

## ■ Los jeroglíficos del silencio. (El púlpito del refectorio de la Cartuja de la Defensión)

Antonio Aguayo Cobo\*

*En este artículo, mediante el método iconológico, se realiza una lectura de los motivos iconográficos, aparentemente inconexos y decorativos, que adornan el púlpito del Refectorio de la Cartuja de la Defensión, de Jerez, en los cuales se elogia una de las cualidades más características de la Orden, como es el silencio, y los beneficios que reporta al monje.*

*This article studies iconographical program -dedicated to monastic virtue of Silence- carved in pulpit built into the Church belonging to the Monastery of the Carthusian Order in Jerez de la Frontera (Spain).*

*A Lela y Pepe, que siempre se sintieron orgullosos de mí*

La Cartuja jerezana de Nuestra Señora de la Defensión, fundación personal del caballero de origen italiano D. Álvaro Obertos de Valetto, experimenta durante el siglo XVI uno de sus momentos de mayor auge constructivo. Fundada en 1478, y tras el impulso inicial dado por el fundador, las obras se paralizan por los problemas surgidos a causa de la disputa por la herencia, entre la Cartuja, que ha de renunciar a varias de sus propiedades, y los descendientes de D. Álvaro, que se oponen al testamento del caballero. Una vez solucionados los pleitos, los trabajos se reinician con gran fuerza, realizándose algunas de las obras más emblemáticas del conjunto monumental, como son la iglesia, el coro, el refectorio, la fachada exterior, etc.<sup>1</sup>

Bajo el mandato del prior Bruno de Hariza, entre 1529 y 1533, se erige, en tan sólo tres años, el magnífico edificio destinado a refectorio, realizado bajo la dirección del maestro Diego de Riaño.<sup>2</sup>

En el interior, a la derecha de la puerta, adosado a la pared, se yergue, imponente, el púlpito. Nada se dice en el *Protocolo primitivo de la fundación de la Cartuja* sobre la data o autoría de esta obra, si bien es lógico pensar que, dada la finalidad y coincidencia de estilo, se considera una parte integrante del conjunto del edificio, de la que no hay que hacer mención especial.

Las únicas referencias las encontramos en el ya citado Pedro Gutiérrez de Quijano, en su monografía sobre el monumento cartujano:

---

AGUAYO COBO, Antonio, "Los jeroglíficos del silencio. (El púlpito del refectorio de la Cartuja de la Defensión)", en *Boletín de Arte*, n.º 26-27, Universidad de Málaga, 2005-2006, págs. 181-206.

Adosada a uno de los muros, y hacia el medio del Refectorio principal o de los monjes, se eleva la tribuna, que se distingue por lo delicado de su ornamentación, de estilo Renacimiento. La construcción del conjunto, es de sillería, y afortunadamente no se ha tocado, apareciendo la piedra franca palomera con su hermosa tinta natural, conservándose en un estado casi perfecto.<sup>3</sup>

#### ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

La decoración con que se adorna el púlpito, encaja perfectamente con la fecha de su construcción, primer tercio del siglo XVI, dentro de lo que se ha denominado *Plateresco*, denominación hoy denostada, pero que sin embargo queremos reivindicar, dado que define un estilo y una época muy característicos de nuestro arte. Los grutescos y candelieri cubren el púlpito en su totalidad, en un auténtico *horror vacui*. Las pequeñas esculturas que ocupaban los nichos avenerados, desaparecidas desde hace tiempo, probablemente desde la época de la "francesada" han sido restituidas por el escultor Juan Bottaro, en 1968, cuando se restaura el inmueble con motivo del regreso de la Orden cartuja al edificio.<sup>4</sup> El tema iconográfico está claro que hubo de ser proporcionado por los nuevos monjes, basándose en el fin litúrgico para el que estaba concebido el púlpito. (Fig. 1)



I. Púlpito

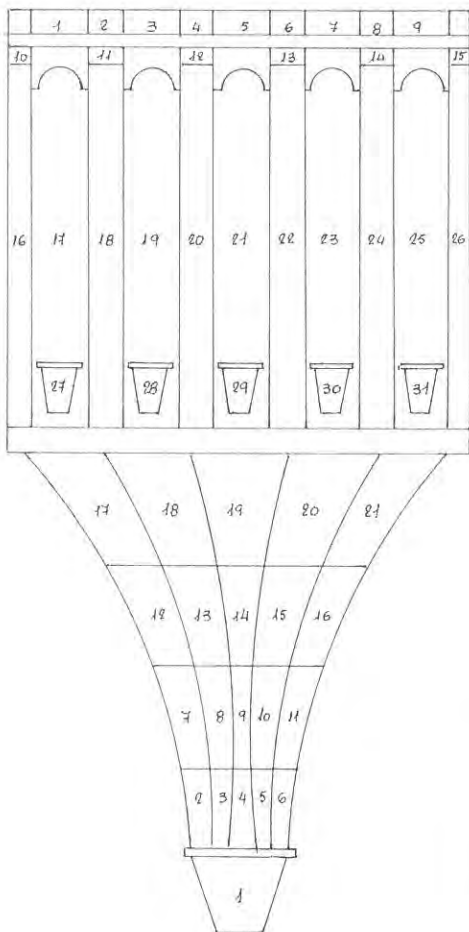
\* Universidad de Cádiz.

