

anuario  
1987

INSTITUTO  
DE ESTUDIOS  
ZAMORANOS  
FLORIAN  
DE OCAMPO





# **ANUARIO 1987**

INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS  
«FLORIAN DE OCAMPO»



**anuario  
1987**

**INSTITUTO  
DE ESTUDIOS  
ZAMORANOS  
FLORIAN  
DE OCAMPO**



## CONSEJO DE REDACCION

Miguel Angel Mateos Rodríguez, Enrique Fernández-Prieto, Miguel de Unamuno, Juan Carlos Alba López, Juan Ignacio Gutiérrez Nieto, Luciano García Lorenzo, Jorge Juan Fernández, José Luis González Vallvé, Eusebio González.

*Secretario Redacción:* Juan Carlos Alba López.

*Diseño Portada:* Angel Luis Esteban Ramírez.

© INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS  
«FLORIAN DE OCAMPO»  
Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C.)  
DIPUTACION PROVINCIAL DE ZAMORA

ISSN: 0213-82-12

Depósito Legal: ZA - 297 - 1988

Imprime: Gráficas Heraldo de Zamora. Santa Clara, 25. ZAMORA

# INDICE



## ARTICULOS

|   |     |
|---|-----|
| ARQUEOLOGIA .....   | 13  |
| Fernando Regueras Grande y Luis A. Grau Lobo: <i>Intervención arqueológica en el yacimiento de «El Torrejón» (Santa Cristina de la Polvorosa).</i>  | 15  |
| José Ignacio Martín Benito: <i>Los hendidores en el Achelense de los valles zamoranos</i> .....   | 31  |
| Hortensia Larren Izquierdo: <i>Intervenciones arqueológicas en la provincia de Zamora</i> .....   | 61  |
| ARTE, ARQUITECTURA .....  | 71  |
| Rosa Martín Vaquero: <i>La imagen como elemento parlante en el arte sepulcral. Representación de las virtudes en el sepulcro de Antonio de Sotelo y Cisneros</i> .....  | 73  |
| Gregorio J. Tejedor Micó: <i>Caracterización de la arquitectura mudéjar zamorana</i> .....  | 89  |
| Inocencio Cadiñanos Bardeci: <i>La iglesia de Coreses. Nuevos datos artísticos</i> .....  | 99  |
| ESTUDIOS CLIMATICOS .....   | 107 |
| M. <sup>a</sup> Elisa González-Moro Zincke: <i>Las condiciones climáticas en la zamorana Tierra de Alba</i> .....   | 109 |
| DEMOGRAFIA .....  | 125 |
| M. <sup>a</sup> Angeles Morán: <i>Las migraciones recientes en la provincia de Zamora</i> .....   | 127 |
| ECOLOGIA .....  | 139 |
| M. <sup>a</sup> Dolores Matías Sánchez y J. Antonio García Rodríguez: <i>Evaluación de recursos naturales. Recuperación de tierras marginales y posibilidades de un desarrollo integrado, ante la entrada en la C.E.E., de las comarcas fronterizas zamorano-salmantinas (Fermoselle y la Ribera) con Portugal.</i> | 141 |
| EDUCACION .....   | 173 |
| Leoncio Vega Gil y Laura Martín Noguerras: <i>Sociedad, cultura y formación de maestros en Zamora en el siglo XIX</i> .....   | 175 |
| ETNOLOGIA .....   | 231 |
| Joaquín Miguel Alonso González: <i>Lagares de cera. Un primitivo sistema de elaboración industrial</i> .....  | 233 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>GEOLOGIA</b> .....   | 243 |
| Julio Saavedra Alonso, José Luis Fernández Turiel, M. <sup>a</sup> Eulalia Durán Barrachina, Antonio García Sánchez y Andrés Franco Herrero: <i>Recursos minerales metálicos de la zona Castro de Alcañices-Villadepera-Carbajosa</i> ..... | 245 |
| M. <sup>a</sup> Candelas Moro Benito: <i>Estudio geológico y metalogenético de los yacimientos minerales de la provincia de Zamora. Su valoración e interés económico</i> .....   | 269 |
| <b>HISTORIA</b> .....   | 313 |
| Antonio Matilla Tascón: <i>Noticias de tres personajes zamoranos</i> .....  | 315 |
| <b>MUSICA</b> .....   | 329 |
| Alejandro Luis Iglesias: <i>La música policoral de Alonso de Tejada</i> .....   | 331 |
| <b>ORNITOLOGIA</b> .....  | 439 |
| J. Ignacio Regueras: <i>El pantano del Esla o de Ricobayo: Importante en clave ornitológico</i> .....   | 441 |
| <b>TEXTOS Y DOCUMENTOS</b>  |     |
| Enrique Fernández Prieto: <i>Índice de pinturas que existían en algunos de los monasterios de la provincia de Zamora, que desaparecieron con la desamortización. 1835-1836</i> .....  | 451 |
| M. <sup>a</sup> Josefa Sanz Fuentes: <i>Testamento de Per Yañez de Ulloa, jurista torese</i> .....  | 457 |
| <b>RESEÑAS</b>  |     |
| María Pilar Brel Cachón: <i>Antonio Maya Frades. La economía agraria en las campiñas meridionales del Duero. La tierra de la Guareña (Zamora), 1950-1986</i> .....  | 489 |
| <b>BIBLIOGRAFIA 1987</b> .....  | 493 |
| <b>ACTIVIDADES Y CONFERENCIAS, 1987</b>   |     |
| Memoria de actividades del curso .....  | 505 |

# ARTICULOS



ARTE  
ARQUITECTURA





# LA IMAGEN COMO ELEMENTO PARLANTE EN EL ARTE SEPULCRAL: REPRESENTACION DE LAS VIRTUDES EN EL SEPULCRO DE ANTONIO DE SOTELO Y CISNEROS

ROSA MARTIN VAQUERO

## I. INTRODUCCION: SITUACION EN LA ZONA

En la Iglesia de San Andrés de Zamora, al lado de la epístola colindante con el presbiterio, se encuentra una capilla funeraria mandada construir por don Antonio de Sotelo y Cisneros (1). Se le conoce con el nombre de los «Apóstoles», debido al retablo que en ella se encuentra (2). Este retablo es atribuido en la actualidad a Juan Falcote (3).

