

**Imagen y presencia de la liturgia sacramental medieval en el
Tríptico de la Redención del Museo del Prado**
**Image and Presence of the Medieval Sacramental Liturgy in
The Redemption Triptych of the Prado Museum**

Ángel PAZOS-LÓPEZ
Universidad Complutense de Madrid.
Departamento de Historia del Arte
angelpazos@ucm.es

Recibido: 02/10/2017

Aceptado: 27/11/2017

Resumen: El presente artículo estudia la génesis de los programas iconográficos de temática sacramental entre los siglos XIV y XV, con especial interés en la solución compositiva del *Tríptico de la Redención* del Museo del Prado. Los sacramentos, como signos sensibles que ayudan a los fieles a alcanzar la salvación, son acompañados con los principales hitos del ciclo vital del cristiano. Teniendo en cuenta las tradiciones rituales y los fundamentos teológicos de los siete sacramentos en el siglo XV se vincula al *Tríptico de la Redención* con otras composiciones que conjugan las prácticas sacramentales y la Pasión de Cristo, como fundamento para alcanzar la idea cristiana de salvación. Finalmente, se desglosará el significado de cada uno de los signos rituales plasmados en las escenas litúrgicas presentes en la obra del Prado, poniéndolos en relación con fuentes y prácticas litúrgicas o paralitúrgicas de la época.

Palabras Clave: liturgia, sacramentos, iconografía, pintura bajomedieval, Museo del Prado.

Abstract: This paper studies the genesis of iconographic programs of sacramental themes between the 14th and 15th centuries, with special focus on the pictorial program of the *Redemption Triptych* of the Prado Museum. The sacraments, as sensitive signs that help the faithful to reach salvation, are paced with the milestones of the Christian's life. Taking into account the ritual and the theological traditions of the sacraments in the Late Middle Ages, the *Redemption Triptych* is related to other compositions that combine sacramental practices and the Passion of Christ, as a basis for achieving the Christian idea of salvation. Finally, the meaning of the ritual signs embodied in the liturgical scenes present in the work of the Prado Museum will be explained, putting them in relating them to sources and liturgical or paraliturgical practices of the time.

Key Words: Liturgy, Sacraments, Iconography, Late Medieval Painting, Prado Museum.

Sumario: 1. Introducción: narraciones de la sacramentalidad medieval. 2. La codificación de los programas iconográficos sacramentales en la Edad Media 3. Iconografía litúrgica en el *Tríptico de la Redención* del Museo del Prado. 3.1. Visiones de la eucaristía como sacramento central. 3.2. El bautismo y la confirmación: la iniciación en la vida cristiana. 3.3. El matrimonio y las órdenes sagradas. 3.4. La penitencia y la extremaunción. 4. Conclusiones. Fuentes y Bibliografía.

* * *

1. Introducción: narraciones de la sacramentalidad medieval

La liturgia es entendida en el ámbito del cristianismo como el conjunto de ceremonias, ritos y signos sensibles codificados por la Iglesia que permiten la comunicación con Dios y la santificación del hombre, posibilitando la salvación

del alma. El hombre cristiano medieval, profundamente centrado en la trascendencia del alma, encuentra en la liturgia un sistema para lograr la salvación, es decir, un medio ceremonial pautado con un fin que va más allá de los límites del tiempo material. Siguiendo las corrientes de la antropología ritual, Arnold van Gennep acuña en 1909 el concepto de rito de iniciación como elemento ceremonial que indica el paso de una edad a otra o la transición entre estados de edad, pertenencia o cambio en la vida social, que en el cristianismo medieval se asocia con los rituales de los sacramentos¹.

Acompañando los principales hitos de la existencia del cristiano, la liturgia medieval codificó los sacramentos como signos sensibles y visibles de la salvación vinculados a los cambios en las etapas del ciclo vital². Dichos signos solamente se recibían una única vez en la vida, a excepción de la eucaristía y la penitencia que acompañaban diariamente al creyente. Así pues, desde niños la incorporación a la fe se realizaba a través del bautismo, que superaba la barrera del pecado original. Seguidamente, la confirmación manifestaba la recepción del Espíritu Santo, mientras que la penitencia recordaba el legado apostólico de perdonar los pecados y las faltas cotidianas. La eucaristía actuaba como el alimento diario para el espíritu, mientras que los sacramentos del matrimonio y de las sagradas órdenes expresaban un deseo de consagrar alianzas terrenas (entre los esposos, o entre Dios y los hombres) para su santificación y perpetuación más allá de la vida. Finalmente, antes del ocaso de la existencia en la tierra, se administraba la extremaunción, como conforto del alma previo a la vida eterna. Un texto que describe diversos elementos de la liturgia del siglo XII nos evoca de esta manera las diferentes vocaciones de los siete sacramentos:

Septem sunt principalia sacramenta quae in ecclesia ministrantur, quorum quinque generalia sunt, quia ab eis neuter sexus, nulla aetas, conditio nulla excluditur, videlicet baptismus, confirmatio, Eucharistia, poenitentia, unctio infirmorum. Duo particularia sunt, eo quod non tribuantur omnibus, sed quibusdam hominum, ordines scilicet et coniugium³.

¹ Arnold VAN GENNEP, *Les rites de passage: étude systématique des rites*, Paris, Emile Nourry, 1909.

² Se ha estudiado ampliamente el valor y dimensiones de la sacramentalidad en la Edad Media. A modo testimonial, podemos referirnos a los trabajos de Joseph MARTOS, *Doors to the Sacred. A Historical Introduction to Sacraments in the Christian Church*, Garden City, Image Books, 1981; y de Martin R. DUDLEY, "Sacramental Liturgies in the Middle Ages", en Thomas J. HEFFERNAN y E. Ann MATTER, *The Liturgy of the Medieval Church*, Kalamazoo, Western Michigan University, 2005, pp. 215-244; y también los primeros capítulos de James MONTI, *A sense of the sacred. Roman catholic Worship in the Middle Ages*, San Francisco, Ignatius Press, 2012, pp. 23-257.

³ «Siete son los principales sacramentos que se administran en la Iglesia, de los que cinco son generales, sin distinción de sexo, edad ni condición: bautismo, confirmación, eucaristía, penitencia, unción de enfermos. Dos son particulares, por el hecho de que no se confieren a todos y solo a algunos hombres: órdenes y matrimonio». (Trad. libre del autor). Pseudo Roberto PAULULO, "De sacramentis ecclesiasticis", en *De officiis ecclesiasticis*, Lib. I, Cap. XII. Ed. de Jacques-Paul MIGNE, *Patrologia latina*, vol. 177, París, 1854, col. 388.

Por otra parte, el devenir sacramental se acompasa perfectamente con las edades del ser humano (niño, adolescente, adulto y anciano), rodeando los momentos culminantes de cada etapa de vida de emotivas fiestas asamblearias, cargadas de profundos simbolismos, ritos tradiciones y formalidades. Cada signo ritual adquiriría, a partir del sacramento específico, un significado preciso de su composición: en el bautismo, la aspersion del agua significaba la purificación del niño, mientras que en el matrimonio simbolizaba la fertilidad. Además, la morfología del ritual, su estructura y orden interno, condicionaban las atribuciones simbólicas del mismo⁴. Por ejemplo, la recepción de los esposos en el atrio del templo simboliza que la unión que se va a celebrar a continuación les incorpora bajo un único cuerpo familiar en la Iglesia, mientras que la conducción del féretro al cementerio actúa como símbolo del tránsito del alma al paraíso.

Las celebraciones litúrgicas, además del carácter sacramental que las caracteriza, entrelazaban fuertemente la cultura religiosa y popular penetrando en prácticamente todas las facetas de la vida diaria en el mundo cristiano. Por ello, su presencia en las manifestaciones artísticas, de forma implícita o explícita, es una realidad altamente frecuente que se hace presente en prácticamente todos los soportes de las artes figurativas⁵.

2. La codificación de los programas iconográficos sacramentales en la Edad Media

La iconografía de los sacramentos surge en la iluminación de determinados libros litúrgicos altomedievales, que, de forma individual representan escenas sacramentales para ilustrar las prácticas rituales que aparecen descritas en las mismas páginas⁶. No está claro hacia qué fecha se codifican los sacramentos como siete, ni cuando se establecen como tales⁷, sin embargo, tanto las *Sententiae* de Pedro Lombardo, en el siglo XII, como la *Summa Theologiae* de Tomás de Aquino, del siglo XIII, recogen ya el número de siete y en la distribución que se conserva hasta la actualidad⁸. Existen desde los inicios del cristianismo representaciones que evocan los sacramentos con escenas bíblicas del Antiguo y del Nuevo Testamento que actúan como prefiguras especialmente

⁴ Edward MUIR, *Ritual in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, pp. 19-55.

⁵ Para el caso británico, destacan los estudios de Ann Eljenholm NICHOLS 1994; y Gordon McNeil RUSHFORTH, "Seven Sacraments Compositions in English Medieval Art", en *The Antiquaries Journal*, nº 9, vol. 2 (1929), pp. 83-100.

⁶ Tal es el caso del Sacramentario de Drogo (s. IX) o del Sacramentario de Ivrea (s. XI), recogidos por Karl KÜNSTLE, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Freiburg, Herder, 1928, p. 273. Sobre el primero, puede verse también: Franz UNTERKIRCHER, *Zur Ikonographie und Liturgie des Drogo-Sakramentars*, Graz, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1977.

⁷ Mario RIGHETTI, *Storia Liturgica IV. I Sacramenti, I Sacramentali*, Milano, Àncora, 1953, pp. 10-13.

⁸ A este respecto podemos ver Pedro LOMBARDO, "De sacramentis nova lege", en *Sententiae*, Lib. IV, Dist. II. Ed. de Jacques-Paul MIGNÉ, *Patrologia latina*, vol. 192, París, 1854, col. 841; y también Santo Tomás DE AQUINO, *Summa Theologiae*, Editio Leonina, Roma, 1906, IIIª q. 65 a. 1.

en los sacramentos de la eucaristía y del bautismo, sin embargo, no es hasta el siglo XIV cuando surgen los primeros motivos iconográficos sacramentales creados con una intención verdaderamente programática⁹.



Fig. 1. Jean Pucelle, *Breviario de Belleville*, v. I, h. 1323-1326, ms. lat. 10483, f. 17v. Bibliothèque nationale de France, Paris.
Imagen tomada de la BNF: gallica.bnf.fr

Una de las primeras fórmulas para representar los siete sacramentos como parte de un mismo programa iconográfico la encontramos en las iluminaciones de algunos *bas-en-page* del Breviario de Belleville (1323-1326)¹⁰ y reproducidas después en el Breviario de Carlos V (1340-1380)¹¹, citados ya por Émile Mâle¹². En estos manuscritos se opta por evocar los sacramentos en la parte central, sucedidos por la virtud a la que se asocian, en la parte derecha, y precedidos de una escena que evoca un vicio contra la misma virtud, en la parte izquierda. De esta manera, el bautismo se relaciona con la virtud de la fe y el pecado original; la extremaunción, con la virtud de la esperanza y el pecado del suicidio de Judas (Fig. 1); la eucaristía, con la caridad y el pecado del fratricidio de Caín; las sagradas órdenes, con la virtud de la prudencia y un rey destronado; la confirmación, con la fortaleza y la escena de Dalila cortándole el pelo a Sansón; el matrimonio, con la templanza y la escena de la decapitación de Holofernes; y, finalmente, la penitencia, con la virtud de la justicia y el pecado de la condena injusta¹³.

⁹ A este respecto resulta muy valioso el estudio de Ann E. Nichols, que recopila no solo multitud de ejemplos visuales sino también textuales de la iconografía sacramental. Ann Eljenholm NICHOLS, *Seeable Signs: The Iconography of the Seven Sacraments, 1350-1544*, Woodbridge, The Boydell Press, 1994.