<sup>1</sup> GUTIERREZ DE QUIJANO y LOPEZ, P.: *La Cartuja de Jerez*. Jerez, 1924. Para los datos referidos a la fundación de la Cartuja jerezana seguiremos el presente estudio.

<sup>2</sup> ESTEVE GUERRERO, Manuel: *Notas extraídas del Protocolo primitivo y de la fundación de la Cartuja jerezana*. Jerez de la Frontera, 1934.

<sup>3</sup> GUTIERREZ DE QUIJANO y LÓPEZ, P.: *Op. cit.* Jerez, pág. 54.

<sup>4</sup> *Ibidem.*, Lámina 44. GUTIERREZ, P.: *Jerez monumental y artístico: La Cartuja*. Jerez, 1927, pág. 20.



- 1 CALVERAS - MUERTE
- 2 PEBETERO CON JAMAS
- 3 ANGELES CON FUEGO
- 4 LEON
- 5 PECADORES
- 6 CORDERO
- 7 FUEGO Y BESTIAS
- 8 ANGEL
- 9 SALVACION
- 10 CAPITEL PILASTRA 1ª
- 11 CAPITEL PILASTRA 2ª
- 12 CAPITEL PILASTRA 3ª
- 13 CAPITEL PILASTRA 4ª
- 14 CAPITEL PILASTRA 5ª
- 15 CAPITEL PILASTRA 6ª
- 16 PILASTRA 1ª - MUNDO
- 17 S. JUAN (S. MARCOS)
- 18 PILASTRA 2ª - MUERTE
- 19 S. MATEO (S. JUAN)
- 20 PILASTRA 3ª - ENCARNAZION
- 21 VIRGEN MARIA
- 22 PILASTRA 4ª - MUERTE Y RESURRECCION
- 23 S. MARCOS (S. LUCAS)
- 24 PILASTRA 5ª - JUICIO
- 25 S. LUCAS (S. MATEO)
- 26 PILASTRA 6ª - CONDENACION
- 27 MENSIOLA S. JUAN (S. MARCOS)
- 28 " S. MATEO (S. JUAN)
- 29 " VIRGEN MARIA
- 30 " SAN MARCOS (S. LUCAS)
- 31 " S. LUCAS (S. MATEO)

- PERRAOS
- 1 BASA
  - 2 CANDELIERI
  - 3 CANDELIERI
  - 4 FLOR
  - 5 FLOR
  - 6 ANTORCHA
  - 7 CANDELABRO
  - 8 BASILISCO - CALUMNIA
  - 9 PEREZA
  - 10 CANDELABRO
  - 11 MONSTRUO
  - 12 CARALLOS
  - 13 BUCRANEO - MUERTE
  - 14 SERPIENTES
  - 15 ANTI TESTAMENTO
  - 16 CRIPOS
  - 17 ANTORCHAS
  - 18 AVES MALENCIENS
  - 19 FUENTE - PECADORES
  - 20 ARIFOS
  - 21 SOBERBIA

PULPITO DEL REFECTORIO  
CARTUJA

2. Esquema general del púlpito

En cuanto al programa iconográfico desarrollado, hay que diferenciar dos partes: la base, y el cuerpo principal. Mientras que en la base la decoración está formada por pequeños relieves, nitidamente separados entre sí por unos marcos, en la parte superior, las esculturas, ubicadas en los nichos, se separan por medio de pequeños candelieri. La decoración superior se completa con pequeños relieves, que a manera de friso, coronan el púlpito. (FIG. 2)<sup>5</sup>

Antes de iniciar el estudio iconográfico, quisiéramos llamar la atención sobre el carácter, aparentemente hermético de la iconografía. No se trata de un programa convencional, sino que está formado por pequeños relieves independientes, a modo de jeroglíficos, cuyo sentido profundo parece querer mantenerse secreto para todos aquellos que no estén en el conocimiento de los ritos, liturgia y formas de vida de la orden cartujana.

El espíritu que inspira estos relieves, parece entroncar de alguna manera, con una obra tan profunda y hermética como es la *Hypnerotomachia Poliphili*, de Francesco Colonna,<sup>6</sup> cuyo significado pretende quedar oculto para todos aquellos no iniciados en un conocimiento humanista casi esotérico.

Iniciando el análisis desde abajo, la basa constituye el primer elemento iconográfico. Concebida como capitel pinjante, está formada en su parte inferior por cabezas de león, siendo sustituidas las volutas clásicas por atlantes, que parecen sostener el resto del púlpito. Estos, los atlantes, de aspecto fitomórfico, parecen soportar, no sólo un enorme peso material, sino también moral, expresando sus rostros un gesto de dolor. Por su aspecto podría tratarse de la imagen o símbolo del pecador. (FIG. 3)



3. Basa

<sup>5</sup> Es aconsejable el seguimiento del texto, teniendo en cuenta el esquema iconográfico general de la figura 2.

