (2024): 1-18.
- Ortiz Gutiérrez, Esther. "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, nº 2 (2024): 417-443.
- Salvador González, José María. "Sicut lilium inter spinas. Metáforas florales en la iconografía mariana bajomedieval a la luz de fuentes patrísticas y teológicas". *Eikón Imago* 3, nº 2 (2014): 1-32.
- Salvador González, José María. "In Virga Aaron Maria Ostendebat. A New Interpretation of the Stem

- of Lilies in the Spanish Gothic *Annunciation* from Patristic and Theological Sources". *De Medio Aevo* 5, nº. 2 (2016): 1-20.
- Serrano, Nicolás María. *Apéndice al Diccionario Universal de la Lengua Castellana, Ciencias y Artes*. Vol. 15. Madrid: Astort Hermanos, Editores, 1881.
- Stefano de Flores y Salvatore Meo, ed. *Nuevo diccionario de mariología*. Madrid: Ediciones Paulinas, 1988.
- Torres Marcos, Máximo. *La Didajé o Doctrina de los doce apóstoles*. Ávila.
- Turner, Jane. *The dictionary of Art*. Vol. 18. Nueva York: Grove, 1996.