Dentro de esta Capilla, se encuentra el sepulcro mural de don Antonio de Sotelo y Cisneros (4), situado en el lado derecho, y del cual se hace mención en el: «*Libro de Bisitas de la Capilla y Capellanías y memoria de guerfanos que mando fundar Antonio de Sotelo natural de la ciudad que murio en yndias en la ciudad de Panama que la primera visita pareçe se hiço el año de 1580*». Este documento recoge muy sucintamente aspectos del testamento de don Antonio de Sotelo, pues no se hace mención de ningún otro elemento sobre este singular monumento sepulcral (5).

(1) FERNANDEZ DURO, C. *Colección bibliográfico-Bibliográfica*, en «Memorias históricas de la ciudad de Zamora, su Provincia y Obispado». T.II., Madrid 1882., págs. 261 y 267. Sobre la bibliografía de don Antonio de Sotelo y Cisneros también se hace eco FERNANDEZ PRIETO, E. *Nobleza de Zamora*, Madrid 1953 pág. 862 y 863.

(2) Los datos referidos a la capilla de los «Apóstoles» los hemos recogido del «Libro de Bisita de la Capilla y Capellanías y memoria de guerfanos que mando fundar Antonio de Sotelo natural de la ciudad que murió en yndias en la ciudad de Panama que la primera visita pareçe que se hiço en el año 1580». Este libro está firmado por su sobrino don Antonio de Sotelo y Mella. El presente libro se localiza en el Archivo de la Mitra del Obispado de Zamora. Leg. MT 160, doc. 1.

(3) NAVARRO TALEGON, J. «Documentos inéditos para la historia del arte de Zamora», en *Studia Zamorensia I* (1980), págs. 87-115. Esta atribución la observamos también en el Catálogo monumental de Toro y su alfoz (1980).

Para Navarro Talegón, Falcote fue un gran representante del Manierismo en Zamora, padre del también entallador Antonio Falcote. Juan contrató y se obligó a realizar: «de ymagineria un rretablo en la capilla que fundo el doctor antonio de Sotelo que sea en gloria en la iglesia del santo andres desta dicha ciudad de zamora», por una carta de pago de 613.800 maravedies que a cuenta del mismo se otorgó el 24 de Julio de 1572 (A.H.P.Za., sign. 350, fol. s/n).

SAMANIEGO HIDALGO, S. «El retablo zamorano a finales del s. XVI: Montejo y Falcote». En *B.S.A.A.*, XLVI (1980), págs. 329-346.

(4) El primer delegado para el cumplimiento del testamento de don Antonio de Sotelo y Cisneros es su hermano Gregorio, pero al fallecer, el cumplimiento del mismo se llevó a cabo por su hijo mayor el citado Antonio Sotelo y Mella. (A.H.P.Za., leg. 499, año 1548, fol. 290-295).

(5) Copia del Testamento Abierto de don Antonio de Sotelo y Cisneros. Arch. de la Mitra., leg. 161. C-1, doc. 1.v. «...y que de allí sean llevados mis huesos a la ciudad de Zamora, a la iglesia de San Andrés de dicha ciudad de Zamora y sean puestos en el enterramiento de mis padres que están allí enterrados hasta que se haga una capilla que mando hacer en la dicha iglesia de San Andrés por otro mi testamento cerrado el cual no se ha de abrir hasta en la dicha ciudad de Zamora...».

Copia de Testamento Cerrado de don Antonio de Sotelo y Cisneros. A.H.P. Leg. 499, año 1548, fol. 307.

En este testamento cerrado se precisa:

«...y pongan mi enterramiento delante del altar de la dicha capilla con un bulto de alabastro como no sea profano sino lo más honesto y honrado que se pudiere, y dentro de esta mi capilla entre y se incluya el altar de la capilla vieja de mis padres...».

En el libro de capellanías del archivo de la Mitra de Zamora se hace una relación minuciosa de los diferentes pagos que se van realizando al llamado entallador Antonio Falcote, así como las donaciones que realizara Antonio de Sotelo a la mencionada capilla de los «Apóstoles». Arch. de la Mitra; Capellanías. Leg. 161, C-1, doc. 7 y 8.

Esta tumba mural está poblada por abundante iconografía y ornamentación. Muestra dos tipos de figuras a poder considerar, divinas y humanas (6), así como diversas alegorías que representan virtudes, que serán el motivo principal de éste estudio (Lám. 1) (7).

Cuatro son las virtudes localizadas, dos teologales (la fé y la esperanza) y dos cardinales (prudencia y templanza). Las primeras situadas en el banco o predela, las segundas en la parte superior en un pequeño tabernáculo, una a cada lado de San Jerónimo. Las cuales se representan mediante unas figuras femeninas, la razón de que sean mujeres nos la da Martigny que nos dice: «La mujer alimenta y nutre, así la virtud alimenta y nutre al espíritu» (8).

## II. SIGNIFICACION DE LAS IMAGENES

Es sabido que en el s. XVI la imagen es portadora de valores morales, su significación nos va a introducir en el pensamiento de una época anterior a través de su interpretación (9).

La representación abstracta es generalmente una manera de hacer entender mejor al espectador una idea que por su naturaleza sea poco susceptible de ser figurada según la realidad.

Es a fines de la Edad Media y durante el Renacimiento, cuando esta tendencia extrema se convierte en un hábito. El ejemplo de los símbolos debería ser una especie de escenografía de abstracción, lo cual hace creer que era conocida de los artistas y de su público (10).

En la antigüedad pagana, la alegoría (Representación simbólica de ideas abstractas, filosóficas o morales, mediante matronas humanas, lo que le confiere un claro carácter metafórico), se limitaba generalmente a una personificación (Representación de ideas abstractas del pensamiento bajo la figuración de animales o cosas), que estaba ligada a la mitología (11). Es bien conocido el repertorio de los símbolos de los primeros cristianos (12), advirtiendo sin embargo que los animales allí ocupaban un lugar importante (13).

(6) VON DER OSTEN, C. *El Escorial. Estudio iconológico*. Madrid, 1979. En Italia es Miguel Angel uno de los primeros que renuncia a representar al difunto yacente en su Capilla Medicea, en España este tipo de tumba que hace referencia al vivo es anterior. El primer ejemplo conocido es la tumba de Alonso Velasco y su esposa del escultor flamenco Egas Cuemans en la iglesia del monasterio de Guadalupe (Cáceres), realizada entre 1467-1468.