¹⁰ Bibliothèque nationale de France, Paris, ms. Lat. 10483 (parte de invierno), f.7r (bautismo), f.17v (extremaunción), f.24v (eucaristía), f.31r (órdenes sagradas), f.37r (confirmación), f.45v (matrimonio) y f.53r (penitencia).

¹¹ Bibliothèque nationale de France, Paris, ms. Lat. 1052, f.207r (bautismo), f.217r (extremaunción), f.226r (eucaristía), f.232r (órdenes sagradas), f.238r (confirmación), f.245v (matrimonio) y f.252r (penitencia).

¹² Émile MÂLE, *L'art religieux à la fin du Moyen-Age en France*, Paris, Colin, 1908, p. 332.

¹³ Según L. Sandler, una miniatura perdida de dicho manuscrito podría explicar la filiación de los sacramentos con la sangre que mana del costado de Cristo, una vez muerto. Lucy Freeman SANDLER, "Jean Pucelle and the Lost Miniatures of the Belleville Breviary", en *The Art Bulletin*, vol. 66, nº 1 (1984), pp. 73-96. Por otra parte, la iluminación de este manuscrito ha



Fig. 2. Pila bautismal, h. 1466. Iglesia de Brooke, Norfolk.
Imagen tomada de: www.norfolkchurches.co.uk

Especial mención merecen también los programas iconográficos sacramentales desarrollados en artefactos, objetos y muebles litúrgicos, como los que ilustraban ciertas series de cuencas de pilas bautismales bajomedievales¹⁴. En este sentido, aunque las escenas de los sacramentos se disponen de forma individual en cada uno de los lados de la fuente bautismal, su relación programática actúa en una clara alusión a las distintas fases o hitos en la vida del cristiano a las que se accede a través del sacramento del bautismo¹⁵. Los ejemplos más relevantes de estas fuentes se encuentran en las iglesias inglesas de Brooke (Fig. 2), con restos de policromía sobre la piedra, Walsoken, East Dereham o Gresham en el condado de Norfolk¹⁶; Monks Soham, Laxfield,

sido relacionado con los escritos tomistas en: Frances G. GODWIN, “An Illustration to the *De Sacramentis* of St. Thomas Aquinas”, en *Speculum*, Vol. 26, nº 4 (1951), pp. 609-614.

¹⁴ En relación con la decoración de las pilas bautismales, no podemos olvidar el importante trabajo gráfico de Combe y Paley, así como los estudios de investigación posteriores de Nordström y más recientemente Altvater. Thomas COMBE y Frederick Apthorp PALEY, *Illustrations of Baptismal Fonts*, London, John van Voorst, 1844; Folke NORDSTRÖM, *Mediaeval baptismal fonts: an iconographical study*, Umeå y Stockholm (Sweden), Universitet i Umeå y Almqvist, 1984; y Frances ALTVATER, *Sacramental Theology and the Decoration of Baptismal Fonts: Incarnation, Initiation, Institution*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2017.

¹⁵ Ann Eljenholm NICHOLS 1994: 159-184.

¹⁶ Frederick Charles HUSENBETH, “On Sacramental Fonts in Norfolk”, en *Journal of the British Archaeological Association*, vol. 14 (1858), pp. 51-56; Alfred C. FRYER, “Additional Notes on Fonts with representations of the Seven Sacraments”, en *The Archaeological Journal*,

Orders o Great Glemham en el de Suffolk; Farningham en Kent y Nettlecombe en Somerset¹⁷. También se han encontrado pilas bautismales con esta iconografía en territorio alemán en los templos de Reutlingen, Magstadt, o la iglesia de Obere Pfarre en Bamberg, tallada en placas de madera sobre piedra¹⁸. Siguiendo la fórmula de las iconografías independientes de las pilas bautismales, destacan también por su claridad litúrgica las placas con forma de diamante atribuidas a Maso di Banco en el Campanile del Duomo de Giotto, y que representan los siete sacramentos como escenas litúrgicas, aludiendo visualmente a su carácter ritual¹⁹.



Fig. 3. Dos fragmentos del Tapiz de los Sacramentos, h. 1435-1450. Metropolitan Museum of Art, New York.
Imágenes tomadas de la web del Metropolitan Museum: www.metmuseum.org

Otra fórmula de representación pone en relación cada uno de los sacramentos con sus prefiguraciones iconográficas del Antiguo Testamento. Es el caso de un tapiz del siglo XV conservado actualmente en fragmentos localizados en el

nº 70 (1913), pp. 141-144; Harold S. SQUIRRELL, “The Seven Sacrament Fonts of Norfolk”, en *Norfolk Archaeology*, nº 25 (1932-34), pp. 83-94.

¹⁷ Sobre estos y otros ejemplos se han publicado los trabajos de Alfred C. FRYER, “On Fonts with Representations of the Seven Sacraments”, en *The Archaeological Journal*, nº 59 (1902), pp. 17-66; Alfred C. FRYER, “On Fonts with representations of Baptism and the Holy Eucharist”, en *The Archaeological Journal*, nº 60 (1903), pp. 1-29; Alfred C. FRYER, “Fonts with Representations of the Seven Sacraments: Part II”, en *The Archaeological Journal*, nº 87 (1930), pp. 24-59.

¹⁸ Eric P. BAKER, “Seven-Sacrament Fonts in Germany”, en *The Archaeological Journal*, nº 91 (1934), pp. 221-240.

¹⁹ Analizados y estudiados por Luisa BECHERUCCI, “I rilievi dei sacramenti nel campanile del duomo di Firenze”, en *L’Arte*, nº 30 (1927), pp. 214-223; y también en Gert KREYTENBERG, “The Sculpture of Maso di Banco”, en *The Burlington Magazine*, vol. 121, nº 911 (1979), pp. 72-78, 81-82.

Metropolitan Museum de New York (Fig. 3), el Museo Victoria & Albert de Londres y la Colección Burrell de Glasgow, conocido como *Tapiz de los Sacramentos*²⁰. En el registro inferior del tapiz se muestran, ordenadas, las escenas de los siete sacramentos; mientras que, en el superior, se muestran las prefiguraciones de los mismos, relacionadas según este orden: el bautismo, con la limpieza de Naamán en el Jordán (II Reyes 5, 1-14); la confirmación, con la bendición de Jacob a Efraín y Manasés (Génesis 48, 10-20); la ordenación sacerdotal, posiblemente con la unción de Moisés a Aarón (fragmento no conservado, pero seguramente inspirado en Levítico 8, 10-13); la eucaristía, con la ofrenda de pan y vino de Melquisedec a Abraham (Génesis 14, 17-20); la penitencia, posiblemente con la confesión del pecado de David a Natán (fragmento no conservado, pero seguramente inspirado en II Samuel 12); el matrimonio, con la unión de Adán y Eva por parte de Dios (Génesis 2: 22-25); y la extremaunción, con la unción de David como rey en Hebrón (II Reyes 2, 4; 5, 3). La funcionalidad del tapiz es desconocida, aunque se cree que pudo haberse colgado en las naves de algún templo para recordar los sacramentos de la Iglesia²¹. También se conserva este tipo de programas iconográficos en las ilustraciones de la edición de *L'art de bien vivre* de Antoine Vérard, realizada en 1492²².

Además de los tres tipos ya mencionados, la fórmula de representación de los programas sacramentales más frecuente en los siglos XIV y XV está vinculada al sacrificio de Cristo en la cruz, relacionándose la institución de los sacramentos con la sangre que mana del costado de Cristo después de su muerte²³. Uno de los ejemplos más interesantes lo constituye la ilustración que abre el manuscrito *Der spiegel des lidens Christi* (Fig. 4), de principios del siglo XV, conservado en la Biblioteca Municipal de Colmar. Cristo camina con el leño de la cruz a cuestas mientras la sangre brota de su costado y pisa las uvas en un lagar, tiñendo así sus vestiduras de color rojo. De la parte inferior de la prensa de vino sale la sangre de

²⁰ Los primeros trabajos que estudian este tapiz son: Bashford DEAN, "A Suite of Early Gothic Tapestries (Burgundian)", en *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. 2, n° 3 (1907), pp. 40-45; George Leland HUNTER, "The Burgundian Tapestries in the Metropolitan Museum", en *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 12, n° 57 (1907), pp. 181 y 184-187. También son importantes los descubrimientos posteriores de Bashford DEAN, "Recent Accessions and Notes: The Tapestries of the Sacraments", en *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. 6, n° 6 (1911), pp. 140; Henry Charles MARILLIER, "Sir William Burrell's 'Sacrament' Tapestry", en *Archaeological Journal*, vol. 93 (1936), pp. 45-50.

²¹ Esta reconstrucción en cuanto al orden y a los fragmentos no conservados se basa en los trabajos de síntesis de Cavallo, que a su vez tienen en cuenta las aportaciones de Rorimer y Wells. Adolfo Salvatore CAVALLO, "Seven Scenes from the Story of the Seven Sacraments and Their Prefigurations in the Old Testament", en *Medieval Tapestries in The Metropolitan Museum of Art*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1993, pp. 156-173; James J. RORIMER, "A XV Century Tapestry of the Seven Sacraments", en *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. 35, n° 4 (1940), pp. 84-87; William WELLS, "The Seven Sacraments Tapestry - A New Discovery", en *The Burlington Magazine*, vol. 101, n° 672 (1959), pp. 97-103 y 105.

²² Adolfo Salvatore CAVALLO 1993: 157.

²³ Mencionan esta cuestión San Agustín, San Juan Crisóstomo, Pedro Lombardo, Santo Tomás de Aquino y San Buenaventura, entre otros. En relación a estas fuentes, puede consultarse Frances G. GODWIN 1951: 612-614.

Cristo, que se conecta con cada uno de los siete sacramentos en sus representaciones rituales²⁴.



Fig. 4. *Modus consecrationis electi in episcopum: extractus a pontificali secundum ritum sancte Romane ecclesie*, s. XV, Ms. 306, f.0v. Bibliothèque municipale, Colmar. Imagen tomada de la Bibliothèque Virtuelle des Manuscrits Médiévaux: bvmm.irht.cnrs.fr

Otro ejemplo similar de esta variante iconográfica, aunque sin la aparición de la prensa de uva, lo encontramos en la doble página que abre un manuscrito cartujano de finales del siglo XV que se conserva en la British Library (Fig. 5). Cristo aparece clavado en la cruz y de su costado mana la sangre que irriga el camino de los sacramentos de la Iglesia, ordenados esta vez desde el bautismo hasta la extremaunción. Cabe destacar, en este caso, la presencia de textos a modo de cartela que nos indican de qué sacramento se trata, a pesar del estado de degradación del manuscrito. En relación con este tipo de representaciones que muestran los sacramentos en relación con la pasión de Cristo en la cruz se encuentran también los conjuntos de vidrieras británicas de las iglesias de Doddiscombsleigh (Devon), Crudwell (Wiltshire) o Llandyrnog (Denbighshire), así como las pinturas murales de la iglesia de Kirton in Lindsey²⁵. En la pintura

²⁴ La imagen se vincula al texto latino presente en la página: *Quare rubrum est vestimentum tuum / Torcular calcavi solus*. “¿Por qué es rojo tu ropaje, [y tus vestiduras como las del que pisa en el lagar?]/ El lagar lo he pisado yo solo [...]” (Is 63, 2-3). Las fuentes de este tema, así como otras obras con Cristo en el lagar, pueden encontrarse en: Gertrud SCHILLER, “Christ treads the winepress”, en *Iconography of Christian Art 2, The Passion of Jesus Christ*, London, Lund Humphries, 1972, pp. 228-229; y en Alfred WECKWERTH, “Christus in der Kelter”, en Heinz Rudolf ROSEMAN, *Beiträge zur Kunstgeschichte*, München & Berlin, Deutscher Kunstverlag, 1960, pp. 15-108.

