

CÉSAR CHAPARRO, JOSÉ JULIO GARCÍA,  
JOSÉ ROSO y JESÚS UREÑA  
(Eds.)

PAISAJES EMBLEMÁTICOS:  
LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN SIMBÓLICA  
EN EUROPA Y AMÉRICA

Editora Regional de Extremadura  
MÉRIDA, 2008

© De los autores.

© De esta edición:

## **JUNTA DE EXTREMADURA**

Consejería de Cultura y Turismo

**EDITORIA REGIONAL DE EXTREMADURA**

C/ Almendralejo, 47 • 06800 MÉRIDA

I.S.B.N.:

978-84-9852-069-9 (Obra completa)

978-84-9852-070-5 (Tomo I)

978-84-9852-071-2 (Tomo II)

Depósito legal (Tomo I): BA-154-2008

Depósito legal (Tomo II): BA-155-2008

Preimpresión: XXI Estudio Gráfico (Puebla de la Calzada)

Impresión: Indugráfíc Artes Gráficas (Badajoz)

# ÍNDICE

## TOMO I

PALABRAS LIMINARES .....	13
Sagrario López Poza, <i>Linajes de aguda invención figurada: Las empresas</i> .....	17
Fernando Rodríguez de la Flor, <i>Las esferas del poder: Emblemática y nueva ética cortesana entre 1599 y 1610</i> .....	65
César Chaparro Gómez, <i>Diego Valadés y Matteo Ricci: Predicación y artes de la memoria</i> .....	99
EMBLEMÁTICA E IMPRENTA .....	131
Víctor Infantes de Miguel, <i>Marginalia emblemática (I). Julio Fontana:     Un programa (bio)gráfico y literario de devoción mariana</i> .....	133
Rosa Margarita Cacheda Barreiro, <i>La imagen alegórica de la ciudad. Una aproximación     iconográfica a las ciudades de Cuenca, Mérida y Segovia</i> .....	165
Ana Martínez Pereira, <i>La emblemática tardía en Portugal: Manifestaciones manuscritas</i> ....	181
José Roso Díaz, <i>La sátira teriomórfica de la jerarquía eclesiástica     en los libros y panfletos de tiempo de la Reforma</i> .....	199

EMBLEMÁTICA Y LITERATURA .....	213
Antonio Bernat Vistarini y Tamás Sajó, Imago Veritatis. <i>La circulación     de la imagen simbólica entre fábula y emblema</i> .....	215
Alejandrina Alcántara Ramírez, <i>La ciudad de México emblematizada en la Loa sacramental en     metáphora de las calles de México (1635) de Pedro de Marmolejo</i> ...	249
M <sup>a</sup> Dolores Alonso Rey, <i>Iconografía cristiana y emblemas escénicos     en los autos sacramentales de Calderón de la Barca</i> .....	269
Maria Helena de Teves Costa Ureña Prieto, <i>A recepção da emblemática de Alciato na obra de Luís de Camões</i> ...	281
Rafael Zafra Molina, <i>Los emblemas de Covarrubias en su Tesoro</i> .....	291
EMBLEMÁTICA FESTIVA Y CULTURA SIMBÓLICA .....	303
José Manuel Alves Tedim, <i>Festa e emblemática em Portugal no tempo de D. João V</i> .....	305
Rubem Amaral Jr., <i>Programa emblemático do recebimento     das santas relíquias na igreja de S. Roque, em Lisboa (1588)</i> .....	317
José Javier Azanza López, <i>Jeroglíficos en las exequias pamplonesas     de una reina portuguesa: Bárbara de Braganza (1758)</i> .....	339
Antonio Espigares Pinilla, <i>Función política de las letras y jeroglíficos en las exequias     del príncipe Don Carlos y de Isabel de Valois en Madrid (1568)</i> .....	361
Luis Robledo Estaire, <i>Emblemas cantados en la España del Barroco</i> .....	375
Teresa Zapata Fernández de la Hoz, <i>La entrada en Pavía de Mariana de Austria. Emblemas y alegorías</i> .	395