(7) GONZALEZ DE ZARATE, J.M. y MARTIN VAQUERO, R. «En torno al arte sepulcral del s. XVI: El sepulcro de Antonio de Sotelo y Cisneros en la iglesia de San Andrés en Zamora»; en *Norba-Arte VII* (1987).

(8) MARTIGNY, A de. *Diccionario de Antigüedades*. Madrid, 1892, «virtud».

(9) El sentido neoplástico del que protino es fiel exponente, quiere ver en la belleza y reposo del cuerpo una imagen del perfeccionamiento del alma.

Entre muchos autores del s. XV y XVI que defienden esta idea nos encontramos al judío español León Hebreo en su obra *Diálogos de Amor*.

(10) GONZALEZ DE ZARATE, J.M., *La literatura en las artes. Iconografía e iconología en las artes del País Vasco*. San Sebastián, 1987. Cap. X, págs. 161-173.

(11) CLIMAQUE JEAN., *Illustration de l'Echelle Spirituelle, del s. VI*, que ha pasado a la Biblioteca del Vaticano, un código ilustrado en el s. XI, en el que nos muestra los monjes rodeados de un gran número de virtudes y vicios personificados.

(12) CHAMPEAUX, G., *Introducción al mundo de los símbolos*, Madrid, 1994, pág. 336.

(13) SEBASTIAN, S., *El Fisiólogo atribuido a San Epifanio*, Madrid, 1986, pág. 9.

Durante la Edad Media al arte europeo gira en torno a que el mundo es un símbolo, prefiere siempre la personificación a la alegoría complicada. En los textos del s. XV las personificaciones son bastante numerosas, pero en el s. XVI la inclinación por la alegoría va a sobrepasar el límite de lo razonable, por su frecuencia, carácter artificial y falta de lógica. De este modo se explica el éxito que conoce entonces la «*Emblemata*» de Alciato (14), pues en este siglo aparecen numerosas ediciones, así como la obra del pintor Doni (15).

En resumen, los testimonios impresos en el s. XVI, los cuales en gran número contienen emblemas, personificaciones y otros simplemente alegorías, se ven también representados en las composiciones pictóricas.

### III. LAS VIRTUDES: SU ORIGEN Y TRASCENDENCIA

El nacimiento de una nueva religión, el cristianismo, en época romana vino a unificar la corriente pagana clásica y la concepción hebraica, con la aportación de un contenido espiritual, de un profundo simbolismo novedoso en el mundo pagano. Será el arte Paleocristiano quien armonice estas dos corrientes (16).

Pero serán las fuentes literarias ilustradas las primeras portadoras de figuras y grabados de las virtudes. A través de ellas se irán creando unos códigos visuales que más tarde serán tomados como modelo por pintores y escultores (Lám. 2) (17).

Las primeras noticias sobre las virtudes, en las obras literarias las encontramos en el libro de «*El Pastor de Hermas*», que las concibe como vírgenes armadas. Será después Tertuliano (nacido en Cartago en el 155) sobre todo en su obra «*De Spectaculis*», la cual es un manifiesto contra la antigüedad corrompida, quien las representa como guerreras luchando contra el vicio, ya que son expresiones de esa batalla interior del hombre, que es una de las ideas fundamentales del cristianismo (18).

«*De Spectaculis*» nos presenta la fé, la verdad y la moral, su argumentación se desarrolla bajo tres planos: El primero concretamente trata de que los «*Jeux*» pecan

(14) ALCIATO, A., *Emblemas*, 1531; Madrid, 1975. Recoge la edición publicada en Lyon en 1549.

GALLEGO, J., en su obra, *Visiones y Símbolos*, ya hace patente la importancia de la emblemática en el s. XVI y XVII. Recientemente la «*Emblemática*» está cobrando mayor interés con el impulso de las obras de grandes seguidores de este tema, como ejemplo:

SEBASTIAN, S., *Los Emblemas de Alciato*. Madrid, 1986.

GONZALEZ DE ZARATE, J.M., *La Emblemática I. Los Emblemas «Regio Políticos» de Solórzano Pereira*, Madrid, 1987.

(15) MARLE, RAIMOND VAN., *Iconographie de L'art profane au Moyen-Age et à la Renaissance*, New York, 1971 pág. 7. *Pittura del Doni*, nelle quali si mostra di nuova inventione, Amore, Fortuna, Tempo, Castità, Religione Sdegno, Riforma, Morte e Sogno, Huomo, República e Magnanimita; Padoue, 1564.

(16) HUYGHE RENE, *El Arte y el hombre*, Libraire Larousse, 1958. Edición española. Barcelona, 1966. Tomo II, cap. VIII.

(17) PRUDENCIO, A., *Obras Completas* de Aurelio Prudencio; Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 1950. Edición bilingüe.

La obra de Prudencio (autor español, nacido en el 348) que más va a influir en las representaciones de los vicios y virtudes, será el poema de la «*Psicomaquia*», escrito entre los años 392-405, e ilustrado por miniaturas en las que se representaban los combates entre vicios y virtudes, que darán ideas y colores a las artes plásticas durante largos siglos.

(18) SEBASTIAN, S., *Mensaje del Arte Medieval*, Ediciones Escudero. Córdoba, 1978, pág. 112.

contra la fé del bautismo, son idólatras, por ello son prohibidos a los cristianos. Y será la fé que renuncia a la idolatría la que marca toda la obra (19). Sobre su fecha, no contiene ninguna alusión histórica susceptible de precisárnosla (20). Sabemos que la idolatría tuvo su apogeo entre los años 197 y 202 y algunos quieren ver una fecha próxima a la conversión de Tertuliano al cristianismo, porque éste se esfuerza en combatir inmediatamente el mal que considera el mayor peligro para las costumbres y la fé.

Los ecos de esta obra van a ser recogidos por otro gran escritor, Aurelio Prudencio Clemente, (español nacido en el 348), cuya influencia será decisiva en las representaciones artísticas. Su obra más original es el poema de «*La Psychomachia*», en el que al igual que Tertuliano lanza la misma acusación contra la poesía clásica, desprecio. Pero Prudencio va a defender que la Iglesia no ha destruido la antigüedad clásica, sino que la ha salvado. Esta conjunción de las formas antiguas con el espíritu nuevo del Cristianismo lo consigue magistralmente en sus obras (21).