²⁵ Todas ellas mencionadas y analizadas en las investigaciones de Gordon McNeil RUSHFORTH 1929: 83-100.

sobre tabla, además de las obras flamencas que tendremos ocasión de comentar más adelante, también destaca el *Retablo de Fray Bonifacio Ferrer*, atribuido a Gherardo Starnina para la Cartuja de Porta Coeli a finales del siglo XIV y conservado actualmente en el Museo de Bellas Artes de Valencia, en cuya tabla central se disponen los sacramentos inscritos en tondos alrededor de la cruz²⁶, o el Retablo de la Infancia y la Pasión de Cristo, de comienzos del siglo XVI, conservado en el Museo de Cluny.



Fig. 5. *Miscelánea cartujana*, h. 1460-1500, Add MS. 37049, f.0v. British Library, London.
Imagen tomada de la British Library: www.bl.uk/manuscripts

3. Iconografía litúrgica en el *Tríptico de la Redención* del Museo del Prado.

En el Museo del Prado se conservan diversas obras que ilustran la práctica sacramental del rito romano en la Baja Edad Media²⁷, sin embargo, la más singular por su programa iconográfico es la tabla central del *Tríptico de la Redención* (Fig. 6), realizado hacia 1450 por un seguidor de Rogier van der

²⁶ Interpretado originalmente en Eric P. BAKER, “The Sacraments and the Passion in Medieval Art”, en *The Burlington Magazine*, nº 66 (1935), pp. 81–89; y más recientemente en Francesc RUIZ I QUESADA, “Starnina en Valencia. Iconografías y una obra inédita procedente del antiguo retablo mayor de Alpuente”, en *Retrotabulum. Estudis d’art medieval*, nº19 (2016), pp. 2-61.

²⁷ Además del *Tríptico de la Redención*, destacan por sus representaciones sacramentales La comunión en el *Retablo de la leyenda de Santa Lucía* del Maestro de Estamariú (1357 -1385), la Misa de San Gregorio de una de las tablas del *Retablo del arzobispo don Sancho de Rojas* de Juan Rodríguez de Toledo (1415-1420), el *Bautismo de Conan en presencia de Santa Ursula y su padre* (1425-1450) y la eucaristía en *El devoto y el distraído en misa* (h. 1500).

Weyden²⁸. La temática global del tríptico utiliza el concepto de la redención de la humanidad, y se encuadra dentro de los programas iconográficos que relacionan la pasión de Cristo con los sacramentos, ya presente en otras obras artísticas que acabamos de señalar propias del final de la Edad Media. En este caso, el programa global del tríptico nos ilustra el pecado original al que había sido condenada la humanidad, presente en la tabla izquierda, y que señala el origen de la necesidad de la salvación. Cristo redime de este pecado al género humano y, con su pasión y sacrificio en la cruz, consagra la redención de los cristianos instituyendo los sacramentos, como puede verse en la tabla central. Finalmente, en el ala derecha, el Juicio Final actúa como la culminación de la redención, vinculando la salvación a las obras de la misericordia que aparecen representadas en las enjutas y en el arco.

El programa pictórico de la tabla central de esta obra está relacionado conceptual e iconográficamente con otra de su misma escuela con la que comparte muchos rasgos: el *Tríptico de los Siete Sacramentos* de Rogier van der Weyden (Fig. 7), realizado también hacia mediados del siglo XV y conservado actualmente en el Koninklijk Museum voor Schone Kunsten de Amberes²⁹. En este caso, el bautismo, la confirmación y la penitencia ocupan la tabla lateral izquierda, por su relación con las primeras edades de la vida. La eucaristía, en sus diversos momentos, ocupa el fondo de la tabla central, también protagonizada por la Crucifixión. Finalmente, en la tabla lateral derecha, se ubican los sacramentos relacionados con la edad adulta: orden sacerdotal, matrimonio y extremaunción. A pesar de la vinculación temática y ciertos rasgos formales, la tabla de van der Weyden presenta un programa conceptualmente más directo y simple al plasmar los sacramentos individualizados y vinculados a la Crucifixión, que la elaboración doctrinal del *Tríptico de la Redención* del Prado, en la que se vincula toda la secuencia de escenas de la Pasión con la teología sacramental³⁰.

²⁸ Lorne CAMPBELL y José Juan PÉREZ PRECIADO, “La Crucifixión, tabla central del Tríptico de la Redención”, en Lorne CAMPBELL, *Rogier van der Weyden*, catálogo de la exposición, Madrid, Museo del Prado, 2015, pp. 120-127.

²⁹ Lorne CAMPBELL, “Tríptico de los Siete Sacramentos”, en Lorne CAMPBELL 2015: 98-105. Sobre dicho tríptico, debemos señalar también: Lorne CAMPBELL y Griet STEYAERT, “The Seven Sacraments”, en Lorne CAMPBELL y Jan VAN DER STOCK, *Rogier van der Weyden, 1400-1464, Master of Passions*, catálogo de la exposición, Leuven, M-Museum, 2009, pp. 528-534.

³⁰ En este sentido, José Juan Pérez Preciado ha señalado que el Tríptico de la Redención se convierte en un decálogo doctrinal de mayor elaboración y complejidad que el del Tríptico de los Siete Sacramentos, al otorgarle a las figuras sacramentales un carácter escultórico y desarrollar el ritual de los sacramentos de forma más elocuente: José Juan PÉREZ PRECIADO, “En torno al Tríptico de la Redención del Museo del Prado”, en Lorne CAMPBELL y José Juan PÉREZ PRECIADO, *Rogier Van Der Weyden y los reinos de la Península Ibérica*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2015, pp. 114.

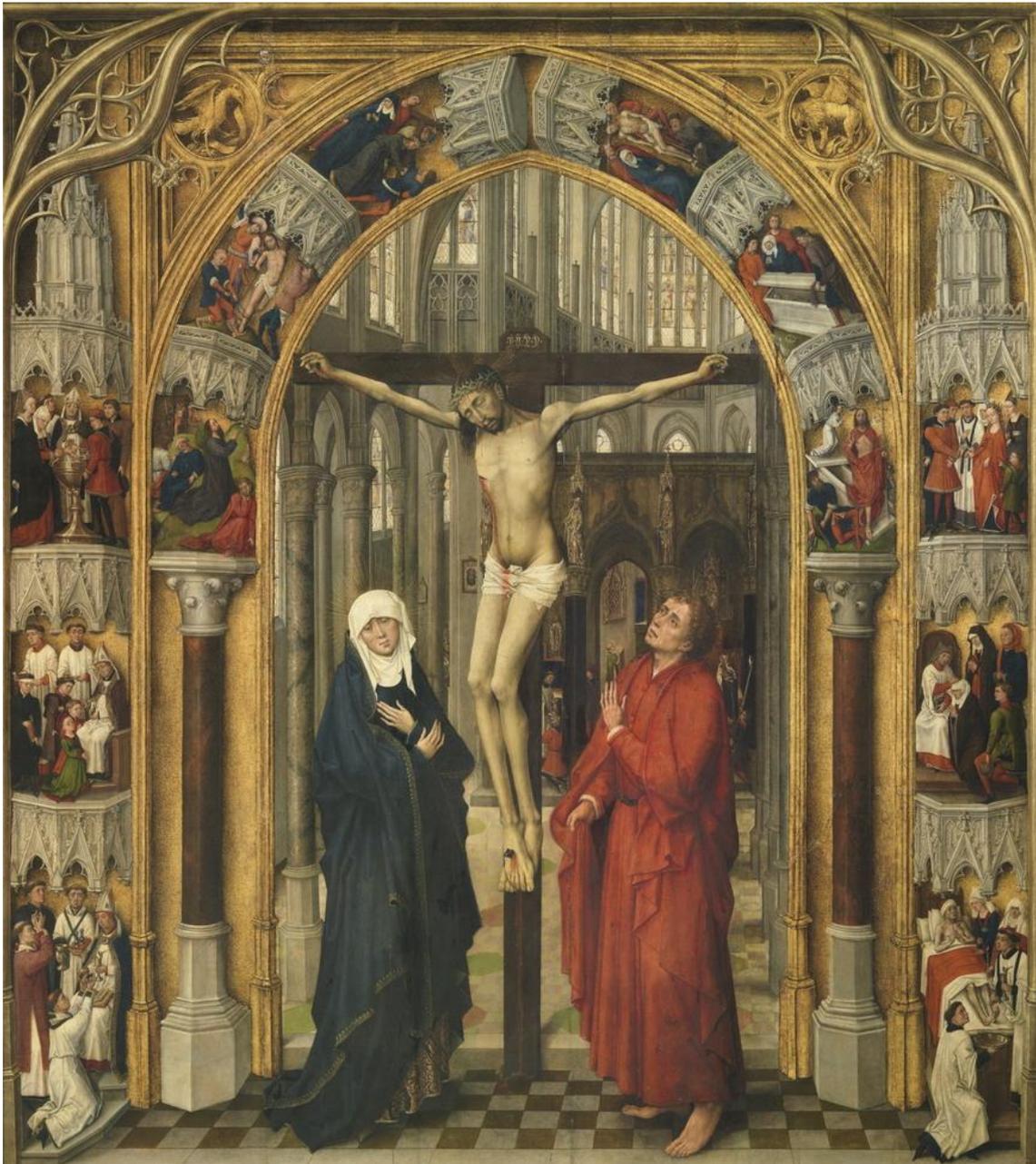


Fig. 6. Maestro de la Redención del Prado, *Tríptico de la Redención: tabla central con la Crucifixión*, h. 1450. Museo Nacional del Prado, Madrid. Imagen tomada de la web del Museo del Prado: www.museodelprado.es

Las representaciones de los sacramentos en el panel central del *Tríptico de la Redención* están ubicadas siguiendo un marcado orden jerárquico: en el centro, la eucaristía; en los laterales, y bajo doseles arquitectónicos, los sacramentos del bautismo, confirmación y órdenes sagradas (izquierda) junto al matrimonio, a la penitencia y a la extremaunción (derecha). Los diseños siguen modelos precedentes con rasgos originales, de forma que se concentran en representar los signos litúrgicos de cada ritual sacramental. Por una parte, ha sido identificada una serie de dibujos conservados entre el Museo del Louvre y el Ashmolean

Museum de Oxford que claramente siguen las mismas estructuras formales³¹. Por otra, se ponen en relación con los fragmentos de una capa pluvial conservada en el Historisches Museum de Bern³².



Fig. 7. Rogier van der Weyden, *Tríptico de los siete Sacramentos*, h. 1450.
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Amberes. Imagen del autor.

2.1. La eucaristía, centro de la sacramentalidad

En el centro derecho de la composición del *Tríptico de la Redención* –a ambos lados de la figura de San Juan, arrodillado a la derecha de la cruz–, se muestran tres momentos rituales diversos dentro del sacramento de la eucaristía en un espacio litúrgico irreal, pero probablemente inspirado arquitectónicamente en la colegiata de Santa Gúdula de Bruselas (Fig. 8)³³. Siguiendo el orden litúrgico, en la pequeña escena del arco central un diácono proclama el evangelio, haciendo presente el acto central de la liturgia de la palabra, que es la parte inicial de la

³¹ Lorne CAMPBELL y José Juan PÉREZ PRECIADO, “La Crucifixión, tabla central del Tríptico de la Redención”, en Lorne CAMPBELL 2015: 120-127; también lo apunta Griet STEYAERS, “Le Maître de la Rédemption du Prado”, en Véronique BÜKEN y Griet STAYAERT, *L'héritage de Rogier van der Weyden. La peinture à Bruxelles, 1450-1520*, catálogo de la exposición, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 2013, pp. 146-153. Sobre los dibujos: Karl PARKER, *Catalogue of the Collection of Drawings in the Ashmolean Museum, I: Netherlandish, German, French and Spanish Schools*, Oxford, Ashmolean Museum, 1938, pp. 40-41.