## TOMO II

EMBLEMÁTICA Y ARTES PLÁSTICAS .....	437
José Miguel Morales Folguera, <i>La influencia de los modelos emblemáticos en el arte de la Nueva España</i> .....	439
M <sup>a</sup> Adelaida Allo Manero, <i>Antonio Palomino y las exequias reales de M<sup>a</sup> Luisa de Orleáns</i> .....	457
Antonio Aguayo Cobo, <i>La capilla de Gracias en el convento de Santo Domingo. Un ejemplo de síntesis cultural</i> .....	477
Francesc Benlliure Moreno, <i>La emblemática en el castillo de Castelldefels</i> .....	499
Patricia Andrés González, <i>Emblemática y orfebrería en Castilla y León: La custodia de Juan de Arfe en la Catedral de Valladolid</i> .....	517
Ana Diéguez Rodríguez y Eloy González Martínez, <i>Dos imágenes del amor para Felipe IV: Guido Reni y Guercino</i> .....	535
Sergi Domènech García, <i>David Músico. A propósito del órgano de Alcalà de Xivert</i> .....	553
Juan Francisco Esteban Lorente, <i>El dulcísimo nombre de Jesús, por El Greco</i> .....	571
Joan Feliu Franch, <i>Comunismo de porcelana. Diseños revolucionarios rusos en soporte cerámico</i> .....	585
M <sup>a</sup> Celia Fontana Calvo, <i>Textos e imágenes alegóricas en las capillas de la familia Lastanosa</i> ...	601
Borja Franco Llopis, <i>Nuevas aportaciones a la iconografía de los instrumentos musicales en la pintura de Francisco Ribalta</i> .....	619
Pilar Mogollón Cano-Cortés y José Julio García Arranz, <i>Un programa emblemático en la sacristía de la parroquia de Nuestra Señora de la Armentera (Cabeza del Buey, Badajoz)</i> .....	635

Mar Moreno Bascañana, <i>La imagen simbólica de la Virgen de los Dolores: Construcción de un culto y su evolución iconográfica</i> .....	657
Rocío Olivares Zorrilla, <i>Nuevas consideraciones sobre el emblematismo de la Casa del Deán, en Puebla de los Ángeles</i> .....	671
Karina Ruiz Cuevas, <i>El dulce nombre de María como emblema y motivo iconográfico en la pintura Novohispana: El lienzo del convento de San Bernardo de la ciudad de México</i> .....	687
José Enrique Viola Nevado, <i>El mapa teriomórfico: Entre la cartografía y el test de Rorschach</i> .....	701
Luis Vives-Ferrándiz Sánchez, <i>La construcción de la imagen de San Luis Bertrán en Valencia</i> .....	715
Vicent F. Zuriaga Senent, <i>San Pedro Nolasco 1628: Empresas, emblemas y alegorías para una canonización</i> .....	733
<b>EMBLEMÁTICA Y HUMANISMO</b> .....	<b>757</b>
Francisco J. Talavera Estesos, <i>Sentido y origen de los Hieroglyphica de Pierio Valeriano a la luz de sus textos prologales</i> .....	759
M <sup>a</sup> del Mar Agudo Romeo, <i>La influencia de Vincenzo Cartari en los Emblemas morales de Juan de Horozco</i> .....	785
Ana M <sup>a</sup> Aldama Roy, <i>Augusto y la Sibila: Análisis del emblema II de Juan de Solórzano</i> ...	805
Beatriz Antón Martínez, <i>El binomio mujer virtuosa / mujer perversa en los Emblemata (Amberes, 1565) de Adriano Junio</i> .....	825
M <sup>a</sup> Dolores Castro Jiménez, <i>El dios romano Conso en el emblema XLVII de Juan de Solórzano</i> ...	849

Javier Espino Martín, <i>La influencia de la literatura emblemática en la gramática jesuítica latina del siglo XVII</i> .....	869
M <sup>a</sup> Paz López-Peláez Casellas, <i>El buen gobernante como músico: Una aproximación al mito de Orfeo</i> .....	883
Manuel Mañas Núñez, <i>Filosofía moral en los comentarios de Diego López a los Emblemas de Alciato</i> .....	895
Luis Merino Jerez, <i>Fuentes emblemáticas en los Diálogos de Frei Amador Arraiz (Coimbra, 1604)</i> .....	913
Carlos Pérez González, <i>El De laudibus Sanctae Crucis de Rabano Mauro: La simbología de sus Carmina figurata</i> .....	925
Gema Senés Rodríguez y Victoria Eugenia Rodríguez Martín, <i>La imagen simbólica del “Basiliscus” según los Hieroglyphica de Pierio Valeriano</i> .....	943