En la «*Psychomachia*» se perciben defectos estilísticos que en él son considerados méritos, pues con su tendencia al pleonismo y al énfasis culminan la personificación, se le considera el creador de la alegoría en Europa.

La personificación es anterior a Prudencio, aunque no tan desarrollada como en él, se utilizó entre los poetas griegos y latinos, como Horacio (22).

El gran mérito de Prudencio consistió en resolver el problema del Humanismo cristiano: forma pagana, fondo cristiano.

Prudencio no escribió para el arte, pero sus poemas han presentado ideas y colores a las artes plásticas durante largos siglos. «*La Psicomaquia*» influyó mucho en el espíritu guerrero del medievo y en el arte, por medio de las miniaturas que ilustraban los códices prudencianos, representando los combates entre vicios y virtudes, éstas nos las muestra como mujeres jóvenes, castas, bellas y heroicas. Es casi en vida del poeta cuando se hizo el manuscrito ilustrado con miniaturas y desde entonces no ha cesado de inspirar a los artistas. El tema tendría numerosas versiones de tipo plástico durante las épocas románica y gótica (23).

Estas personificaciones alegóricas que tanto inspiraron el teatro sacro medieval, llegaron hasta los Autos Sacramentales de Calderón y Lope de Vega, pasaron también a la pintura y escultura.

(19) TERTULIANO (QUINTUS SEPTIMUS FLORENS), *Les Spectacles*, en Les éditions du Cerf, 29. Ed. de Latour-Maubourg, Paris 7.º 1986. Trad. latín a francés, Sources Chrétiennes n.º 332.

(20) TERTULIANO, Q., Ob. cit., pág. 7.

Sabemos que nace en Cartago en el 155 y muere hacia el 222. Pero la fecha exacta de *Les Spectacles* no la precisa. P. MONCEAUX, señala la idea que podría haber sido escrita con ocasión de «spectacles de tout genre», preparados en Cartago, pero no sabemos cuándo fueron. A. BOULANGER, nos dice que el recrudescimiento de los juegos en el mundo romano fue en el 197 con el triunfo de Septimo-Severo sobre su competidor Albinus, ésta podría ser la fecha, pero es solamente una hipótesis.

(21) PRUDENCIO, A., Ob. cit., pág. 42.

Sobre el lugar de su nacimiento, tres ciudades se disputan este honor: Tarragona, Zaragoza y Calahorra. Según las últimas investigaciones la que con más certeza histórica parece privilegiada es Calahorra, por la atestiguación de los documentos más antiguos de los s. VII-X.

(22) HORACIO (Carm., I, 19, 3; 24, 6-7). PRUDENCIO, A., Ob. cit., pág. 48\*.

(23) PRUDENCIO, A., Ob. cit., pág. 62, 63.

En el Renacimiento serán las figuras más conspicuas, quienes recomienden el estudio de Prudencio, elogiándolo con entusiasmo.

### **DIFERENTES FORMAS DE REPRESENTACION: MEDIEVO Y RENACIMIENTO**

En el s. XII la obra más importante influenciada por la Psicomachia fue el poema de Alain de Lille, titulado «*Anticlaudianus de Antirrufino*» escrito hacia 1182 (24), en el que ofrece un gran repertorio de alegorías con una nueva versión de las de Prudencio.

A partir de este siglo los teólogos comienzan a ver la oposición de las virtudes y los vicios bajo nuevos aspectos, así Honorio de Autum representa la virtud como una alta escala que une la Tierra al Cielo, interpretada como la escala de Jacob, en el sentido moral cada escalón representa una virtud que atraía los vicios desde el suelo, esta inspiración tomada de un miniaturista bizantino ilustra el «*Hortus Deliciarum*» (Lám. 3) (25).

Hugo de San Victor la representó como dos árboles fuertes, el viejo y el nuevo Adán, dándole nombre a cada una de las ramas de éstos (Lám. 4).

Representaciones más complejas son las de la *Somme le Roi* del dominico Lorens, muestra dos árboles: del bien y el del mal, de sus raíces nace la caridad y el egoísmo. Su simbolismo presenta las siete virtudes no como salidas del árbol, sino como siete árboles diferentes plantados en un bello jardín que es el Edén del alma.

Estas ideas han tenido influencia en el arte, según nos muestran los manuscritos del s. XIII, como el «*Miroir de vie et de mort*» (26).

Pero el gran arte monumental no se inspiró en este arte tan sutil, empleado por los miniaturistas, sino que opusieron las virtudes a los vicios de una forma nueva, como mujeres sentadas, graves, magestuosas, que llevan un escudo con un animal característico; los vicios están en acción debajo de cada virtud. El ejemplo más antiguo de estas representaciones se encuentra en la fachada de la catedral de Notre Dame de París (27).

Será Francia a fines de la Edad Media la que represente la iconografía de las virtudes con algunas peculiaridades.

Siguiendo a E. Mâle vemos que las figuras que decoran las catedrales del s. XIII están sentadas sobre tronos, y no tienen otro atributo que un escudo decorado con un emblema, simples y nobles. Esta representación siguió vigente en el s. XIV y largo tiempo más. Será a partir de Carlos V, en un Breviario hecho para él, cuando los

(24) SEBASTIAN, SANTIAGO, *Mensaje del Arte Medieval*, ediciones Escudero, Córdoba, 1978; pág. 114.

(25) MÂLE, E., *L'art religieux du XIII siècle en France*, París 1958, pág. 102.

MARLE, R., Ob. cit., cap. I, pág. 21.

También aparece en un gran número de manuscritos del s. XIV, la mayor parte de ellos italianos.

(26) ALLARD, P., «Symbolisme d'après Prudence», *Revue de l'art chrétien*. Brujas 1885, abril.

En SEBASTIAN, S., Ob. cit., pág. 115.

(27) MÂLE, E., *L'art religieux de la fin du Moyen-Age en France* (étude sur l'iconographie du Moyen-Age et sur ses source d'inspiration). París 1969, sixième édition.

artistas cambian y empiezan a distinguir tres virtudes teologales y cuatro cardinales, clasificación que antes no era conocida, al mismo tiempo desaparece el escudo que portaban en el s. XIII (28).