³² Sobre la capa de los Siete Sacramentos, pueden consultarse los textos de: Katja SCHMITZ-VON LEDEBUR, “Fragments of a Cope with the Seven Sacraments”, en Lorne CAMPBELL y Jan VAN DER STOCK 2009: 536-540; de Annemarie STAUFFER y Rolf DE KEGEL, “Die Entdeckung von Textfragmenten auf den Stickereien des Jacques de Romont”, en *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, n° 44 (1987), pp. 16-22; y de Eugène BACH, “Les broderies de la chape donnée par Jacques de Romont à la cathédrale de Lausanne et leurs sources d'inspiration”, en *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, n° 7 (1945), pp. 39-42.

³³ Dider MARTENS, “Les représentations architecturales dans la peinture bruxelloise de la seconde moitié du XVe siècle”, en Véronique BÜKEN y Griet STAYAERT 2013: 81-83.

misa. En el arco derecho se representa la consagración del pan, momento principal de la liturgia eucarística: el sacerdote eleva la hostia y un acólito sostiene con una mano el borde inferior de la casulla del celebrante mientras que con la otra sujeta un cirio encendido.

La elevación en la consagración aparece hacia el siglo XII para recalcar el valor de la hostia consagrada y facilitar su visibilidad por parte de los fieles³⁴. Igualmente, es importante es la presencia del cirio de la consagración, también llamado cirio del *Sanctus* o de la elevación.



Fig. 8. Maestro de la Redención del Prado, *Detalle de tres momentos de la Eucaristía, Tríptico de la Redención: la Crucifixión*, h. 1450. Museo Nacional del Prado, Madrid.

Imagen tomada de la web del Museo del Prado: www.museodelprado.es

Las fuentes litúrgicas no recogen hasta el siglo XVI ninguna rúbrica sobre el uso de esta vela encendida, al tratarse de un elemento de carácter devocional: la lámpara iluminaba la hostia consagrada permaneciendo iluminada desde el *Te igitur* hasta el final de la doxología. Sin embargo, es frecuente su aparición en miniaturas e imágenes de la eucaristía, constatando su uso fehaciente que será codificado a finales de la Edad Media³⁵. A este respecto, un documento barcelonés de 1326 nos recuerda:

³⁴ Sobre la aparición de la costumbre de la elevación del pan, pueden verse los trabajos de: Josef Andreas JUNGSMANN, *El sacrificio de la misa. Tratado histórico-litúrgico*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1963, pp. 795, 875-880; Peter BROWE, “Die Elevation in der Messe”, en *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft*, n° 9 (1929), pp. 20-66. En relación al culto a la hostia consagrada, es clave el trabajo de: Patricia Sela DEL POZO COLL, “La devoción a la hostia consagrada en la Baja Edad Media castellana”, en *Anales de Historia del Arte*, n° 16 (2006), pp. 25-58.

³⁵ Para comprender el significado del cirio de la elevación, puede leerse a Hans NIEDERMEIER, “Die Sanktus-oder Wandlungskerze im kirchlichen Brauchtum des Mittelalters”,

Rector ecclesie est obligatus tenere cereum ad illuminandum
eucaristiam dum elevatur in missa³⁶.

En el arco restante se muestra la distribución de la comunión, en la que uno de los fieles recibe la hostia consagrada arrodillado y de las manos de uno de los ministros, distinto del celebrante³⁷. La representación de la eucaristía en tres escenas diferentes realza la importancia y primacía de este sacramento frente al resto y, a la vez, perpetúa visualmente la idea de un ritual engarzado a partir de la idea de que tanto el Evangelio como el Cuerpo de Cristo son el alimento – espiritual uno, material el otro– para los fieles cristianos³⁸. Así se realiza también en el *Tríptico de los Siete Sacramentos* de Amberes, aunque en este caso, la escena de la comunión no está presente y en su lugar aparece el sacerdote vuelto hacia el pueblo en una parte de la misma que no nos es posible descodificar.



Fig. 9. Detalle de la consagración del pan. *Decretum*, h. 1380-1395, ms. 1290, f. 391v. Bibliothèque Mazarine, París. Imagen tomada de la Bibliothèque Virtuelle des Manuscrits Médiévaux: bvmm.irht.cnrs.fr

en *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde*, nº 17 (1968), pp. 135-138; a Hans Bernhard MEYER, “Die Elevation im deutschen Mittelalter und bei Luther”, en *Zeitschrift für Katholische Theologie*, nº 85 (1963), pp. 162-217; y el ya mencionado Peter BROWE 1929: 20-66.

³⁶ «El rector de la iglesia tiene la obligación de mantener una vela para iluminar la eucaristía mientras esta es elevada en la misa» (Trad. libre del autor). Fuente extraída de Josep BAUCELLS I REIG, *Vivir en la Edad Media: Barcelona y su entorno en los siglos XIII y XIV (1200-1344)*, Barcelona, Institución Milá i Fontanals–Departament d’Estudis Medievals y CSIC, 2005, p. 41; sirvan de ejemplo las restantes fuentes recogidas por Baucells sobre la presencia de cirios de consagración en el área barcelonesa de los siglos XIII y XIV, Josep BAUCELLS I REIG 2005: 839-842.

³⁷ La ausencia de casulla nos confirma que no se trata del mismo clérigo que consagra el pan en la escena derecha, si bien puede tratarse de un acólito asistente revestido con alba o sobrepelliz.

³⁸ En relación a la iconografía eucarística y su origen, debemos referirnos a: Joseph WILPERT, *Fractio panis: la plus ancienne représentation du sacrifice eucharistique à la “Capella greca”*, Paris, Firmin-Didot, 1896. Por lo que respecta a las representaciones y tipos iconográficos hispánicos, debemos citar a: Manuel TRENS, *La Eucaristía en el Arte Español*, Barcelona, Aymá, 1952.

La fusión de las tres escenas dentro del mismo concepto eucarístico es algo netamente original, pues en la mayor parte de representaciones iconográficas de la eucaristía en la Edad Media se opta únicamente por plasmar el momento de la consagración, descartando el valor de la proclamación del Evangelio o de la comunión. Precedente de esta composición tripartita de la eucaristía, aunque con un ciclo temático más corto, es la solución iconográfica adoptada para introducir la consagración en un manuscrito francés realizado entre 1380 y 1395 (Fig. 9), donde se alude a las tres partes del sacrificio: ofertorio, consagración y elevación.

2.2. La iniciación, bautismo y confirmación



Fig.10. Maestro de la Redención del Prado, *Detalle del sacramento del bautismo*, *Tríptico de la Redención: la Crucifixión*, h. 1450. Museo Nacional del Prado, Madrid. Imagen tomada de la web del Museo del Prado: www.museodelprado.es

El siguiente sacramento por orden de importancia es el bautismo, por el cual se introduce al fiel en la vida cristiana³⁹, que aparece representado en la parte superior del lateral izquierdo del *Tríptico de la Redención* (Fig. 10). Un obispo unge con crisma la cabeza de un bebé, que es sostenido por sus padres. Le acompaña el acólito que sostiene la crismera —el recipiente que alberga el santo óleo— y los padrinos a izquierda y derecha, reforzando el carácter asambleario de

³⁹ Pierre-Marie GY, “La notion chrétienne d’initiation”, en *La Maison-Dieu*, n° 132 (1977), pp. 39-44; Maciej ZACHARA, *L’ordine dei sacramenti dell’iniziazione cristiana. La storia del loro conferimento nella liturgia romana fino alla fine del XIII secolo*, Lublin, Wydawnictwo Drukarnia Liber, 2003; Maxwell E. JOHNSON, *The Rites of Christian Initiation. Their Evolution and Interpretation*, Lavergne, Liturgical Press, 2016.

la liturgia y la importancia de la transmisión de la fe a los neófitos, recogida por los textos teológicos. El bebé se coloca sobre una pila bautismal bronceada, que adopta una configuración formal muy similar a la de los cálices de la plena Edad Media y extraña para el mobiliario litúrgico del siglo XV, en una posible alusión al sacramento de la eucaristía que no está presente en el *Tríptico de los Siete Sacramentos*⁴⁰. La morfología del niño recuerda directamente a la vidriera de la misma temática en la Iglesia de la Colegiata de la Santísima Trinidad de Tattershall o al fragmento circular de vidriera conservado en el Jewry Museum de Leicester, aunque en estos dos casos es el sacerdote el que sostiene al niño para ser sumergido en la pila bautismal y no se está representando la escena de la crismación.



Fig.11. Maestro de la Redención del Prado, *Detalle del sacramento de la confirmación, Tríptico de la Redención: la Crucifixión*, h. 1450. Museo Nacional del Prado, Madrid. Imagen tomada de la web del Museo del Prado: www.museodelprado.es

En estrecho vínculo con el bautismo se encuentra el sacramento de la confirmación, ubicado en el *Tríptico de la Redención* justo debajo del anterior (Fig. 11). Se trata, junto con las órdenes sagradas, de los únicos sacramentos que en Occidente deben ser conferidos por el obispo, pudiendo delegarse únicamente

⁴⁰ Bart Fransen relaciona la pila bautismal del Tríptico de los Siete Sacramentos con la pila de la Iglesia de San Martín in Halle, obra de Guillaume Lefebvre, hacia 1446. Bart FRANSEN, *Rogier van der Weyden and Stone Sculpture in Brussels*, London-Turnhout, Harvey & Miller, 2013, p. 67.

en presbíteros ante circunstancias de fuerza mayor⁴¹. El obispo sentado en la cátedra unge con crisma la frente de los niños confirmandos, mientras les hace recibir el Espíritu Santo⁴². A su vez, los asistentes del obispo muestran dos signos complementarios a la unción y vinculados a este sacramento. El acólito de la derecha sostiene unas primitivas tijeras con las que administra la tonsura, que en la Edad Media no estaba reservada únicamente a los clérigos y que se confería en algunos lugares conjuntamente con la confirmación⁴³. El acólito de la izquierda sujeta una venda de lino en la frente del joven ya confirmado, para asegurarse que el óleo se mantiene en la piel durante siete días, como nos refiere Hugo de San Víctor:

Solent quidam quaerere quanto tempore debeant unctionem chrismatis observare in capite ut scilicet capita non lavent qui accipiunt manus impositionem, absque tempore baptisterii. Quibus responderi potest conveniens esse, ut tanto tempore adventus Spiritus sancti apud unumquemque qui eum accepit celebretur, quanto tempore generaliter ab Ecclesia celebratur adventus Spiritus sancti super apostolos, hoc est septem diebus.⁴⁴

Otro factor relevante a tener en cuenta en los detalles del bautismo y de la confirmación en el *Tríptico de la Redención* tiene que ver con la edad de los sujetos de los sacramentos. Podemos señalar en la Baja Edad Media algunas pautas sobre el momento y edad más convenientes para recibir el bautismo y la confirmación, que en los primeros siglos de la Iglesia constituían un único

⁴¹ Andéas HEINZ, “Die Firmung nach römischen Tradition. Etappen in der Geschichte eines abendländischen Sonderwegs”, en *Liturgisches Jahrbuch*, nº 39 (1989), pp. 67-88; sobre la historia del sacramento de la confirmación en el Occidente medieval: Maciej ZACHARA, “Il sacramento della confermazione nel primo millennio in Occidente”, en Ephrem CARR, *La cresima. Atti del VII Congresso Internazionale di Liturgia*, Roma, Pontificio Istituto Liturgico, 2007, pp. 103-132; y también Paul DE CLERCK, “La Confirmation au long du premier millénaire: La fracture de l’incitation chrétienne”, en Carlo BRAGA (ed.), *Chrismation et Confirmation questions autour d’un rite post-baptismal*, Roma, Edizioni Liturgiche, 2009, pp. 61-74.