# LA IMAGEN SIMBÓLICA DE LA VIRGEN DE LOS DOLORES: CONSTRUCCIÓN DE UN CULTO Y SU EVOLUCIÓN ICONOGRÁFICA

MAR MORENO BASCUÑANA

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Muchos y muy diferentes son los temas que la religión cristiana nos ofrece. El Cristianismo, al igual que otras tantas religiones, presenta unas determinadas creencias, unas actitudes concretas, en definitiva, una modo de vida que lo caracteriza.

Toda religión presenta una figura, una imagen, un ser superior al que rendir culto y sobre el que se han descrito a lo largo de la historia numerosos episodios, en ocasiones verídicos o al menos respaldados por determinadas fuentes, pero en otras totalmente irreales, extraídos únicamente del pensamiento y la imaginación enfervorecida de los más fieles creyentes. En tal sentido el Cristianismo entra dentro de este mismo sistema teniendo como figura principal a Cristo. A través de escritos como el Antiguo Testamento, el Nuevo Testamento, versiones antiguas de la *Biblia* como la *Biblia Pauperum*, la *Biblia Moralizada*, la *Vulgata*, entre otros textos, se ha extendido todo lo que aconteció acerca de la Vida, Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo. Del mismo modo, diferentes personajes vinculados estrechamente a la religión, tales como miembros de Órdenes monásticas, místicos de diferentes épocas y devotos de esta religión, a través de sus escritos han ayudado a difundir (a veces aclarando y otras veces confundiendo las ideas al respecto de un tema) los diversos episodios de la historia del Cristianismo.

Aunque como ya hemos comentado la figura central en torno a la cual gira el Cristianismo es la de Cristo, son numerosos los personajes que le acompañan y que tienen una gran relevancia a lo largo de la historia del Cristianismo.

En tal sentido, nosotros nos hemos centrado en una de las figuras más importantes, tanto cuando aparece unida a la figura de Cristo, como cuando la encontramos en solitario. Nos referimos a la figura de la Virgen María.



Muchos son los acontecimientos que se conocen de la vida de la Madre de Cristo, pero nosotros nos interesaremos por los capítulos de sus angustias y dolores por el sufrimiento de su Hijo, que posteriormente, dentro de la iconografía se plasmará con la representación de las imágenes de la *Virgen de los Dolores*, la *Soledad* o la *Piedad*.

Lo que pretendemos conocer es cómo surge el culto a este tema, por qué aparece y dónde lo hace, quiénes son sus precursores, cuándo se institucionaliza el culto en la liturgia y, cuál ha sido la evolución iconográfica de la representación de estas imágenes en el arte.

## APARICIÓN DE LA DEVOCIÓN: PRIMERAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS

No debemos dejarnos llevar por las primeras impresiones erróneas de algunos escritores, que han tildado de creador del culto a la Virgen de los Dolores al literato cristiano Jacopone da Todi, quien compuso en el siglo XII la pieza musical del *Stabat Mater*. Dentro de esta obra, en una de las *Lamentaciones* o *Trenos* de la Virgen Madre, ésta se enfrenta con el ángel de la Anunciación exclamando:

Oh Gabriel!, ¿dónde está ahora el Ave encantador, con que tú, mensajero, me salvaste?, ¿dónde están las alegrías que me prometiste, de ser bendita entre todas las mujeres? ¡Ay! Simeón, mira, ahí está la espada que atraviesa mi corazón.

Esta espada a la que se hace alusión en el *Stabat Mater*, aparece ya en los *Evangelios* que nos dan muestra de los dolores y sufrimientos a los que la Virgen se vio sometida, no sólo durante la Pasión de Cristo, sino también durante su infancia:

Simeón los bendijo y dijo a María, su madre: Puesto está 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*).