A partir del s. XIV los modelos van a ser tomados de los libros de moral, como «*El libro de las cuatro virtudes cardinales*», que han atribuido a Séneca, el cual se hace muy popular en el s. XV. Los artistas van a representar ahora las virtudes con sus atributos característicos, pero en esta primera mitad del s. XV los escritores no hablan nunca de ellos. Existen varios ejemplos en los que aún siguen las antiguas tradiciones en pleno s. XV, como en el Breviario del duque de Berry y en varias miniaturas de hacia 1470, en las que se representan las virtudes desprovistas de atributos, esto indica que en la mayor parte del s. XV los artistas siguen creyendo en la tradición anterior (29).

Sin embargo, existen dos obras en las que se ven las nuevas tendencias: en un manuscrito de Aristóteles de la Biblioteca de Rouen, iluminado en la segunda mitad del s. XV, aparecen las series de las tres virtudes teologales y las cuatro cardinales, y en otro manuscrito de Jacques d'Armagnac, duque de Nemours en el que solamente aparecen la serie de las cuatro cardinales, por la muerte de este último 1477, se deduce que el libro es anterior a esta fecha (30).

Fijémonos en la representación de las cuatro virtudes que aparecen en el mausoleo que aludimos:

La Fé, aparece con un libro en una mano y un cirio en la otra y sobre la cabeza una pequeña iglesia (31).

La esperanza, con una colmena en una mano y tres hoces en la otra y encima de la cabeza una nave. De aquí deriva una de sus variadas representaciones, con el ancla (32), como en el sepulcro de don Antonio.

La Templanza, lleva un bozo en la boca y un par de lentes en la mano, apoya sus pies descalzos en aspas de un molino de viento, sobre su cabeza lleva un reloj, con lo que queda convertida casi en un jeroglífico (33).

La Prudencia, no le falta el espejo pero lleva en la otra mano una criba, pisa un saco con monedas y porta sobre la cabeza un pequeño ataúd (34).

En oposición, el arte italiano, siguiendo a R. Marle, es interesante observar que

(28) MÁLE, E., Ob. cit., pág. 309. Precisa que estas raras figuras se encuentran ya en el Bréviarie de Belleuille.

(29) MÁLE, E., Ob. cit., pág. 311. Dans le beau Saint Augustin de 1469, les Vetus qui introduisent au ciel les élus ne nous présentent non plus aucun emblème. B.N., franç. 18, f.º 3. v.

(30) En el manuscrito de Rouen se nos ofrece la serie completa de las virtudes: teologales y cardinales. En la Bibl. de Rouen ms. n.º 927. La miniatura ha sido publicada por Didrón en el tomo XX de los Annales Archéolog., pág. 237. Paris, 1875.

(31) Según la interpretación dada en el manuscrito de Rouen, el libro representa el antiguo y el nuevo Testamento; el cirio ilumina las tinieblas donde el hombre en estado natural está sumergido. Para Emile Mâle, ésta interpretación a los atributos de las virtudes no se refleja en el manuscrito, simplemente se observan unos personajes simbolizando los vicios y las virtudes quienes a modo de casco tienen un atributo característico.

(32) SAN JUAN CRISOSTOMO, *In Psalmos*, C, I-V. Nos habla del ancla como imagen de la Esperanza.

(33) MÁLE, E., Ob. cit., pág. 313.

La Templanza ofrece esta representación en la miniatura de un manuscrito de Jacques d'Armagnac, duque de Nemours. Bibl. Nat. Ms. franç 9.186.

(34) MÁLE, E., Ob. cit., pág. 315.

en el arte gótico del s. XIII la elección de las virtudes representadas varía bastante, nos encontramos ya con la tendencia a juntar las tres virtudes teologales y las cuatro cardinales, tengamos en cuenta que en Francia ésto se produce mucho más tarde (35).

En los textos moralizantes nos encontramos ya gran variedad de representaciones. Una serie importante de virtudes personificadas por sus atributos fue esculpida por Niccolo Pisano para el púlpito de la catedral de Sienna.

Del s. XIV data el fresco del hotel de la Villa de San Miniato al Tedesco en Toscana, donde siete virtudes son representadas al lado de las vírgenes (36). Más tarde aparecerán representadas en los capiteles del Palacio Ducal de Venecia.

Otras representaciones de personificaciones análogas se descubren en el fondo de uno de los frescos d' Andrea Pisano en el Baptisterio de Florencia (37).

La significación de todas ellas nos viene dada por el lugar donde se encuentran representadas, en un primer momento las imágenes servían sobre todo a enseñanzas morales. Ejemplos de esto los encontramos en Roma, donde Cola di Rienzi emprende una campaña electoral a base de pinturas basadas en virtudes cardinales como sujetos alegorizados, en Florencia las virtudes teologales fueron representadas por Giovanni di Ambrogio y Jacopo di Piero, bajo la Loggia dei Lanzi y las d' Andrea Pisano en el Campanil, que se le considera una construcción de carácter religioso, pero a la vez vemos que se encuentran en plena calle (38).

Será a principios de s. XIV cuando la representación en las tumbas se convierta en el principal lugar de estas imágenes. Tendrán tal éxito que su influencia, así como su representación se va a extender por varios países, llegando a Francia en el s. XVI por Francisco I y Enrique II, que instalan italianos en la corte (39).

Las virtudes italianas son reconocidas por un pequeño número de atributos muy claros que conservan fielmente, aunque sin embargo también existen algunas variantes de unos siglos a otros.

Veamos las diferencias con las cuatro virtudes señaladas anteriormente:

La Fé, después del s. XIV se va a caracterizar por dos elementos: el cáliz y la cruz. Se puede admirar en las representaciones d' Andrea Pisano en las puertas para el Baptisterio de Florencia, también en la tumba de Sixto IV, obra de Pollaiuolo (40).

La Esperanza, se la representa primero por símbolos un poco vagos, una mujer

(35) MARLE, RAIMOND VAN, *Iconographie de l'ar profane au Moyen-Age et à la Renaissance*, New York, 1971. Cap. I, pág. 23.

(36) Se encuentra en un fresco de la escuela de Niccolo di Pietro Gerini. Van Marle, op. cit., III, pág. 561.