<sup>6</sup> COLONNA, F.: *Hypnerotomachia Poliphili*. Edición a cargo de Peter Dronke, Zaragoza, Ediciones del Pórtico, 1981. COLONNA, F.: *Sueño de Polifilo*. 1499. Edición de Pilar Pedraza, Murcia, 1981.

Es de sobra conocido el significado del león como símbolo de la vigilancia. Este simbolismo proviene de la antigüedad, en la que se tenía el convencimiento de que el león no dormía, o si lo hacía era con los ojos abiertos. Esta creencia es recogida en el Fisiólogo medieval:

*La segunda peculiaridad del león es: cuando duerme, sus ojos velan y permanecen abiertos, según lo testifica el esposo en el Cantar de los Cantares, al decir: Yo duermo, pero mi corazón vela. Efectivamente, mi Señor durmió corporalmente en la cruz, pero su divinidad vela siempre a la diestra del Padre.<sup>7</sup>*

Sobre este capitel, se levanta la base del púlpito. Este posee forma pentagonal, estando dividida cada una de sus caras en cuatro rectángulos superpuestos, los cuales van aumentando de tamaño desde la parte inferior hacia la superior.

Los cinco rectángulos inferiores, son de unas dimensiones muy reducidas, siendo ocupados por estrechas figuras. Se pueden diferenciar varios candelieri de distintas formas, que tienen como constante el estar coronados por una llama. (FIG. 5) Ésta, adquiere mayor importancia hasta convertirse en una antorcha en la figura del extremo. (FIG. 5) Las figuras intermedias representan lo que parecen ser dos flores, de las que salen semillas.

La segunda hilera, ya de mayor tamaño, comienza de nuevo con un candelieri, del que emergen llamas. A su lado se sitúa la representación del basilisco. Este monstruo, de carácter infernal, simboliza el pecado. Ésta connotación viene dada por un texto de los Salmos, en el que se habla de pisotear este animal maligno:

*Te llevarán ellos en sus manos,  
para que en piedra no tropiece tu pie;  
Pisarás sobre el áspid y la víbora,  
Hollarás al leoncillo y al dragón.<sup>8</sup>*

El aspecto del basilisco quedó definido durante la Edad Media como el de *un ave reptil monstruosa y bípeda, con la cabeza coronada por una cresta de gallo y cuernos, provista de un par de alas y una cola de serpiente terminada a veces en punta de lanza.<sup>9</sup>*

Ripa, basándose en Pierio Valeriano, hace del basilisco el atributo de la Calumnia:

*CALUMNIA: Mujer de aspecto enfurecido, que llevará en la izquierda una antorcha encendida, mientras con la derecha agarra por los cabellos a un jovencito desnudo que levanta al cielo sus manos, juntando una con otra. A uno de sus lados se pintará un Basilisco.*

<sup>7</sup> GUGLIELMI, N.: *El Fisiólogo. Bestiario medieval*. Buenos Aires, EUDEBA. 1971, pág. 41.

<sup>8</sup> *Salmos*, 90, 12 - 13.

<sup>9</sup> MALAXECHEVERRÍA, I.: *El bestiario esculpido en Navarra*. Pamplona, 1982, págs. 47 y ss.



4. Pierio Valeriano. El basilisco

Se pinta junto a un Basilisco por cuanto, según narra Pierio Valeriano, Lib. XIV., los sacerdotes Egipcios simbolizaban con este animal a la calumnia. Pues así como el Basilisco, sin necesidad de morder, daña al hombre a distancia con solo mirarlo, así también el calumniador - hablando secretamente al oído de los Príncipes, o de cualquier particular -, perjudica fraudulentamente al acusado, que recibe por su causa daños, tormentos y desazones, y aun muchas veces la muerte, sin poderse defender

siquiera, pues desconoce el daño recibido, ya que se le acusó sin estar presente.<sup>10</sup>

En efecto, Pierio Valeriano, hace del Basilisco la reina de las serpientes, siendo símbolo, entre otras cosas, de los efectos de la calumnia.<sup>11</sup> (FIG. 4)

La figura central de esta fila, representa un joven desnudo, cuya pierna derecha se halla atada con una cuerda, que parece tener la misión de elevarla, o sostenerla en alto, la cual no se levantaría si no fuera por este medio. El rostro lo eleva como si estuviera atendiendo o esperando algo de arriba. (FIG. 5)

A pesar de no ser la iconografía habitual de la Pereza o la Acidia, sin embargo la actitud de la pierna y sobre todo la cuerda, nos lleva a identificarla con la Acidia. La cuerda es uno de los atributos de este vicio, que más que a la pereza física, hace referencia a la pereza mental, que empuja a la abulia, al pecado, y que puede abocar a la pobreza e incluso a la lujuria.