Sabemos que San Efrén ya en el siglo VII, en su poesía mariana litúrgica, nos ofrece una *Dolorosa* de un gran barroquismo y dramatismo teatral. Conocemos que la devoción a los Dolores de María se mantiene viva en España, como quizá en ningún otro sitio, y es por ello que encontramos ya desde el siglo XI, una iglesia dedicada a la Virgen Dolorosa, concretamente la Iglesia de Mont-Florite, en Burgos.

Esta devoción, durante la Edad Media, en España parece estar estrechamente vinculada a la venerada figura de San Ildefonso de Toledo.

Lo cierto es que en la *Colección de Milagros* de Juan Herarlt nos encontramos con el relato de los “Cinco Dolores”, que va precedido de las siguientes palabras:

Es cosa saludable honrar los cinco dolores de María. Cierta Santo Padre(*quidem sanctus pater*) vio en espíritu a Jesucristo preguntando a su madre, María, cuáles fuesen sus mayores dolores en el mundo<sup>1</sup>.

Este texto acerca de los milagros de María, identifica a este Santo Padre con el Santo arzobispo español, San Ildefonso de Toledo. Esta identificación a nivel europeo se considera como probable, pero no probada.

Toda esta incipiente popularidad que parece haber adquirido esta devoción mariana a lo largo del medievo español, se ve claramente reflejada, no sólo a través de la figura de San Ildefonso de Toledo como ya hemos explicado anteriormente, sino también en la figura del rey Alfonso X El Sabio, quien en el siglo XIII dedica unas *Cántigas* a Santa María, en las que se recoge la *Cántiga a los Siete Dolores: Os sete pesares que viu Santa Maria de seu Fille*<sup>2</sup>.

Dejando de lado el ámbito exclusivamente hispánico, a nivel europeo tenemos noticias de la fundación de un Oratorio en 1011 en Herford (Paderborn), dedicado *Sancta Mariae ad Crucem*<sup>3</sup>. Este hecho nos pone sobre la pista de que el nacimiento de este culto surge de las corrientes piadosas que se inspiran en la meditación-compasión de María al pie de la cruz. Aunque no es el primer hito

1. Manuel Trens, *Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Editorial Plus-Ultra, 1954, p. 194.

2. Manuel Trens, *Op. Cit.*, p. 195.

3. Stefano de Fiore, Salvatore Meo, *Nuevo diccionario de mariología*, Madrid, Ediciones Paulinas, 1988.

que encontramos en lo referente a los Dolores de la Virgen, como ya hemos demostrado con anterioridad, si es cierto que es la primera referencia que tenemos en la que se hace mención al menos a uno de los Siete Dolores de María.

Hasta el siglo XIII el fervor religioso se había centrado principalmente en la *Passio Domini* (Pasión del Señor). Será ya, a partir de este momento cuando un nuevo sentimiento religioso invada la literatura y la piedad de los cristianos, dando paso a lo que conocemos como la *Compassio Mariae*. A esta nueva actitud contribuirán en gran medida los numerosos textos sobre el tema, que algunos religiosos y místicos promulgarán en esa época, tales como Santa Brígida o San Buenaventura<sup>4</sup>, entre otros, a lo largo ya del siglo XIV.

Con todo lo que acabamos de exponer tomamos como buenas las observaciones que Wilmart<sup>5</sup> hace al decir que debemos fechar antes del siglo XII el nacimiento de esta corriente piadosa.

## LA INSTITUCIONALIZACIÓN DEL CULTO

La historia de esta devoción, parece trazar una línea curva que alcanza su apogeo en los períodos de codificación litúrgica. Como ya hemos comentado, es a partir del siglo XIII cuando esta devoción se hace más patente. Pero al igual que ocurre con otros tantos pasajes del cristianismo relacionados con Cristo o con cualquier otro personaje, esta devoción<sup>6</sup> no cobra verdadera importancia hasta que no se institucionaliza en el culto de la liturgia.

La propagación de la devoción a la Virgen Dolorosa, viene de manos de la *Orden de los Siervos de María*, también conocidos como los *Servitas*, orden fundada en 1233 en Roma. Presentaba entre sus miembros a siete fundadores y su finalidad era el Sagrado Misterio en todas sus formas, entre católicos, acatólicos e infieles, y la propagación de la devoción a los Dolores marianos.

4. San Buenaventura, *Meditaciones Vitae Christi, Obras de San Buenaventura*, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 1953, cap. IV.