(37) MARLE..., Cap. I, pág. 24.

También en un candelabro en madera pintado por Siennois Lippo Vanni (1341-1375), figuran las personificaciones de la Justicia, Prudencia, Fortaleza y Templanza.

(38) Los relieves de las virtudes son bastante inferiores a los otros y no hay lugar para creer que han sido ejecutados según modelos de Giotto. Se admite esta afirmación de Ghiberti para los más bellos relieves que decoran el Campanil.

(39) En un principio estas decoraciones solamente se aplicaban en las tumbas de santos, como las de San Pedro Mártir y Saint-Eustorge de Milán, que datan de 1339. MARLE... Cap. I, pág. 25.

(40) MARLE... A partir del s. XIV se hacen más constantes las virtudes en el arte funerario italiano, es notable la que Pollaiuolo realizara para los pontífices Sixto IV e Inocencio VIII.

que tiende los brazos para coger una corona, en el s. XV se va a adoptar la representación con las manos juntas (41).

La Templanza, aparece con un vaso o jarra en cada mano (42).

La Prudencia, durante el s. XIV, se le representó con tres caras, pero éste monstruo no tardó en chocar con el gusto italiano y en ese mismo siglo se le representa ya con dos caras. Será Lucca della Robbia quien haciendo una excepción le dé sus dos atributos tradicionales: el espejo y la serpiente, por los que posteriormente se la reconocerá. Se puede ver en la tumba d'Astogio Agnense (muerto en 1451) en Santa María sopra Minerva (45).

#### IV. LAS IMAGENES DEL MONUMENTO.

##### CLARA DEPENDENCIA DE LAS IDEAS ITALIANAS.

En primer lugar su representación en un monumento funerario, como en el que nos ocupa de don Antonio de Sotelo y Cisneros, nos habla de las ideas italianas, pues desde los comienzos del s. XIV los italianos utilizan las virtudes en la decoración de las tumbas, para E. Mále es un honor excesivo rendido al muerto, califica esta tendencia como algo adulador, lisonjero, es más, como una ironía sangrienta (44). Para los franceses las virtudes representan una lección y dicen que conservan las tradiciones de la Edad Media.

Para Panofsky, estos programas iconográficos en el arte sepulcral se disponen como un canto al hombre, como un instrumento de su exaltación (45).

En el s. XVI por las influencias italianas aparecen también virtudes en las tumbas francesas, como en la de Michel Colombe en la catedral de Nantes y la de Charles VIII en San Denis (hoy destruida), habrían sido decoradas por artistas italianos (46).

En segundo lugar vemos que estas virtudes están representadas con sus atributos, y que estos se identifican claramente con los italianos.

La Fé, en el monumento aludido, se encuentra representada en el banco o predela al lado izquierdo, señalando la primacía que ostenta esta virtud, ocupa el primer lugar en la jerarquía de las virtudes, siguiendo la doctrina de San Pablo. Porta sus atributos tradicionales: el cáliz y la cruz, elementos que nos hablan del sacrificio de Cristo en la cruz y de la perennidad del mismo, al renovarlo constantemente en el altar. De esta manera representada la podemos ver en los dibujos de Verrochio (se

(41) LACROIX, P. *Sciences et Lettres au Moyen-Age et à l'époque de la Renaissance*, París, 1877, pág. 480.

MARLE, ob. cit., cap. IV, pág. 36. Señala un dibujo de la Esperanza por Piero Pollaiuolo para los Uffizi, con las manos juntas.

(42) PASSAVANT, J.D., «*Le Peintre-graveur*, I. Leipzig, 1860, pág. 344, n.º 780-822, sobre dos medallas de Niccolò Fiorentino.

También en una tarjeta de naipes italianos de principios del s. XV. Gabinet de las Estampas, París. Marle... pág. 44.

(43) Bajo relieves de San Miniato, 1466. MÁLE, E., pág. 322.

(44) MÁLE E., *L'Art religieux en France*. París, 1969. Cap. I, 2.ª parte, pág. 320.

(45) PANOFKY, E., *Estudios de iconología*. Ed. Alianza. Madrid, 1976, pág. 195.

La iconografía de estos sepulcros en el Renacimiento no se disponen solamente para reconocer la piedad o santidad del finado, también como reconocimiento a su labor política, militar, científica o social.

(46) Presentan una mezcla de tradición francesa y tradición italiana. MÁLE..., pág. 324.

encuentran en Uffizi), en un fresco del s. XV en el Antiguo Convento del Buen Pastor de Viterbe, y en una plaqueta de Flötner, entre otros (Lám. 5) (47).

Esta virtud rara vez se encuentra personificada sola, pues al igual que en este sepulcro, acompañada de la Esperanza se puede ver en una escultura de Germaín Pilón en el Museo de Louvre y de Donatello, sobre la pila bautismal de Siena, en España también se encuentra entre otros, en el sepulcro del Doctor Grado, en la capilla de S. Juan en la catedral de Zamora (Lám. 6) (48).

La Esperanza, situada también en el banco de la tumba y al lado contrario de la Fé, ocupa siempre un lugar secundario. Su iconografía como ya se ha mencionado, es de las más variadas. Con el ancla como en este caso la encontramos en representaciones flamencas como Portail de Vétheuil (Seine-et-Oise) y en la tumba de Federico I de Dinamarca y Noruega en la iglesia de Schlew, asimismo en la fachada de la Universidad de Oñate (Lám. 7) (49).

Su significado nos viene a decir que por ella esperamos de Dios su gracia en este mundo y la gloria eterna en el otro, pues el ancla nos remite a la idea de salvación, de ella San Pablo en su *Epístola a los Hebreos* (9, 19) nos habla como imagen de la esperanza y aquí podemos encontrar su origen significativo:

«*La cual tenemos como segura y firme ánora de nuestra alma...*».

Esta virtud representada en solitario no tiene gran fama, existen algunas ilustraciones como el Triunfo de la Esperanza d'Alain Chartier, en algunos dibujos de la Escuela de Verona, de principios del s. XV, y también en grabados como los de Vogtherr y en algunas colecciones privadas, como las realizadas por Pollaiuolo para los Uffizi (50).