*ACIDIA: Mujer vieja y fea, en actitud sedente, que con la diestra sostiene una cuerda y con la siniestra un caracol o una tortuga.*

<sup>10</sup> RIPA, C.: *Iconología*, Madrid, Ed. Akal, 1987. T. I, pág. 159.

<sup>11</sup> VALERIANO, P.: *Hieroglyphica*. Lib. XIII. Lugduni, 1579. CALUMNIIS AFLICTICTUS. *Haec igitur Basilisci quae sine morsu perniciose sit, argumentum hieroglyphici dedit Aegyptiis sacerdotibus, ut si hominem à calumniatoribus malè acceptum, & mortiferis delationibus afflictatum significare vellent, Basiliscum apponerent: non enim alia ratione calumniatores homines consiciunt, quàm faciat Basiliscus: clam siquidem illi principum auribus insusurrant, nullo palàm morsu infixo: quò diluendi ansa praeripatur: atq; ita pleriq; falso delati, extremaeque pertulere. Sed ne talem ac tantam Basilisco vim inesse quispiam admiretur, Thebiorum natio pestifera adeò fuit, ut vel solus oris eorum halitus excepit, interimendi vim habuerit, illorumque praesentia nom animalibus tantum, verumentiam satis noxiam fuisse: de quibus haec & alia secundo Symposium Didymus.*

5. La Pereza

*La cuerda indica que la pereza ata y vence a los hombres, arrebatándoles toda actitud para realizar grandes obras.<sup>12</sup>*

Por otro lado al describir la Pereza, otra manifestación de la Acidia, se hace mención a la inactividad de los pies.

Aunque la iconografía con que se representa la Pereza no se corresponde exactamente con los modelos habituales, no por eso creemos que se pueda hablar de una representación original en el estricto sentido de la palabra, ya que el concepto de la originalidad en este momento no existe, no al menos como nosotros lo entendemos. Más bien todo lo contrario. Una obra es más fiable, tiene más calidad, cuantas más fuentes y modelos pueda aducir el autor. Lo que sí es posible es que éste, ya sea el artista, o tal vez el comitente, basándose en textos o Fig. es precedentes, ha elaborado una nueva versión, justificada y basada en los atributos ya conocidos.



Junto a la Pereza aparece, una vez más, la antorcha encendida. (Fig. 5) A su lado, (Fig. 5) un ser híbrido, compuesto por cuerpo de ave, garras leoninas, y gran boca de la que emerge una larga y viperina lengua.

Los monstruos, por su naturaleza híbrida e informe, aluden a las potencias inferiores, los deseos impuros, al pecado en general.<sup>13</sup>

En el escalón superior, la primera figura de la izquierda, (Fig. 6) representa las cabezas de dos caballos, atados a una argolla central, de la que penden.

El caballo, hace alusión a los deseos desenfrenados, al orgullo, a la soberbia. Los deseos, tal como sucede con los caballos hay que someterlos y domarlos, para encauzarlos hacia una vida de trabajo.

<sup>12</sup> RIPA, C.: *Op. cit.* T. I, pág.64.

<sup>13</sup> CIRLOT, J. E.: *Diccionario de símbolo*, Barcelona, Labor, 1979, pág. 306.





### 6. La vida humana

Junto a la figura de los caballos, se encuentra una composición, en la cual se hallan representados dos símbolos totalmente contrapuestos. (FIG. 6) En la parte inferior, se figura un bucráneo, símbolo de la muerte, en tanto que sobre él, un niño alado sostiene dos cetros, de los que penden guirnaldas y trofeos. (FIG. 6)

El niño es el símbolo de la vida, pero el cetro, según Ripa, es uno de los atributos de Plutón, dios de la riqueza, al tiempo que de los muertos.

*CARRO DE PLUTÓN: Hombre desnudo y horrible a la vista, que lleva una corona de ciprés sobre la cabeza y sostiene sobre una mano un pequeño cetro y una llave. Va sobre un carro de tres ruedas tirado por tres ferocísimos caballos<sup>14</sup>*

Mediante este jeroglífico se intenta alegorizar sobre la vida humana, contraponiendo la Vida, durante la cual nos preocupamos únicamente de las riquezas y vanaglorias, con la Muerte, de la cual nos olvidamos en el camino que inexorablemente nos conduce hacia ella.

En el siguiente registro se aprecian dos serpientes junto a un candelabro, que a diferencia del resto, no tiene llamas. El carácter maligno y satánico de las serpientes es obvio.

La siguiente figura, representa una cabeza, cubierta por hojas de higuera simbolizando con ella la Antigua Ley o Antiguo Testamento.<sup>15</sup>

La última de las representaciones de esta franja, (FIG. 7) muestra el mismo monstruo visto en el nivel inferior, formando ahora pareja, dándole la espalda a un candelieri central. Probablemente represente unos grifos, o más bien, creemos que se trata, simplemente de la representación de un monstruo, símbolo y emblema del pecado.

<sup>14</sup> RIPA, C.: *Op. cit.* T. I, pág. 171.