⁴² La unción crismal con la que aparece ilustrado el sacramento de la confirmación no era, en su origen, el signo principal de este sacramento, sino la imposición de manos. Sin embargo, los primeros pontificales sí recogen el rito de la unción con crisma dentro del desarrollo de la liturgia de la confirmación. Así, en el Pontifical de Egberto ya se encuentra perfectamente codificado, según la edición de Harry M. J BANTING (ed.), *Two Anglo-Saxon Pontificals (the Egbert and Sidney Sussex Pontificals)*, London, The Boydell Press, 1989, pp. 14-15.

⁴³ Louis TRICHET, *La Tonsure. Vie et mort d'une pratique ecclésiastique*, Paris, Ed. du Cerf, 1990.

⁴⁴ «Suelen algunos preguntar cuánto tiempo deben mantener la unción crismal en su cabeza, para que no se laven la cabeza quienes han recibido la imposición de manos, sin el tiempo del baptisterio. A los cuales se les puede responder que es conveniente que la venida del Espíritu Santo junto a cada uno que lo recibe se celebre durante tanto tiempo como el tiempo con que la Iglesia celebra la venida del Espíritu Santo junto a los apóstoles, es decir, siete días.» (Trad. libre del autor). Hugo DE SAN VÍCTOR, “De confirmatione”, en *De sacramentis*, Lib. II, Parte VI, Cap. VI. Ed. de Jacques-Paul MIGNE, *Patrologia latina*, vol. 176, París, 1880, col. 462.

sacramento. En el siglo XII, aunque se disocian como realidades independientes, se imparten en algunos lugares de forma sucesiva⁴⁵. La costumbre de que se administren ambos sacramentos a los niños se remonta a la Alta Edad Media, y tiene su razón de ser en la paulatina supresión del catecumenado adulto, presente en los primeros siglos del cristianismo, así como en la progresiva incorporación de los niños a la vida cristiana⁴⁶. Así, Honorio de Autun nos indica que se admite para ambos sacramentos a los niños:

Qui infantem de baptismo susceperit, idem etiam ad confirmationem tenere poterit⁴⁷.

Desde el siglo XIII, se establece en algunos lugares una edad mínima para el sacramento de la confirmación que, en cualquier caso, variaba según las costumbres locales y las necesidades más diversas entre las cuales, sin duda, se encontraba la disponibilidad de un obispo para administrarlo⁴⁸. Si seguimos la idea que nos expone la tabla flamenca, es posible que dichas consideraciones se extiendan también hasta el siglo XV.

3.3. *Matrimonio y órdenes sagradas*

El matrimonio y las sagradas órdenes son sacramentos excluyentes: quien recibe uno de ellos, no puede recibir el otro⁴⁹. Ambos representan la santificación divina de una especial relación entre una pareja y entre un clérigo, monja o religioso y Dios. Mientras que las órdenes sagradas fueron implantadas en los orígenes del cristianismo, la bendición de las uniones matrimoniales no adquirió tal codificación universal en los primeros siglos de la Iglesia⁵⁰. La unión

⁴⁵ Paul DE CLERCK, “La dissociation du baptême et de la confirmation au Haut Moyen-Age”, en *La Maison-Dieu*, n°168 (1986), pp.47-75.

⁴⁶ La cuestión del origen del bautismo de niños es abordada en: Jean-Charles DIDIER, *Faut-il baptiser les enfants? La réponse de la tradition*, Paris, Cerf, 1967.

⁴⁷ «El que recibe a un niño para el bautismo, podría también (man)tener a este mismo [niño] para la confirmación» (Trad. libre del autor). Honorio DE AUTÚN, “De patrinis”, en *De gemma animae*, Lib. III, Parte III, Cap. CXV. Ed. de Jacques-Paul MIGNE, *Patrologia latina*, vol. 172, París, 1854, col. 674.

⁴⁸ Sirvan de ejemplo las prescripciones del Sínodo de Colonia (1280), donde establece una edad de siete años o más para recibir el sacramento de la confirmación. Johannes Dominicus MANSI (ed.), *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, vol. 24, Venecia, 1780, col. 349. A esto alude también Roger BERAUDY, “Initiation chrétienne”, en Aimé-Georges MARTIMORT (ed.), *L'Eglise en Prière. Introduction à la liturgie. Vol. III. Les Sacrements*, Paris, Desclée, 1961, p. 559.

⁴⁹ Salvo en determinados, donde al anularse o perder efecto el sacramento que santificó la unión previa, puede esa persona recibir las órdenes sagradas al haber quedado ya sin efecto el matrimonio por viudedad o anulación canónica.

⁵⁰ Philip REYNOLDS, *How Marriage Became One of the Sacraments: The Sacramental Theology of Marriage from its Medieval Origins to the Council of Trent*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016.

matrimonial está representada en el *Tríptico de la Redención* del Prado por una pareja que junta sus manos en presencia de un clérigo (Fig. 12)⁵¹.



Fig.12. Maestro de la Redención del Prado, *Detalle del sacramento del matrimonio*, *Tríptico de la Redención: la Crucifixión*, h. 1450. Museo Nacional del Prado, Madrid. Imagen tomada de la web del Museo del Prado: www.museodelprado.es

La presencia de otros fieles que asisten a la celebración nupcial no solo remarca el carácter asambleario del sacramento, sino que refuerza la idea de contar con padrinos y testigos que estén presentes en la unión. El rito de unir las manos derechas de los esposos parece hacerse común en la Plena Edad Media⁵². Mucho más complejo de trazar es el significado de la acción sacerdotal de cubrir las manos con uno de los extremos de la estola, mientras que realiza un signo de santificación. Algunos ven en este gesto un vestigio de la *velatio nuptialis*,

⁵¹ Sobre el sacramento del matrimonio en la Edad Media: Jean Claude BOLOGNE, *Histoire du mariage en Occident*, Paris, Pluriel, 1997; Jean GAUDEMET, *El matrimonio en Occidente*, Madrid, Taurus, 1993; Christopher Nugent Lawrence BROOKE, *The Medieval Idea of Marriage*, Oxford, Oxford University Press, 1991. Para el caso italiano: Trevor DEAN y Kate J. P. LOWE, *Marriage in Italy. 1300-1650*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998. Y para el caso hispano: Federico AZNAR GIL, *La institución matrimonial en la Hispania cristiana bajomedieval, 1215-1563*, Salamanca, Publicaciones de la Univ. Pontificia, 1989. Algunas fuentes para estudiar casos literarios del matrimonio medieval pueden encontrarse en: Neil CARTLIDGE, *Medieval Marriage. Literary Approaches, 1100-1300*, Cambridge, D. S. Brewer, 1997.

⁵² Puede verse el caso francés estudiado por Jean-Baptiste MOLIN y Protais MUTEMBE, *Le rituel du mariage en France du XIIIe au XVIe siècle*, Paris, Beauchesne, 1974, pp. 88-102.

aunque el velo es sustituido por la estola sacerdotal que cubre las manos en señal de santificación⁵³. A este respecto, un ritual de finales del siglo XVI nos indica:

Post haec Sacerdos Sponsi et Sponsae manibus quas adhuc conjunctas ambo tenent, stolam imponat vel circumvolet, dicens: Matrimonium inter vos contractum Deus confirmet et ego illud approbo et in facie Ecclesiae solemnizo. In nomine sanctae et individuae Trinitatis⁵⁴.

Es llamativa la preferencia iconográfica por representar el momento de la unión de las manos de los esposos, cuando ya están plenamente codificados los espacios –en la puerta del templo, en el interior y la misa por los esposos– y ritos más frecuentes de este sacramento –acogida, consentimiento, unión de manos, bendición de anillos y arras, bendición de los esposos, etc.– hacia el siglo XV⁵⁵. Sin embargo, es también el desarrollo iconográfico utilizado en el *Tríptico de los Siete Sacramentos* de Weyden⁵⁶.

Por lo que respecta al sacramento de las órdenes sagradas, complementario y excluyente al matrimonio, el mismo *Tríptico de la Redención* nos muestra una imagen dual de la consagración clerical (Fig. 13)⁵⁷.

Por una parte, el obispo unge con crisma las manos del sacerdote que está siendo ordenado, que las abre sobre las rodillas del prelado. La crismera abierta y el Pontifical –como libro litúrgico de las ordenaciones– son elementos iconográficos propios del rito que rematan la codificación de la escena. Por otra parte, un segundo personaje eleva sus manos frente al obispo. Se trata, a nuestro

⁵³ Hanns BÄCHTOLD, “Zum Ritus der verhüllten Hände”, en *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, nº 20 (1916), pp. 6-15; y también Édélestand DU MÉRIL, “Des formes du mariage et des usages populaires qui s’y rattachent surtout en France, pendant le Moyen Age”, en *Études sur quelques points d’archéologie et d’histoire littéraire*, París, Franck, 1862, pp. 1-84.

⁵⁴ «Después de eso el sacerdote imponga la estola o rodee con ella las manos del esposo y la esposa que hasta entonces ambos tienen juntas, diciendo: Dios confirme el matrimonio contraído entre vosotros, y yo lo apruebo y en presencia de la Iglesia lo solemnizo. En el nombre de la Trinidad una y santa.» (Trad. libre del autor), *Ordo ad matrimonium sollenniter celebrandum* del Ritual Augustano de 1587, recogido en Adalb DANIEL, *Codex liturgicus ecclesiae universae in epitomen redactus*, Vol. 1, Lipsiae, Weigel, 1847, p. 264.

⁵⁵ Para la evolución iconográfica del sacramento del matrimonio en la Edad Media, puede verse Chiara FRUGONI, “L’iconografia del matrimonio e della coppia nel medioevo”, en VV. AA., *Il matrimonio nella società alto-medievale, Spoleto 22-28 aprile*, Spoleto, Centro italiano di studi sull’Alto Medioevo, 1977, pp. 901-966.

⁵⁶ Se refiere a esta escena Edwin HALL, *The Arnolfini Betrothal. Medieval marriage and the Enigma of Van Eyck’s Double Portrait*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press, 1997, pp. 44-47.

⁵⁷ Para comprender la estructura litúrgica y la evolución de las órdenes sagradas en la Edad Media: Paul F. BRADSHAW, “Medieval Ordinations”, en Cheslyn JONES (et al.), *The Study of Liturgy*, New York, SPCK, 1992, pp. 369-379; Roger E. REYNOLDS, *Clerical Orders in the Early Middle Ages: Duties and Ordination*, Aldershot, Ashgate, 1999; Joseph LÉCUYER, *Le sacrement de l’ordination*, París, Beauchesne, 1983; Antonio SANTANTONI, *L’ordinazione episcopale. Storia e teologia dei riti dell’ordinazione nelle antiche liturgie dell’Occidente*, Roma, Editrice Anselmiana, 1976; y John BLIGH, *Ordination to the Priesthood*, New York, Sheed and Ward, 1956.

juicio, de un subdiácono al que ya se le ha impuesto la tunicela y que recibirá de las manos del obispo el cáliz vacío, como signo de su ministerio⁵⁸. Un tercer personaje nos evoca de la *traditio instrumentorum*, es decir, la entrega de los objetos litúrgicos e instrumentos que son propios de cada orden clerical que actúan también como atributos iconográficos: el evangelionario con duras cubiertas y cierres, dos vinajeras, el cáliz y la casulla plegada que le será impuesta al sacerdote al que se le está ungiendo las manos.