La Templanza, colocada en la parte superior en un pequeño tabernáculo, al lado de San Jerónimo, porta como atributos la jarra en una mano y el vaso en la otra, como vemos plena trascendencia italiana, y su significado nos remite a la mezcla del vino con el agua, para de este modo atemperar las acciones (Lám. 8) (51).

Esta virtud la podemos observar en grabados italianos de Passavant y en una tarjeta de naipes italianos de comienzos del s. XV, en el Gavinete de las Estampas de París, así como en un relieve de las Puertas de Bronce de Andrea Pisano para el Baptisterio de Florencia, también en los capiteles del Palacio Ducal de Venecia.

Junto a la Prudencia, con la que hace pareja en este mausoleo, la encontramos en estampas y pequeñas obras de arte industrial en Nielle, atribuidas a Pollaiuolo y en la

(47) MARLE, R. Ob. cit., págs. 42 y 45.

(48) En la tumba de Francisco II por Michael Colombe, en la catedral de Nantes. MARLE..., pág. 52.

(49) GUY DE TERVARENT. *Atribus et Symboles dans l'art profane...*, Ginebra, 1958; págs. 27 y 28. B.N., franç 225, f.º 8. MÁLE..., pág. 320.

GONZALEZ DE ZARATE, J.M., *La literatura en las artes. Iconografía e iconología en las artes del País Vasco*. San Sebastián, 1987; cap. VIII, págs. 119-127.

(50) Alain Chartier representa a la Esperanza con una caja de ungüentos y un ánora de oro. MÁLE, E., ob. cit., cap. I, 2.ª parte; pág. 310.

(51) GONZALEZ DE ZARATE, J.M. Ob. cit., cap. VII, págs. 93-102.

WIND, E., recoge algunos ejemplos del Renacimiento donde se aprecia esta significación del vaso referida a la virtud. También la emblemática utiliza con profusión este elemento como referencia a la virtud.

tumba de Francisco II por Michel Colombe en la Catedral de Nantes, al igual que en otras composiciones de época (Lám. 9) (52).

La Prudencia, esta virtud colocada al lado opuesto de la Templanza, presenta en la actualidad un brazo cortado, por lo cual no podemos conocer el atributo que portaba y que nos inclinamos a pensar que era un espejo, en la otra mano tiene una serpiente, claros atributos de la Prudencia, generalizados a partir del s. XV por Della Robbia, y que nos hablan de que el prudente debe comenzar por conocerse a sí mismo, a la vez San Mateo (10, 16) inspirado por el consejo que da Cristo a sus Apóstoles dice:

«*Sed prudentes como serpientes*» (Lám. 10).

Esta representación la apreciamos en unos pequeños tableros alegóricos de Giovanni Bellini en la academia de Venecia, en grabados realizados por Burgkmair del s. XV, así como en el Campanil de Florencia, por Andrea Pisano (53).

Por el atributo de la serpiente, quizás se coloca a la Prudencia junto a la figura de Eva, como vencedora del mal, en España se puede apreciar en los sepulcros de los marqueses de Villena, en la basílica de San Ignacio de Loyola en Guipúzcoa (54), también en Florencia Puertas del Baptisterio que hiciera Andrea Pisano.

Esta alegoría representada por la mujer mirándose al espejo será generalizada por Ripa en su *Iconología*, señalando que es la virtud principal, y que el espejo indica el conocimiento de uno mismo que no se puede alterar; para León Hebreo la Prudencia es la virtud más importante de los actos humanos que consiste en las buenas costumbres (55).

## V. CONCLUSION

Ya a fines de la Edad Media vemos cómo las virtudes se incorporan a las tumbas, estos programas tienen su génesis en Italia y su intención bien la podemos encontrar en un intento de exaltación del individuo, que mediante estas imágenes desea poner de manifiesto la grandeza del finado y su esperanza en la resurrección.

El mensaje que nos quieren transmitir estaría en relación con las ideas petrarquistas muy populares en los s. XV y XVI, que se centran en la necesidad que tiene el hombre de identificarse con Dios, mediante la virtud, con ello conseguirá vencer la muerte y alcanzar la eternidad en lo divino y el recuerdo en lo humano.

(52) MÂLE, E. *L'Art religieux en France*. París, 1969; págs. 323 y 325.

MARLE, R. Ob. cit., cap. I. págs. 34 y 41. También se encuentra representada en la tumba del Cardenal de Amboise en la catedral de Ruen.

(53) MARLE, R. Ob. cit., cap. I, pág. 68.

La Prudencia con el espejo se observa en un dibujo de Miguel Angel para los Uffizi. Existen dos réplicas de este dibujo en Chantilly y en la Ambrosiana de Milán. También en un fresco de Giotto. MARLE. Ob. cit., págs. 43-67.

Con esta misma disposición de la prudencia con el espejo, la podemos apreciar en el Palacio de Escoriaza Esquivel de Vitoria. GONZALEZ DE ZARATE, ob. cit., págs. 93-102. Cap. VIII.

(54) GONZALEZ DE ZARATE, J.M., ob. cit., cap. VI, págs. 63-74.

En los libros de Emblemas como el de Alciato o Saavedra, la Prudencia aparece con el espejo y la serpiente.

(55) RIPA, C. *Iconología...* (1603) «Prudenza».

HEBREO L. *Diálogos de Amor*. Traducción del Inca Garcilaso. Recogida en «Orígenes de la Novela» por Menéndez Pelayo. T. IV. pág. 291.

La visión de la muerte nos ofrece una concepción diferente, en la Edad Media, lo macabro tiene una gran resonancia plástica, mediante esqueletos y deformaciones del cuerpo. Por el contrario en el Renacimiento se concibe como un tiempo de espera, de ensoñación, y por otra parte, una victoria por cuanto la fama virtuosa trasciende y vence el efímero suceso de vivir.

Durante la antigüedad clásica y medievo la lucha espiritual del hombre se representó mediante una psicomaquia entre vicios y virtudes, reflejada en las miniaturas que ilustraban los manuscritos y libros. Será en el Renacimiento cuando estos programas pasen a ser modelos para el arte; de las variantes que observamos en su representación podemos decir que las virtudes francesas son más intelectuales, pues en un primer momento su misión era aleccionar; las italianas toman los ejemplos de la Biblia y pronto las asocian a las tumbas como una exaltación al finado.