<sup>15</sup> GONZALEZ DE ZÁRATE, J. M. y otros: *Mensaje cristológico de la Basílica de Nuestra Señora de Estíbaliz*. Vitoria 1989, pág. 27, nota: ...higuera, árbol asociado a la Sinagoga y por lo mismo al antiguo tiempo que llega hasta la venida de Cristo.



En el último tramo, se sitúan las figuras de un mayor tamaño. En la primera de ellas, dos antorchas encendidas se enroscan entre sí. Junto a ellas, dos extraños animales, de naturaleza híbrida, se encuentran adosados de espaldas a un candelieri central. Garras felinas, cuerpos de aves, aunque con pechos femeninos, cabeza nuevamente de ave, con largos y afilados picos. Lo más característico de la figura, son las larguísimas, lenguas, con las cuales parecen enlazar una argolla situada en el candelieri central.

La lengua viperina es el atributo que permite identificar este jeroglífico, como una alegoría de la Maledicencia, tal como lo hace Ripa.

**MALEDICENCIA:** Mujer de ojos hundidos vestida de color verde azulado, que ha de sostener en cada una de sus manos una antorcha encendida. Tendrá la lengua fuera haciéndola vibrar al modo de las serpientes, y llevando una piel de puercoespín atravesada sobre el vestido. (...)

*Las dos antorchas encendidas significan que la Maledicencia enciende el fuego entre los hombres, fomentando fácilmente los odios y enemistades; pues la lengua, aunque húmeda, sirve muchas veces de instrumento para encender tales fuegos, generalmente inextinguibles.<sup>16</sup>*

Las antorchas a que hace alusión Ripa, están situadas al lado de las figuras, ya vistas en el relieve precedente. Es curioso, y nos gustaría hacer hincapié en ello, que las aves adquieren una apariencia femenina, merced a los pechos con que las dota el artista. Con ello se quiere insistir de alguna manera, en el hecho de que la charlatanería vana, preñada de malas intenciones, tiene generalmente tintes inequívocamente femeninos, rechazando por tanto, no solo el pecado de la Maledicencia, sino además, y por extensión, al género femenino, a las mujeres, símbolo del pecado por excelencia para el cartujo, ya que, como es sabido, su presencia es rechazada total y absolutamente en el recinto de la Cartuja.

En el centro, se encuentra la figura de una fuente, sobre la cual se hallan unas frutas. Dándoles la espalda se encuentran las figuras de dos jóvenes desnudos, que sujetan largas filacterias.

Mediante la fuente, se alude al agua bautismal, símbolo de vida y salvación. La *fons vitae* representa la fuerza vital del hombre,<sup>17</sup> los frutos, por el contrario, simbolizan los deseos terrestres, a los cuales las figuras de los jóvenes se hallan sujetas. Estamos ante la alegoría del hombre pecador, que dándole la espalda a la fuente de vida, de salvación, se halla atado, a los pequeños deseos y miserias terrenales.

A la derecha de esta figura, de nuevo se repiten los seres híbridos. símbolo del pecado.

<sup>16</sup> RIPA, C.: *Op. cit.* T. II, pág. 40.

<sup>17</sup> CIRLOT, J. E.: *Op. cit.*, pág. 211.



7. La Compleción colérica

La última de las representaciones de la base del púlpito corresponde a la Compleción Colérica, representada por medio de un medallón, (FIG. 7) en el cual se representa un guerrero de fiera mirada, que bien pudiera tratarse de Marte, dios de la guerra, ataviado con yelmo guerrero, y luciendo sobre su hombro la cabeza de un león, todo ello símbolo de la Compleción Colérica, según Ripa, en alusión, por tanto, al pecado de la ira. (FIG. 7)

*COMPLECIÓN COLÉRICA, POR EL FUEGO: Joven delgado, de tez amarillenta y muy fiera mirada. Va casi desnudo y sostiene con la diestra des-*

*envainada una espada, aparentando estar pronto para entrar en combate.*

*A uno de sus lados y por tierra, se verá un escudo, en medio del cual aparecerá pintada una gran llama de fuego, viéndose un feroz león al otro lado.*