Fig.13. Maestro de la Redención del Prado, *Detalle del sacramento de las órdenes sagradas*, *Tráptico de la Redención: la Crucifixión*, h. 1450. Museo Nacional del Prado, Madrid. Imagen tomada de la web del Museo del Prado: www.museodelprado.es

Es frecuente en la imagen medieval identificar iconográficamente los rangos clericales con los objetos o vestiduras que le son propios, permitiendo una identificación más certera. La relación entre la imposición de vestiduras o la

⁵⁸ Pascual Gallart indica sobre este detalle del *Tráptico de la Redención* que son dos partes del mismo ritual de ordenación de presbíteros, sin aludir a la posibilidad de que la figura izquierda represente a un subdiácono en el momento de su ordenación. Elementos a favor de esta última interpretación pueden ser la presencia del cáliz vacío y la tunicela con la que está revestido el clérigo, propia de esta orden. Esto propiciaría una lectura sacramental dúplice, en la que no solamente se representaría el orden sacerdotal sino el diaconal, aludiendo así a los distintos carismas y jerarquías de las órdenes sagradas. Ver Pascual GALLART PINEDA, “Ordenados por Dios a través de su espíritu. Tipos iconográficos de la ordenación presbiterial: de la imposición de manos a la *Traditio Instrumentorum*”, en Rafael GARCÍA MAHÍQUES y Sergi DOMÉNECH GARCÍA (ed.), *Valor discursivo del cuerpo en el barroco hispánico*, Valencia, Universitat de València, 2015, pp. 395-407.

entrega de determinados objetos en la liturgia de ordenación y el rango que se le confiere a cada clérigo viene evocada desde los formularios litúrgicos⁵⁹. Así, para la ordenación del subdiácono, algunos textos litúrgicos medievales nos proponen una fórmula similar a esta:

Hic vero cum ordinatur, accipiat ab episcopo calicem vacuum et patenam, ab archidiacono urceolum cum aqua, manili et manutergio, dicente sibi episcopo: Vide cuius ministerium tibi traditur⁶⁰.

Otro factor relevante lo constituye el signo de la unción crismal de las manos del sacerdote, vinculado al poder de santificar, bendecir y consagrar que se otorga al que es ordenado en ese momento. A partir de entonces, podrá imponer las manos e impartir los sacramentos que no están reservados a los obispos, de ahí que sea frecuente este tema ritual en las representaciones de la ordenación sacerdotal en la Edad Media⁶¹.

3.4. Penitencia y extremaunción

El sacramento de la penitencia aparece representado en el *Tríptico de la Redención* plasmando el rito de la absolución de los pecados (Fig. 14), es decir, la última parte de la confesión, donde el ministro perdona las faltas después del reconocimiento de la culpa por parte del penitente⁶².

En su origen, la penitencia era impartida de forma pública permitiendo a los penitentes declarar públicamente sus pecados: para ello, en los seis primeros siglos de la Iglesia se codificaron manuales penitenciales que permitían, primero al obispo y después a los clérigos, poder tasar el valor de las faltas para imponer una pena a modo de penitencia⁶³. En el siglo XV ya se había generalizado la

⁵⁹ Sobre la entrega de objetos e insignias en las ordenaciones, puede verse: Angelo LAMERI, *La Traditio Instrumentorum e delle insegne nei riti di ordinazione. Studio storico-liturgico*, Roma, Centro Liturgico Vicenziano–Edizioni Liturgiche, 1998.

⁶⁰ «Este [el subdiácono] cuando es ordenado, recibe del obispo el cáliz vacío y la patena, y del archidiacono la jarra con agua y la toalla para las manos, mientras el obispo le dice: observa el ministerio que te ha sido entregado» (Trad. libre del autor). Sicardo DE CREMONA, “De ordinibus”, en *Mitrale, sive, de officis ecclesiasticis summa*, Lib. 2, Cap. II. Ed. de Jacques-Paul MIGNE, *Patrologia latina*, vol. 213, París, 1855, col. 63. Otras versiones y variantes de la *traditio* en las ordenaciones pueden encontrarse en Edmond MARTÈNE, *De antiquis Ecclesiae ritibus*, vol. 2, Antverpiae, J. B. de La Bry, 1736, col. 136.

⁶¹ Sobre los temas más representativos en la iconografía de la ordenación medieval: Roger E. REYNOLDS, *Clerical Orders in the Early Middle Ages: Hierarchy and Image*, Aldershot, Ashgate, 1999; Roger E. REYNOLDS, “Image and Text: The Liturgy of Clerical Ordination in Early Medieval Art”, en *Gesta*, nº 22 (1983), pp. 27-38.

⁶² En este sentido, Vogel apunta a la existencia en los primeros siglos de una penitencia pública precedida de la confesión privada de los pecados: Cyrille VOGEL, *Le pécheur et la pénitence au Moyen âge: Textes choisis, traduits et présentés*, Paris, Éditions du Cerf, 1969, pp. 17-18. Parcialmente editado en castellano como: *La penitencia en la Edad Media*, Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, 1999.

⁶³ Entre los trabajos más recientes sobre los orígenes de la penitencia debemos citar: Rob MEENS, *Penance in Medieval Europe, 600-1200*, Cambridge, Cambridge University Press,

confesión y la absolución privada en la mayor parte de las iglesias y momentos del año litúrgico, de ahí que la solución figurativa utilizada en la tabla del Museo del Prado sea concordante con el ritual del momento⁶⁴. El ministro, sentado y con un velo sobre la cabeza, acoge y bendice al penitente que se postra de rodillas delante de él, con las manos juntas en señal de devoción. Sobre el regazo vemos un libro cerrado sostenido con su mano izquierda, que bien podría ser un manual de penitencias de la época⁶⁵. Dos mujeres y un hombre aguardan el turno de su confesión, aludiendo a la universalidad del perdón de los pecados que evoca dicho sacramento.



Fig.14. Maestro de la Redención del Prado, *Detalle del sacramento de las órdenes sagradas, Tríptico de la Redención: la Crucifixión*, h. 1450. Museo Nacional del Prado, Madrid. Imagen tomada de la web del Museo del Prado: www.museodelprado.es

2014; Karen WAGNER, “Penitential Experience in the Central Middle Ages”, en Abigail FIREY, *A New History of Penance*, Leiden y Boston, Brill, 2008, pp. 201-218; Sarah HAMILTON, *The Practice of Penance, 900-1050*, London, Boydell & Brewer, 2001.

⁶⁴ Pierre-Marie GY, “Histoire liturgique du sacrement de pénitence”, en *La Maison-Dieu*, n° 56 (1958), pp. 5-21.

⁶⁵ La edición más citada de dichos manuales es la de John Thomas MCNEILL y Helena Margaret GAMER, *Medieval Handbooks of Penance. A translation of the Principal ‘Libri Poenitentiales’*, New York, Columbia University Press, 1938.



Fig.15. Maestro de la Redención del Prado, *Detalle del sacramento de las órdenes sagradas*, *Tríptico de la Redención: la Crucifixión*, h. 1450. Museo Nacional del Prado, Madrid. Imagen tomada de la web del Museo del Prado: www.museodelprado.es

Por su parte, en la escena inmediatamente inferior del retablo se nos rememora el sacramento de la extremaunción (Fig. 15), como el auxilio ritual que se otorgaba a los enfermos en sus casas antes de su muerte⁶⁶. Desde la antigüedad se destacaba el valor del óleo como signo de curación ante la enfermedad, de ahí su transformación en ritual sacramental para significar la eficacia reconfortante que tiene para el enfermo el ser curado, bendecido y ungido con el aceite⁶⁷. Las narraciones visuales de la unción de los enfermos nos muestran siempre el cuerpo del afectado recostado sobre la cama, actuando sobre él los clérigos y acompañantes. Destaca la presencia de libros litúrgicos, crismeras, cirios y otros objetos, como puede verse en el diamante del *Campanile del Duomo* de Florencia que representa este sacramento (Fig. 16). El tema iconográfico de la

⁶⁶ Para una revisión histórica del sacramento, aludiendo a las fuentes, debemos citar a Claude ORTEMANN, *Le sacrement des malades, histoire et signification*, Lyon, Ed. du Chalet, 1971; también el trabajo recopilatorio de Aimé-Georges MARTIMORT 1961: 117-137.

⁶⁷ Sobre los orígenes del sacramento de la unción debemos citar la tesis de Antoine CHAVASSE, *Etude sur l'onction des infirmes dans l'église latine du IIIe au XIe siècle*, Lyon, Université de Lyon, 1942; así como el trabajo de Harry Boone PORTER, "The Origin of the Medieval Rite for Anointing the Sick or Dying", en *The Journal of Theological Studies*, Vol. 7, No. 2 (1956), pp. 211-225; y de Frederick S. PAXTON, *Christianizing Death: The Creation of a Ritual Process in Early Medieval Europe*, New York-London, Cornell University Press, 1996, pp. 192-194.

extremaunción se vincula también con los temas de enfermos y de difuntos⁶⁸, siendo un caso muy singular las transferencias rituales que ocurren en las imágenes del tránsito o dormición de la Virgen del siglo XV, claramente influidas por la liturgia de la unción de los enfermos y la recomendación del alma del difunto en el lecho de muerte.

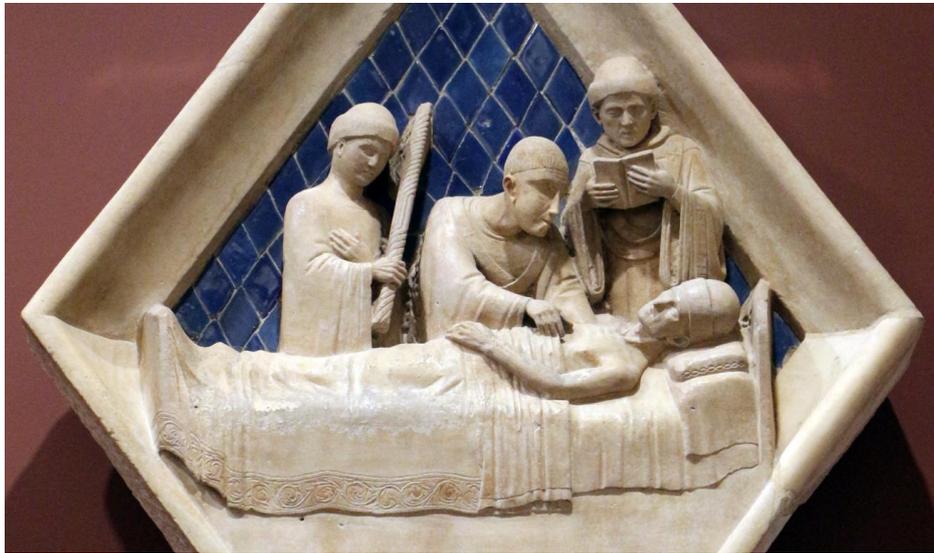


Fig.16. Maso di Banco (?), *Placa romboidal esculpida con el sacramento de la extremaunción*, h. 1343-1360, Campanile del Duomo, Florencia. Imagen tomada de Wikimedia Commons: <http://commons.wikimedia.org>

En la tabla del Prado, el enfermo parcialmente cubierto con sábanas, mantiene una actitud devota, acompañado por dos mujeres de su familia, una de las cuales alumbrá con un cirio a los clérigos; mientras, éstos aplican el óleo de enfermos con un pequeño pincel, que funciona como dispensador⁶⁹. La crismera individual que sostiene uno de los sacerdotes sigue el modelo de los *ciboria* eucarísticos que se utilizaban en el norte de Europa desde el siglo XIII. A la vez, el otro clérigo sostiene una palangana con la que se retira el óleo sobrante. En este punto, la representación visual es más exacta en el *Tríptico de los Siete Sacramentos*, en el que se retira el aceite con un pequeño trozo de tela o algodón.