5. A. Wilmart, *Auteurs spirituels et textes dévots du Moyen Age latin*, París, Lib. Bloud en Gay, 1932.

6. En este punto debemos aclarar que es a partir del siglo XIII cuando el culto a los dolores de la Virgen se institucionaliza y, por lo tanto, toma así mayor relevancia. También es a partir de entonces cuando comienzan a aparecer las imágenes que aluden a los dolores marianos.

Pero todavía, a pesar de la presencia de esta Orden que se encarga de una manera consciente y directa de la propagación de este tema ya a mediados del siglo XIII, el primer documento cierto sobre la aparición de la fiesta litúrgica del dolor de María proviene de una iglesia local. Y se remonta al 22 de Abril de 1423, cuando un *Decreto Provincial de Colonia* introducía en aquella región la fiesta de la Dolorosa en reparación por los sacrilegios y ultrajes que los Husitas habían cometido contra las imágenes del crucificado y de la Virgen al pie de la cruz. La fiesta llevaba por título *Commemoratio angustiae et doloribus Beatae Mariae Virginiae*<sup>7</sup>.

A partir de este momento el nombre de la festividad litúrgica irá variando su nombre bajo los diferentes pontificados de la historia.

Así, por ejemplo, en 1482 Sixto IV hizo insertar en el *Misal Romano* una misa centrada en el acontecimiento salvífico de María al pie de la cruz, bajo el nombre de *Nuestra Señora de la Piedad*. Será a la Orden de los Siervos de María a la que en 1668 se le conceda la facultad de celebrar el tercer domingo de Septiembre la *Missa De Septem Doloribus Beatae Mariae Virginiae*. Es a esta misma Orden a la que en 1714, bajo el pontificado de Benedicto XIII se le permitirá la celebración de la *Fiesta del Viernes de Pasión*. A partir de 1960 esta festividad quedará reducida a mera conmemoración y, en 1969 se redujo a la categoría de “memoria” bajo el título de *Nuestra Señora de los Dolores*.

Además de institucionalizarse en la liturgia y presentar su propia festividad el culto a los Siete Dolores de la Virgen, también presentó sus propios *Ejercicios Piadosos*, destacando entre todos ellos el llamado *Corona de los Siete Dolores* que, se difundirá a lo largo del siglo XIII.

## EVOLUCIÓN ICONOGRÁFICA: DIVERSIDAD DE TIPOLOGÍAS

Como hemos podido ver hasta ahora, la devoción a los Dolores de la Virgen tiene su origen, como bien afirmaba ya Wilmart, antes del siglo XII, ya que como podemos comprobar existen desde el siglo VII alusiones a nivel literario a dicho tema. Pero no es hasta mediados del siglo XIII, con la fundación de la Orden de los Siervos de María quienes se vinculan directamente a este tema,

7. Stefano de Fiore, Salvatore Meo, *Op. Cit.*, pp. 633-643.

cuando esta devoción comienza a tener presencia en la sociedad, aunque de manera muy puntual. Es ya, con la introducción del culto en la celebración de la liturgia, en la primera mitad del siglo XV, cuando este tema se extiende a todos los ámbitos y clases sociales, alcanzando así un verdadero auge.

El número de Dolores que la virgen sufrió a lo largo de su vida ha variado entre cinco y ciento cincuenta y, del mismo modo también ha variado su representación iconográfica. Será a partir del siglo XIII cuando comienzan a venerarse los Dolores de María, concretamente cinco: *Profecía de Simeón, Pérdida de Jesús en el Templo, Prendimiento, Crucifixión y Piedad*.

Para volver más sensible el dolor de la Virgen, se imaginó simbolizarla con una espada que le atravesara el pecho, como bien había profetizado el anciano Simeón. Pero esta espada única que al principio aparece, fue multiplicándose lentamente, al igual que lo hizo el número de dolores y, de este modo encontramos representaciones de la Virgen hasta con trece espadas clavadas [Fig. 1].

Poco a poco, el número de dolores fue concentrándose en la cifra de siete, aunque no existió unanimidad acerca de cuáles eran exactamente dichos dolores.