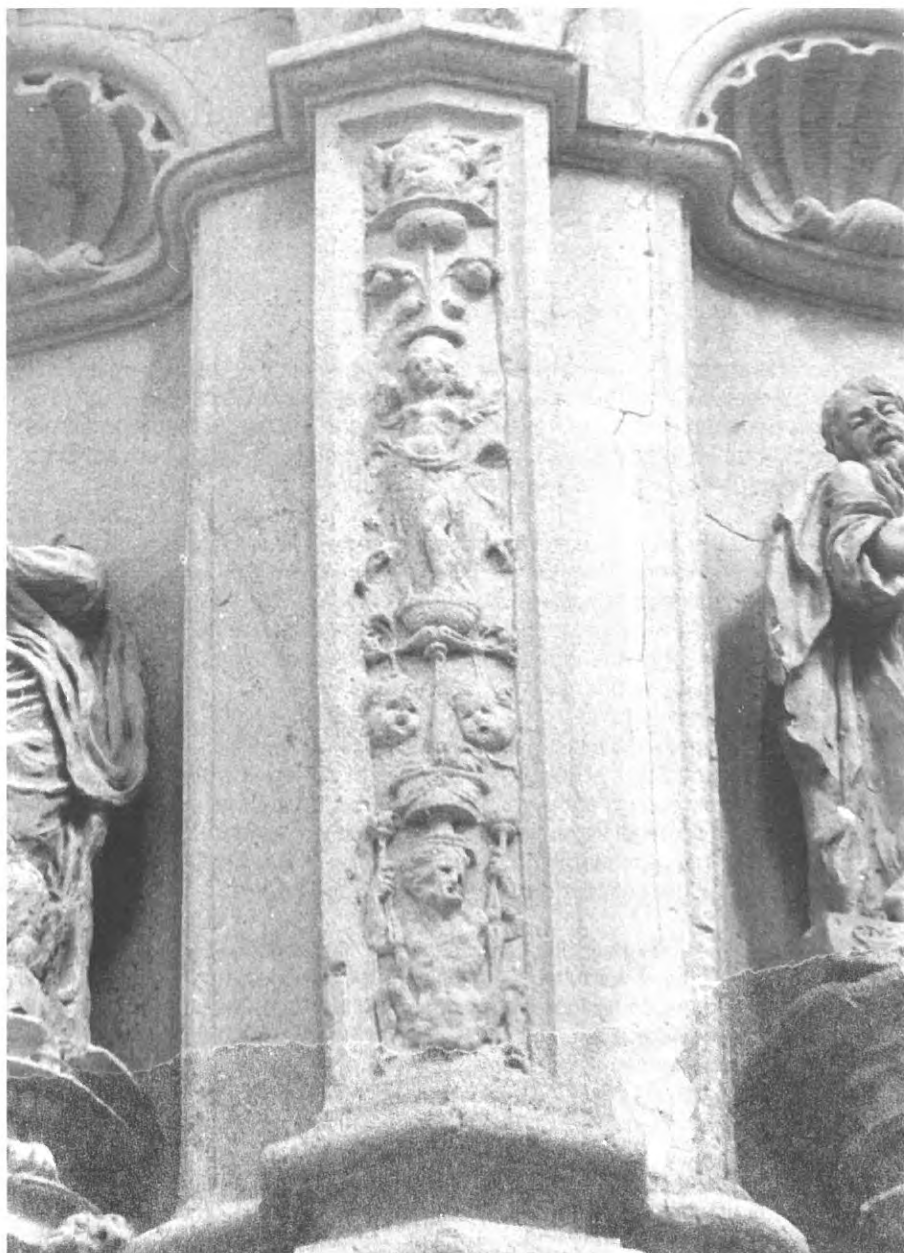
*Se pinta joven, casi desnudo, y con el escudo por tierra, por cuanto guiado por la impetuosa pasión de su ánimo no adopta precaución alguna, sino que sin juicio e imprudentemente se expone a toda clase de peligros.*

*Se pone un león a su lado para simbolizar la fiereza y animosidad de su ánimo.*<sup>18</sup>

A la hora de analizar la iconografía de la parte superior del púlpito, hay que diferenciar varios elementos. Por un lado, los grutescos que separan los nichos, los pedestales sobre los que se asientan las esculturas, y los frisos que coronan el púlpito en la parte superior. Dejamos aparte las pequeñas esculturas, realizadas en fecha reciente, que merecen un estudio más individualizado.

Comenzaremos el estudio por los grutescos, que a manera de estrechas pilastras separan los nichos avenerados en los que se encuentran situadas las esculturas.

<sup>18</sup> RIPA, C.: *Op. cit.*, T. I, págs. 199 y ss.



8. Pilastra. Cuerpo y alma

La primera de las pilastras, es la situada en el extremo de la izquierda, y que se encuentra, en parte, embutida en la pared. En la base se representa una cabeza de caballo, sobre la que se sitúa una antorcha encendida. La cabeza del caballo hace alusión a las pasiones que han de ser domadas. La llama pone en relación con la vida. Se hace alusión al mundo material, en el cual se dan, a lo largo de nuestra vida los vicios, las tentaciones, las pasiones a que se ve sometido nuestro cuerpo.

La siguiente pilastra, (Fig. 8) tiene representada en su base, una figura enjuta y desnuda, de aspecto cadavérico, que representa indudablemente la muerte. En sus manos conserva unas pequeñas antorchas, con las cuales se quiere simbolizar la vida que, inexorablemente, se apaga. (Fig. 8)

En la parte superior, está representada una figura femenina, alada, semidesnuda. Sobre su cabeza sostiene un candelieri sobre el que se asienta la cabeza de un ángel. Frente a la parte del cuerpo, representada en la parte inferior, la figura de la mujer simboliza la parte imperecedera del hombre, el alma, que la muerte libera del cuerpo y que asciende libremente para encontrarse con Dios.