En cuanto a la disposición de la tumba de don Antonio de Sotelo en el interior del templo nos remite a la tradición paleocristiana conocida como enterramiento «Ad Santos» o «Ad Martyres», por entender que las oraciones de aquel lugar podían ser de gran utilidad para su alma. Señala en su testamento que se le haga... un bulto de alabastro como no sea profano sino lo más honesto y honrado que se pudiese... El material elegido nos habla de la inmortalidad, asegurándose así la finalidad de perpetuidad. La disposición en forma orante-así como la vestimenta, gesto y actitud, con las manos juntas nos señalan la idea de piedad y devoción, virtudes del caballero cristiano.

El que aparezcan junto a las virtudes otras imágenes como San Antonio de Padua, San Jerónimo, este último patrón del Humanismo cristiano para quien todo debe ser orientado hacia Dios, las figuras de Adán y Eva nos potencian la pérdida de perfección en el paraíso, pero las imágenes de Cristo, María y la Anunciación nos refieren la llegada y muerte del Salvador y por lo mismo la Redención del género humano, por la que el hombre puede alcanzar de nuevo la vida eterna, que era sin duda la meta que esperaba Antonio de Sotelo siguiendo en vida un comportamiento sometido a la virtud y cultivando la fé en Cristo, confiaba alcanzar la eternidad.



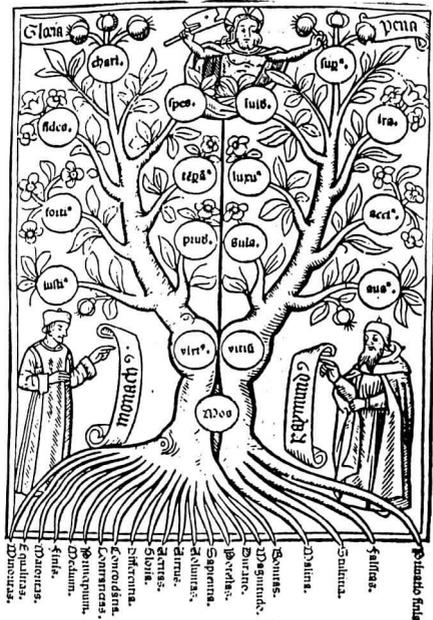
Lám. 1. Iglesia de San Andrés, Zamora. Capilla de los Apóstoles. Sepulcro de don Antonio de Sotelo y Cisneros.



Lám. 2. La Psicomachia. Prudentio. Miniatura inglesa; aproximadamente 1100. Museo Británico.



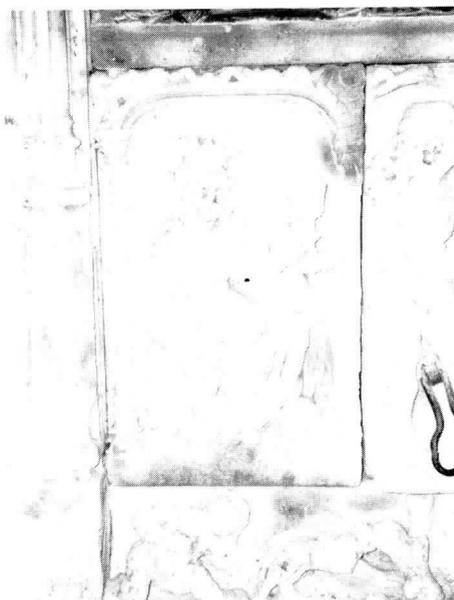
Lám. 3. La Escuela de las Virtudes. Miniatura alsaciana del s. XII (Chevalier).



Lám. 4. El Arbol Moral de Ramón Llull. (Edición de Barcelona, 1505).



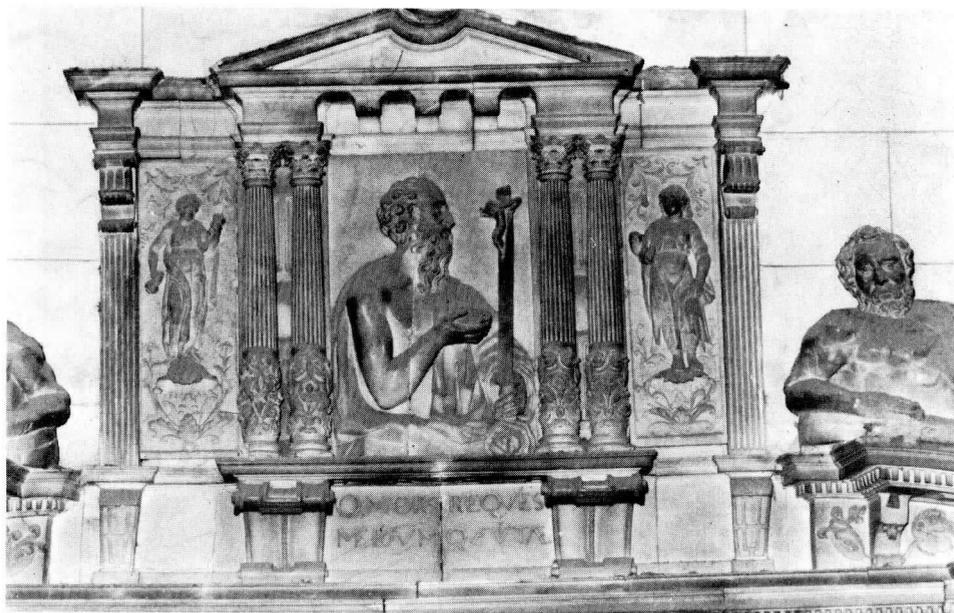
Lám. 5. Sepulchro de Antonio de Sotelo. Alegoría de la Fé.



Lám. 6. Sepulchro del Doctor Grado, en la capilla de S. Juan. Catedral de Zamora. Alegoría de la Fé.



Lám. 7. Sepulcro de don Antonio de Sotelo. Alegoría de la Esperanza.



Lám. 8. Sepulcro de don Antonio de Sotelo. Alegorías de las virtudes: Templanza y Prudencia.



Lám. 9. La Prudencia. Rosetón de Notre-Dame de París.



Lám. 10. Burgkmair. Grabado de la Prudencia. S. XV.





**DIPUTACION  
de ZAMORA**



instituto de estudios zamoranos  
florián de ocampo  
(C.S.I.C.)