El hecho de que prevaleciera el número de siete frente a otras propuestas se atribuye a varias posibilidades:

- influencia del *Oficio Divino* que presentaba siete Horas Canónicas
- semejanza con los *Siete Gozos Marianos* que se conocen desde el siglo XIII
- por las *Siete caídas de Cristo* camino del Calvario
- por la adaptación de un tema planetario de la edad media, según el investigador J. Baltrusaitis

Pero un hecho vino a confirmar y difundir la devoción a los Siete Dolores marianos. Juan de Condenberghe, decano de San Gil de Abbenbroek (Holanda), creó, a mediados del siglo XV una Cofradía en honor a los Siete Dolores de la Virgen con el fin de ahuyentar los males que azotaban a los Países Bajos tras la muerte de María de Austria.

A pesar de haberse fijado ya el número de siete, de manera simultánea estaban en boga cinco grupos diferentes de entre los cuales se decantó por el grupo formado por: *Profecía de Simeón, Huída a Egipto, Pérdida de Jesús en el Templo, Encuentro de María y Jesús camino del Calvario, Crucifixión, Descendimiento y Sepultura*.

María aparecía así atravesada por siete espadas [Fig. 2] que aludían a estos siete dolores pero, esto no resultaba lo suficientemente explícito ya que, los fieles deseaban conocer qué dolores habían atormentado a la Virgen. Por ello los artistas no dudaron en incluir en sus imágenes tondos explicativos con imágenes de cada uno de los dolores y, a su vez, combinarlos con las espadas [Fig. 3]. Pero esta iconografía no duró demasiado tiempo y prevalecerá la representación de un única espada o la de siete.

De toda esta iconografía sólo tenemos ejemplos, principalmente del Barroco, donde la imaginería, principalmente en ámbito hispánico, cobra una especial relevancia. Pero existe una excepción que supone la primera expresión plástica de la representación de los dolores de la Virgen, que conservamos. Nos referimos a las imágenes del *Speculum Humanae Salvationis*<sup>8</sup>, de mediados del siglo XIV, en el que encontramos ilustraciones miniadas donde se hace alusión a algunos de los dolores marianos: folio 50v-51r, folio 29v-30r, folio 32v-33r, folio 16v, folio 54r, folio 23v, folio 29v, folio 32v, o folio 40v [Fig. 4].

Pero no debemos pensar que estas imágenes representadas en el *Speculum* surgen de manera espontánea, sino que tienen su precedente en dos tipos iconográficos anteriores que aluden a dos de los siete dolores. Hablamos de la *Piedad* que alude al dolor de la Crucifixión y aparece a mediados del siglo XIII [Fig. 5] y, la *Soledad* que alude al dolor de la Sepultura y que data también del siglo XIII [Fig. 6].

Con esta pequeña investigación hemos intentado dar a conocer cómo y por qué surge la devoción y posterior culto a los Siete Dolores de la Virgen y, cuál ha sido su representación iconográfica a lo largo del tiempo. La historia de esta devoción, como ya hemos comprobado, parece trazar una línea discontinua que alcanza su apogeo en los períodos de codificación litúrgica. Será a partir de ese momento cuando se tome verdadera conciencia de este tema. A pesar de todos estos datos, como bien afirma el editor de la obra *Bibliografía Mariana*, G. Vestí, quedan muchos aspectos importantes de este tema que no se han tratado o, no han sido valorados debidamente.

8. W. Neumüller, "Descripción de las miniaturas del Códex Cremifanensis 243", en A. Repáraz (trad.), *Speculum Humanae Salvationis*, Madrid, Editorial Casariego, (s.a.).

## BIBLIOGRAFÍA

F. Aparicio, *Enciclopedia Mariana Theotócos*, Madrid, Ediciones Studium, 1960.

A. M. Buchón Cuevas, “Las imágenes de la Iglesia Parroquial de la Purísima de Segart”, en VV.AA., *La Parroquia de Segart*, Segart, Valencia, Parroquia de la Purísima, 2002, p. 78.

San Buenaventura, *Meditaciones Vita Christi. Obras de San Buenaventura*, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 1953.

J. Madoz, *San Ildefonso de Toledo a través de la pluma del arcipreste de Talavera*, Madrid, Biblioteca de antiguos escritores cristianos españoles, 1943.