La pilastra siguiente, (Fig. 9) representa en su parte inferior un tallo vegetal, sobre el cual aparece la cabecita alada de un ángel, y sobre ella, un grueso candelabro. Lo más característico de esta pilastra es el pequeño medallón, que representa de forma muy esquemática, la imagen de un profeta, caracterizado por medio de la larga barba y el turbante. Sobre el pequeño medallón se aprecian dos vasos, y sobre ellos, de nuevo, la cabeza alada de un "querube". (Fig. 9)

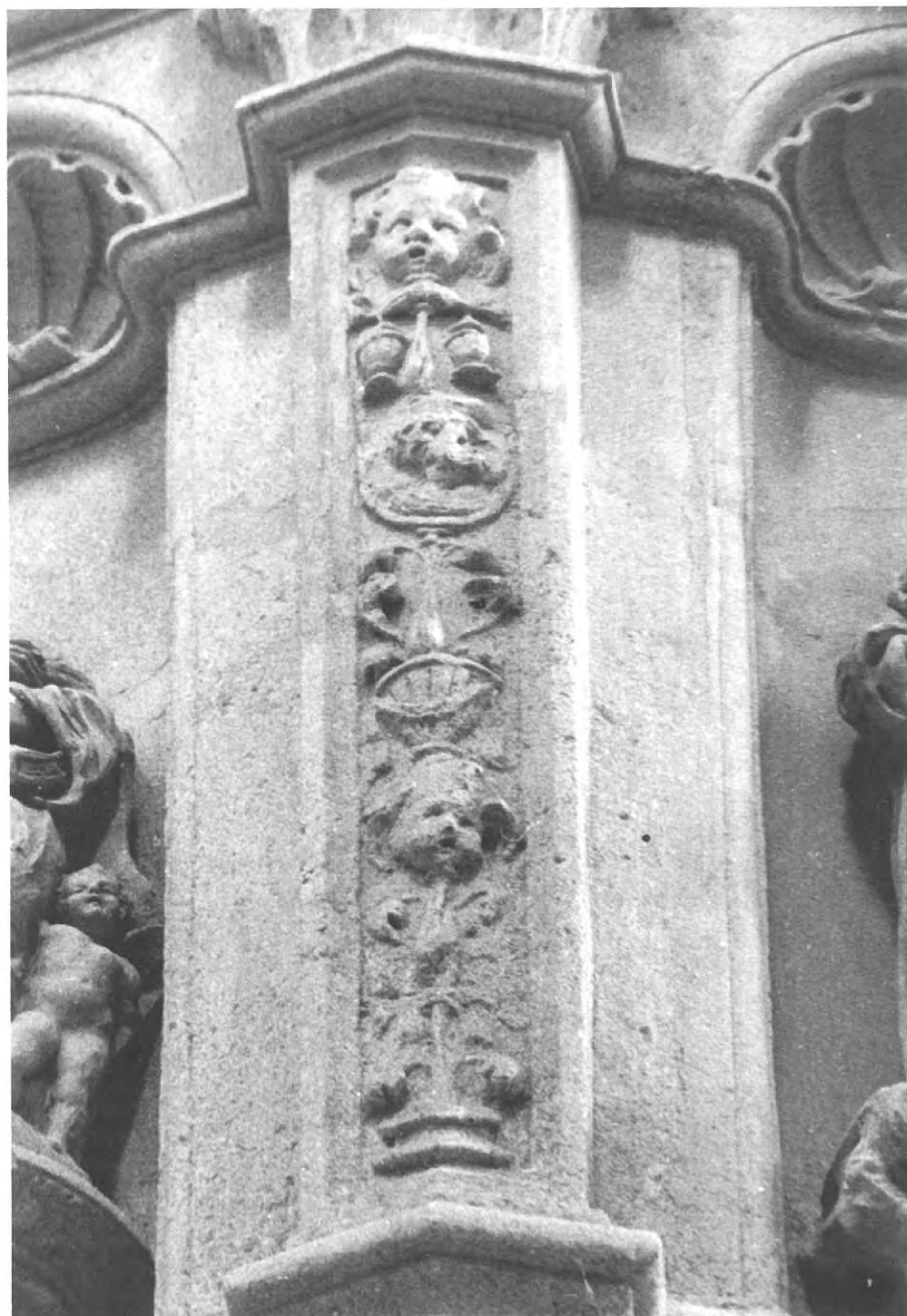
El grotesco inscrito en la pilastra siguiente, (Fig. 10) representa en su parte inferior un delgado candelieri, sobre el que se encuentra la cabeza del carnero. Este es el animal sacrificial por excelencia entre los antiguos judíos. En la parte superior, asentado sobre la cabeza de un ángel se representa un ave, con las alas extendidas. A sus pies, unas pequeñas volutas simbolizan el fuego. Se trata de la figura del Ave Fénix, la cual tiene la peculiaridad de renacer de sus propias cenizas. (Fig. 10)

Existe una a clase de volátil, originario de la India, llamado fénix. Esta ave se interna en los bosques del Líbano durante quinientos años e impregna de aromas sus alas. Se manifiesta al sacerdote de Heliópolis (la ciudad que lleva este nombre) en el mes de los nuevos, o sea, de Adar, que en griego se dice de Farmuto, o de Farmenot. El sacerdote, luego de haberse manifestado el ave, entra en el templo y colma el ara de ramas secas. Llega entonces a la ciudad de Heliópolis el Ave Fénix cargada de aromas, se coloca ella misma sobre el ara, suscita por sí sola el fuego y se deja quemar allí.