5. Conclusiones

Las representaciones iconográficas de los sacramentos a finales de la Edad Media reflejan no solamente las prácticas litúrgicas cristianas de la época, sino también los hitos más relevantes de la vida del cristiano convenientemente

⁶⁸ Joseph AVRIL, “La pastorale des malades et des mourants aux xIIe et xIIIe siècles”, en Herman BRAET y Werner VERBEKE, *Death in the Middle Ages*, Leuven, Leuven University Press, 1983, pp. 88-106.

⁶⁹ Para las formas diversas de unción de enfermos en la Edad Media ver: Placid MURRAY, “The Liturgical History of Extreme Unction”, en *The Furrow*, Vol. 11, Nº 9, (1960), pp. 572-593; la mayor parte de los datos recopilados por los benedictinos Cabrol y Leclercq siguen estando vigentes: Henri LECLERCQ, “Extrême-Onction”, en Fernand CABROL y Henri LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie. Vol. 5-1*, Paris, 1922, col. 1029-1037.

ritualizados y revestidos de un carácter público y ceremonial⁷⁰. Desde las representaciones aisladas de los sacramentos en época tardoantigua, hasta los primeros programas iconográficos con significado sacramental en el siglo XIV, las fuentes visuales se dejan empapar de los contenidos teológicos y doctrinales que van sustentando sermones, decretos conciliares y prácticas populares⁷¹.

Detectamos dentro de la iconografía sacramental bajomedieval diferentes vías de desarrollo: las representaciones conceptuales o alegóricas de los sacramentos y los programas sacramentales centrados en la práctica ritual⁷². Entre los primeros se encuentran las obras que relacionan sacramentos con virtudes y vicios, así como las prefiguraciones iconográficas de los sacramentos en otras temáticas de inspiración bíblica. En la segunda categoría se incluyen aquellos programas, de mayor profundidad teológica, donde se profundiza en el significado de los sacramentos en relación con su institución asociada al sacrificio de Cristo⁷³.

La tabla central del *Tríptico de la Redención* del Museo del Prado contiene un ejemplo de este último tipo de programas iconográficos mostrándonos, de forma directa, cómo se plasma la salvación del ser humano más allá de su vida terrena en relación con la creencia cristiana en la trascendencia humana. En una lectura simbólica de su composición, los sacramentos –ubicados en el primer plano del registro más exterior de la tabla– nos flanquean la entrada a la salvación, pasando por el arco de la Pasión, con la Cruz que recuerda el sacrificio de Cristo para la redención del cristiano, al igual que otras tablas de la época como el *Tríptico de los Siete Sacramentos* de Rogier van der Weyden o la tabla central del *Retablo de Fray Bonifacio Ferrer* de Gherardo Starnina, ciertamente vinculadas a las exégesis visuales de la teología sacramental plasmadas en las iluminaciones iniciales de manuscritos como el Add. ms. 37049 de la British Library o ms. 306 de la Bibliothèque municipale de Colmar⁷⁴.

El concepto de salvación asociado al seguimiento de las prácticas de la vida cristiana no es original del siglo XV, sino que subyace en la génesis misma de los sacramentos⁷⁵. De esta manera, la lectura que se nos propone de la tabla del Prado promueve la idea de que los sacramentos de la Iglesia actúan como canal de redención. Aunque los modelos visuales no son originales y ya ha quedado sobradamente demostrada la inspiración de gran parte de las composiciones en dibujos previos, modelos de ornamentos litúrgicos y la vinculación con la obra de van der Weyden⁷⁶, esto no anula la singularidad de su programa conceptual y la relevancia de la elección de ciertos símbolos rituales para la evocación de los

⁷⁰ Edward MUIR 1997: 20-21.

⁷¹ Joseph MARTOS 1981: 34-47.

⁷² Gordon McNeil RUSHFORTH 1929: 83-100.

⁷³ Ann Eljenholm NICHOLS 1994: 90-99.

⁷⁴ En la línea de los ejemplos ya señalados en su día por Eric P. BAKER 1935: 81-89 y del trabajo de Barbara G. LANE, *The Altar and the Altarpiece: Sacramental Themes in Early Netherlandish Painting*, New York, Harper and Row, 1984.

⁷⁵ Mario RIGHETTI 1953: 1-11.

⁷⁶ Lorne CAMPBELL 2015: 120-127 y Griet STEYAERS 2013: 146-153.

sacramentos. De esta manera, y como ya se ha puesto de relevancia, elementos como la *traditio instrumentorum* de la escena de las sagradas órdenes, o la tonsura vinculada al sacramento de la confirmación, constituyen singulares respuestas visuales que no han sido repetidas en gran medida en otras soluciones iconográficas, destacando su originalidad. Asimismo, la propia disposición compositiva de los siete sacramentos dentro de la tabla obedece a la idea de la centralidad de la Eucaristía presente en otras obras del arte bajomedieval⁷⁷, junto a la recepción sacramental acompañada con las fases del ciclo vital, comenzando por el bautismo (superior izquierda) y terminando por la extremaunción (inferior derecha). Todos estos factores colocan a la solución iconográfica de esta tabla entre las propuestas visuales más importantes a la hora de trazar una historia de la iconografía de los sacramentos a finales de la Edad Media.

Fuentes

- DANIEL, Adalb, *Codex liturgicus ecclesiae universae in epitomen redactus*, Vol. 1, Lipsiae, Weigel, 1847.
- DE AQUINO, Tomás, Santo, *Summa Theologiae*, Editio Leonina, Roma, 1906, III^a q. 65 a. 1.
- DE AUTÚN, Honorio, *De gemma animae*, Lib. III, Parte III, Cap. CXV. Ed. de Jacques-Paul MIGNÉ, *Patrologia latina*, vol. 172, París, 1854.
- DE CREMONA, Sicardo, *Mitræ, sive, de officiis ecclesiasticis summa*, Lib. 2, Cap. II. Ed. de Jacques-Paul MIGNÉ, *Patrologia latina*, vol. 213, París, 1855.
- DE SAN VÍCTOR, Hugo, *De sacramentis*, Lib. II, Parte VI, Cap. VI. Ed. de Jacques-Paul MIGNÉ, *Patrologia latina*, vol. 176, París, 1880.
- LOMBARDO, Pedro, *Sententiae*, Lib. IV, Dist. II. Ed. de Jacques-Paul MIGNÉ, *Patrologia latina*, vol. 192, París, 1854.
- MANSI, Johannes Dominicus (ed.), *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, vol. 24, Venecia, 1780.
- MARTÈNE, Edmond, *De antiquis Ecclesiae ritibus*, vol. 2, Antverpiae, J. B. de La Bry, 1736.
- PAULULO, Roberto (Pseudo), *De officiis ecclesiasticis*, Lib. I, Cap. XII. Ed. de Jacques-Paul MIGNÉ, *Patrologia latina*, vol. 177, París, 1854.
- VOGEL, Cyrille, *Le pécheur et la pénitence au Moyen âge: Textes choisis, traduits et présentés*, Paris, Éditions du Cerf, 1969, pp. 17-18.

Bibliografía

- ALTVATER, Frances, *Sacramental Theology and the Decoration of Baptismal Fonts: Incarnation, Initiation, Institution*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2017.

⁷⁷ Manuel TRENS 1952: 115-126.

- AVRIL, Joseph, “La pastorale des malades et des mourants aux xIIe et xIIIe siècles”, en Herman BRAET y Werner VERBEKE, *Death in the Middle Ages*, Leuven, Leuven University Press, 1983, pp. 88-106.
- AZNAR GIL, Federico, *La institución matrimonial en la Hispania cristiana bajomedieval, 1215-1563*, Salamanca, Publicaciones de la Univ. Pontificia, 1989.
- BACH, Eugène, “Les broderies de la chape donnée par Jacques de Romont à la cathédrale de Lausanne et leurs sources d'inspiration”, en *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, nº 7 (1945), pp. 39-42.
- BÄCHTOLD, Hanns, “Zum Ritus der verhüllten Hände”, en *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, nº 20 (1916), pp. 6-15.
- BAKER, Eric P., “Seven-Sacrament Fonts in Germany”, en *The Archaeological Journal*, nº 91 (1934), pp. 221-240.
- BAKER, Eric P., “The Sacraments and the Passion in Medieval Art”, en *The Burlington Magazine*, nº 66 (1935), pp. 81-89.
- BANTING, Harry M. J. (ed.), *Two anglo-saxon Pontificals (the Egbert and Sidney Sussex Pontificals)*, London, The Boydell Press, 1989, pp. 14-15.
- BAUCELLS I REIG, Josep, *Vivir en la Edad Media: Barcelona y su entorno en los siglos XIII y XIV (1200-1344)*, Barcelona, Institución Milá i Fontanals-Departament d'Estudis Medievals y CSIC, 2005.
- BECHERUCCI, Luisa, “I relievi dei sacramenti nel campanile del duomo di Firenze”, en *L'Arte*, nº 30 (1927), pp. 214-223.
- BLIGH, John, *Ordination to the Priesthood*, New York, Sheed and Ward, 1956.
- BOLOGNE, Jean Claude, *Histoire du mariage en Occident*, Paris, Pluriel, 1997.
- BRADSHAW, Paul F., “Medieval Ordinations”, en Cheslyn JONES (et al.), *The Study of Liturgy*, New York, SPCK, 1992, pp. 369-379.
- BROOKE, Christopher Nugent Lawrence, *The Medieval Idea of Marriage*, Oxford, Oxford University Press, 1991.
- BROWE, Peter, “Die Elevation in der Messe”, en *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft*, nº 9 (1929), pp. 20-66.
- BÜKEN, Véronique y Griet STAYAERT, *L'héritage de Rogier van der Weyden. La peinture à Bruxelles, 1450-1520*, catálogo de la exposición, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 2013.
- CABROL, Fernand y Henri LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie. Vol. 5-1*, Paris, 1922.
- CAMPBELL, Lorne y Jan VAN DER STOCK, *Rogier van der Weyden, 1400-1464, Master of Passions*, catálogo de la exposición, Leuven, M-Museum, 2009.
- CAMPBELL, Lorne y José Juan PÉREZ PRECIADO, *Rogier Van Der Weyden y los reinos de la Península Ibérica*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2015.
- CAMPBELL, Lorne, *Rogier van der Weyden*, catálogo de la exposición, Madrid, Museo del Prado, 2015.
- CARR, Ephrem, *La cresima. Atti del VII Congresso Internazionale di Liturgia*, Roma, Pontificio Istituto Liturgico, 2007.