W. Neumüller, “Descripción de las miniaturas del Códex Cremifanensis 243”, en A. Repáraz, *Speculum Humanae Salvationis*, Madrid, Editorial Casariego, (s.a).

L. Réau, *Iconografía del arte cristiano*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1995, vol. I.

S. Sebastián, *Mensaje simbólico del arte medieval*, Madrid, Editorial Encuentro, 1994.

M. M. Sincery, *Corona Dolorosa*, Orden de los Servitas, 1985, (texto inédito).

Stefano de Fiores, Salvatore Meo, *Nuevo diccionario de Mariología*, Madrid, Ediciones Paulinas, 1988.

M. Trens, *Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Editorial Plus-Ultra, 1946.

A. Wilmart, *Auteurs spirituels et textes dévots du Moyen Age latin*, París, Lib. Bloud et Gay, 1932.



Fig. 1





Fig. 2



Fig. 3

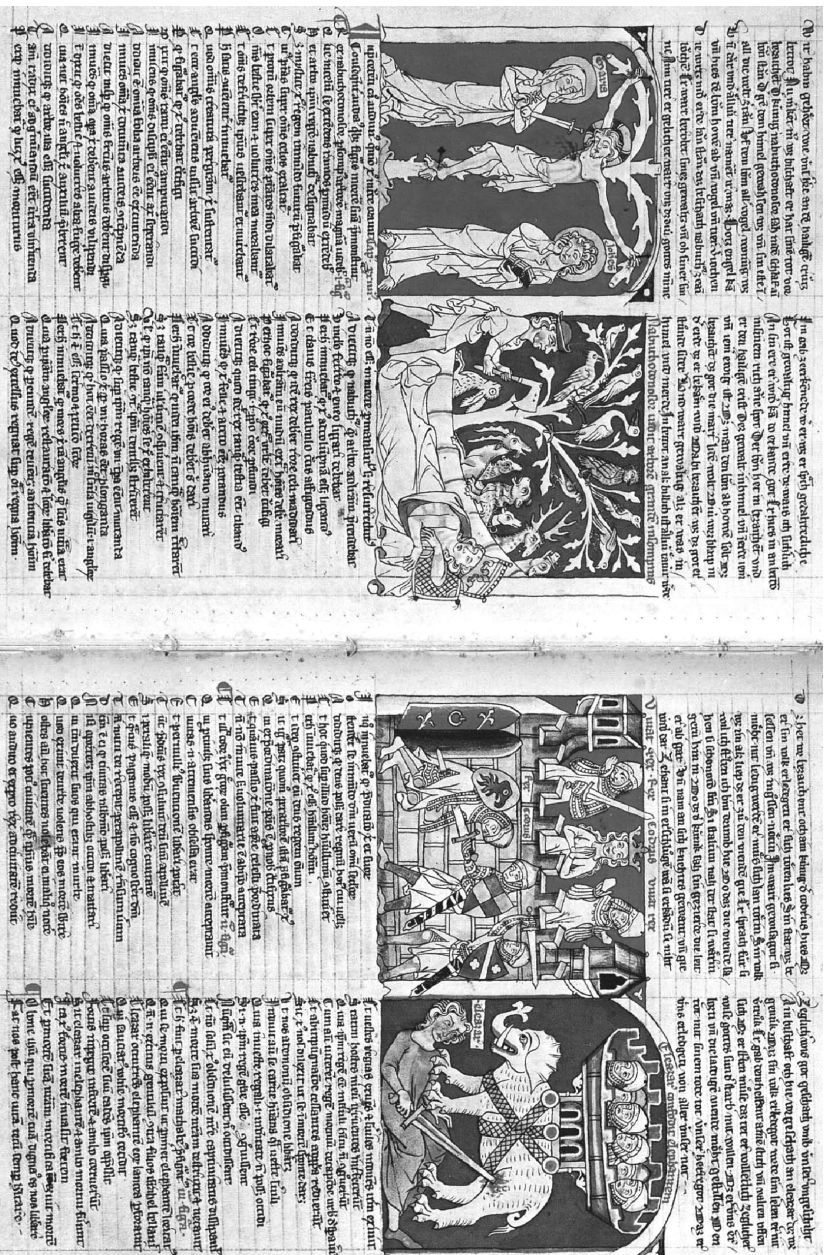


Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6