- CARTLIDGE, Neil, *Medieval Marriage. Literary Approaches, 1100-1300*, Cambridge, D. S. Brewer, 1997.
- CAVALLO, Adolfo Salvatore, “Seven Scenes from the Story of the Seven Sacraments and Their Prefigurations in the Old Testament”, en *Medieval Tapestries in The Metropolitan Museum of Art*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1993, pp. 156-173.
- CHAVASSE, Antoine, *Etude sur l'onction des infirmes dans l'église latine du IIIe au XIe siècle*, Lyon, Université de Lyon, 1942.
- COMBE, Thomas y Frederick Apthorp PALEY, *Illustrations of Baptismal Fonts*, London, John van Voorst, 1844.
- DE CLERCK, Paul, “La Confirmation au long du premier millénaire: La fracture de l'incitation chrétienne”, en Carlo BRAGA (ed.), *Chrismation et Confirmation questions autour d'un rite post-baptismal*, Roma, Edizioni Liturgiche, 2009, pp. 61-74.
- DE CLERCK, Paul, “La dissociation du baptême et de la confirmation au Haut Moyen-Age”, en *La Maison-Dieu*, n°168 (1986), pp.47-75.
- DEAN, Bashford, “A Suite of Early Gothic Tapestries (Burgundian)”, en *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. 2, n° 3 (1907), pp. 40-45.
- DEAN, Bashford, “Recent Accessions and Notes: The Tapestries of the Sacraments”, en *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. 6, n° 6 (1911), pp. 140.
- DEAN, Trevor y Kate J. P. LOWE, *Marriage in Italy. 1300-1650*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- DEL POZO COLL, Patricia Sela, “La devoción a la hostia consagrada en la Baja Edad Media castellana”, en *Anales de Historia del Arte*, n° 16 (2006), pp. 25-58.
- DIDIER, Jean-Charles, *Faut-il baptiser les enfants? La réponse de la tradition*, Paris, Cerf, 1967.
- DU MÉRIL, Édélestand, “Des formes du mariage et des usages populaires qui s'y rattachent surtout en France, pendant le Moyen Age”, en *Études sur quelques points d'archéologie et d'histoire littéraire*, París, Franck, 1862, pp. 1-84.
- FIREY, Abigail, *A New History of Penance*, Leiden y Boston, Brill, 2008.
- FRANSEN, Bart, *Rogier van der Weyden and Stone Sculpture in Brussels*, London-Turnhout, Harvey & Miller, 2013.
- FRUGONI, Chiara, “L'iconografia del matrimonio e della coppia nel medioevo”, en VV.AA., *Il matrimonio nella società alto-medievale, Spoleto 22-28 aprile*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 1977, p. 901-966.
- FRYER, Alfred C., “Additional Notes on Fonts with representations of the Seven Sacraments”, en *The Archaeological Journal*, n° 70 (1913), pp. 141-144.
- FRYER, Alfred C., “Fonts with Representations of the Seven Sacraments: Part II”, en *The Archaeological Journal*, n° 87 (1930), pp. 24-59.
- FRYER, Alfred C., “On Fonts with representations of Baptism and the Holy Eucharist”, en *The Archaeological Journal*, n° 60 (1903), pp. 1-29.

- FRYER, Alfred C., “On Fonts with Representations of the Seven Sacraments”, en *The Archaeological Journal*, nº 59 (1902), pp. 17-66.
- GALLART PINEDA, Pascual, “Ordenados por Dios a través de su espíritu. Tipos iconográficos de la ordenación presbiterial: de la imposición de manos a la *Traditio Instrumentorum*”, en Rafael GARCÍA MAHÍQUES y Sergi DOMÉNECH GARCÍA (ed.), *Valor discursivo del cuerpo en el barroco hispánico*, Valencia, Universitat de València, 2015, pp. 395-407.
- GAUDEMET, Jean, *El matrimonio en Occidente*, Madrid, Taurus, 1993.
- GODWIN, Frances G., “An Illustration to the *De Sacramentis* of St. Thomas Aquinas”, en *Speculum*, Vol. 26, nº 4 (1951), pp. 609-614.
- GY, Pierre-Marie, “Histoire liturgique du sacrement de pénitence”, en *La Maison-Dieu*, nº 56 (1958), pp. 5-21.
- GY, Pierre-Marie, “La notion chrétienne d’initiation”, en *La Maison-Dieu*, nº 132 (1977), pp. 39-44.
- HALL, Edwin, *The Arnolfini Betrothal. Medieval marriage and the Enigma of Van Eyck’s Double Portrait*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press, 1997.
- HAMILTON, Sarah, *The Practice of Penance, 900-1050*, London, Boydell & Brewer, 2001.
- HEFFERNAN, Thomas J. y E. Ann MATTER, *The Liturgy of the Medieval Church*, Kalamazoo, Western Michigan University, 2005.
- HEINZ, Andéas, “Die Firmung nach römischen Tradition. Etappen in der Geschichte eines abendländischen Sonderwegs”, en *Liturgisches Jahrbuch*, nº 39 (1989), pp. 67-88.
- HUNTER, George Leland, “The Burgundian Tapestries in the Metropolitan Museum”, en *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 12, nº 57 (1907), pp. 181 y 184-187.
- HUSENBETH, Frederick Charles, “On Sacramental Fonts in Norfolk”, en *Journal of the British Archaeological Association*, vol. 14 (1858), pp. 51-56.
- JOHNSON, Maxwell E., *The Rites of Christian Initiation. Their Evolution and Interpretation*, Lavergne, Liturgical Press, 2016.
- JUNGMANN, Josef Andreas, *El sacrificio de la misa. Tratado histórico-litúrgico*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1963.
- KREYTENBERG, Gert, “The Sculpture of Maso di Banco”, en *The Burlington Magazine*, vol. 121, nº 911 (1979), pp. 72-78, 81-82.
- KÜNSTLE, Karl, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Freiburg, Herder, 1928.
- LAMERI, Angelo, *La Traditio Instrumentorum e delle insegne nei riti di ordinazione. Studio storico-liturgico*, Roma, Centro Liturgico Vicenziano–Edizioni Liturgiche, 1998.
- LÉCUYER, Joseph, *Le sacrement de l’ordination*, París, Beauchesne, 1983.
- MÂLE, Émile, *L’art religieux à la fin du Moyen-Age en France*, Paris, Colin, 1908.

- MARILLIER, Henry Charles, “Sir William Burrell’s ‘Sacrament’ Tapestry”, en *Archaeological Journal*, vol. 93 (1936), pp. 45-50.
- MARTIMORT, Aimé-Georges (ed.), *L’Eglise en Prière. Introduction à la liturgie. Vol. III. Les Sacrements*, Paris, Desclée, 1961.
- MARTOS, Joseph, *Doors to the Sacred. A Historical Introduction to Sacraments in the Christian Church*, Garden City, Image Books, 1981.
- MCNEILL, John Thomas y Helena Margaret GAMER, *Medieval Handbooks of Penance. A translation of the Principal ‘Libri Poenitentiales’*, New York, Columbia University Press, 1938.
- MEENS, Rob, *Penance in Medieval Europe, 600-1200*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014.
- MEYER, Hans Bernhard, “Die Elevation im deutschen Mittelalter und bei Luther”, en *Zeitschrift für Katholische Theologie*, nº 85 (1963), pp. 162-217.
- MOLIN, Jean-Baptiste y Protais MUTEMBE, *Le rituel du mariage en France du XIIe au XVIIe siècle*, Paris, Beauchesne, 1974.
- MONTI, James, *A sense of the sacred. Roman catholic Worship in the Middle Ages*, San Francisco, Ignatius Press, 2012.
- MUIR, Edward, *Ritual in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- MURRAY, Placid, “The Liturgical History of Extreme Unction”, en *The Furrow*, Vol. 11, Nº 9, (1960), pp. 572-593.
- NICHOLS, Ann Eljenholm, *Seeable Signs: The Iconography of the Seven Sacraments, 1350-1544*, Woodbridge, The Boydell Press, 1994.
- NIEDERMEIER, Hans, “Die Sanktus-oder Wandlungskerze im kirchlichen Brauchtum des Mittelalters”, en *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde*, nº 17 (1968), pp. 135-138;
- NORDSTRÖM, Folke, *Mediaeval baptismal fonts: an iconographical study*, Umeå y Stockholm (Sweden), Universitet i Umeå y Almqvist, 1984.
- ORTEMANN, Claude, *Le sacrement des malades, histoire et signification*, Lyon, Ed. du Chalet, 1971.
- PARKER, Karl, *Catalogue of the Collection of Drawings in the Ashmolean Museum, I: Netherlandish, German, French and Spanish Schools*, Oxford, Ashmolean Museum, 1938.
- PAXTON, Frederick S., *Christianizing Death: The Creation of a Ritual Process in Early Medieval Europe*, New York-London, Cornell University Press, 1996, pp. 192-194.
- PORTER, Harry Boone, “The Origin of the Medieval Rite for Anointing the Sick or Dying”, en *The Journal of Theological Studies*, Vol. 7, No. 2 (1956), pp. 211-225.
- REYNOLDS, Philip, *How Marriage Became One of the Sacraments: The Sacramental Theology of Marriage from its Medieval Origins to the Council of Trent*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016.

- REYNOLDS, Roger E., "Image and Text: The Liturgy of Clerical Ordination in Early Medieval Art", en *Gesta*, nº 22 (1983), pp. 27-38.
- REYNOLDS, Roger E., *Clerical Orders in the Early Middle Ages: Duties and Ordination*, Aldershot, Ashgate, 1999.
- REYNOLDS, Roger E., *Clerical Orders in the Early Middle Ages: Hierarchy and Image*, Aldershot, Ashgate, 1999.
- RORIMER, James J., "A XV Century Tapestry of the Seven Sacraments", en *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. 35, nº 4 (1940), pp. 84-87.
- RUIZ I QUESADA, Francesc, "Starnina en Valencia. Iconografías y una obra inédita procedente del antiguo retablo mayor de Alpuente", en *Retrotabulum. Estudis d'art medieval*, nº19 (2016), pp. 2-61.
- RUSHFORTH, Gordon McNeil, "Seven Sacraments Compositions in English Medieval Art", en *The Antiquaries Journal*, nº 9, vol. 2 (1929), pp. 83-100.
- SANTANTONI, Antonio, *L'ordinazione episcopale. Storia e teologia dei riti dell'ordinazione nelle antiche liturgie dell'Occidente*, Roma, Editrice Anselmiana, 1976.
- SANDLER, Lucy Freeman, "Jean Pucelle and the Lost Miniatures of the Belleville Breviary", en *The Art Bulletin*, vol. 66, nº 1 (1984), pp. 73-96.
- SCHILLER, Gertrud, *Iconography of Christian Art 2, The Passion of Jesus Christ*, London, Lund Humphries, 1972.
- SQUIRRELL, Harold S., "The Seven Sacrament Fonts of Norfolk", en *Norfolk Archaeology*, nº 25 (1932-34), pp. 83-94.
- STAUFFER, Annemarie y Rolf DE KEGEL, "Die Entdeckung von Textfragmenten auf den Stickereien des Jacques de Romont", en *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, nº 44 (1987), pp. 16-22.
- TRENS, Manuel, *La Eucaristía en el Arte Español*, Barcelona, Aymá, 1952.
- TRICHET, Louis, *La Tonsure. Vie et mort d'une pratique ecclésiastique*, Paris, Ed. du Cerf, 1990.
- UNTERKIRCHER, Franz, *Zur Ikonographie und Liturgie des Drogo-Sakramentars*, Graz, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1977.
- VAN GENNEP, Arnold, *Les rites de passage: étude systématique des rites*, Paris, Emile Nourry, 1909.
- WECKWERTH, Alfred, "Christus in der Kelter", en Heinz Rudolf ROSEMANN, *Beiträge zur Kunstgeschichte*, München & Berlin, Deutscher Kunstverlag, 1960, pp. 15-108.
- WELLS, William, "The Seven Sacraments Tapestry - A New Discovery", en *The Burlington Magazine*, vol. 101, nº 672 (1959), pp. 97-103 y 105.
- WILPERT, Joseph, *Fractio panis: la plus ancienne représentation du sacrifice eucharistique à la "Capella greca"*, Paris, Firmin-Didot, 1896.
- ZACHARA, Maciej, *L'ordine dei sacramenti dell'iniziazione cristiana. La storia del loro conferimento nella liturgia romana fino alla fine del XIII secolo*, Lublin, Wydawnictwo Drukarnia Liber, 2003.