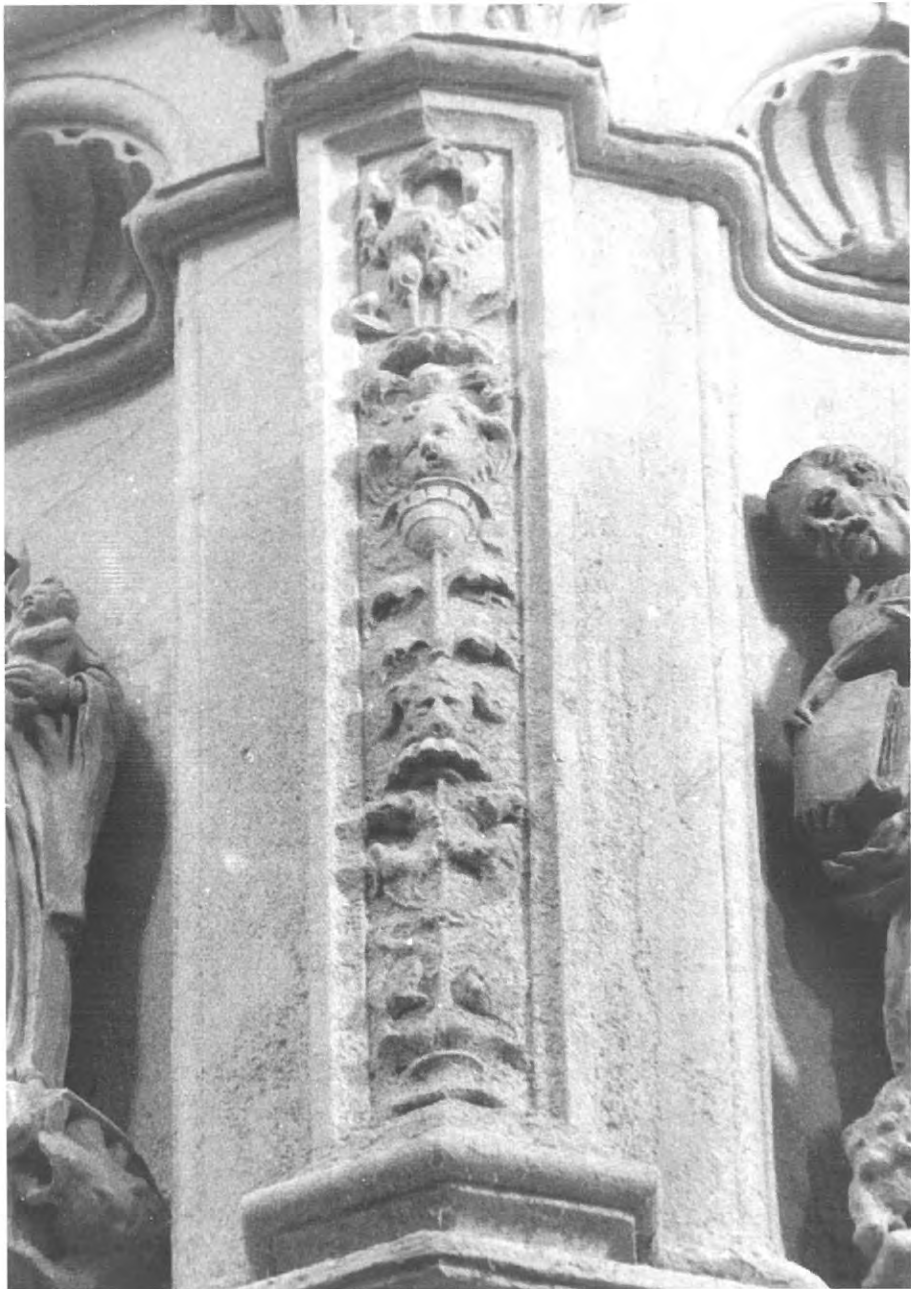
Al día siguiente el sacerdote escruta las cenizas del ara y encuentra en ellas un gusano. El segundo día halla una tímidaavecilla. El tercero descubre una gran águila, que alza el vuelo, saluda al sacerdote y se aleja, volando, al lugar de donde viniera.

(...) *El ave fénix representa la figura del Salvador.*<sup>19</sup>

<sup>19</sup> GUGLIELMI; N.: *El Fisiólogo*, Buenos Aires, EUDEBA, 1971, pág. 47.



9. Pilastra. Profeta



10. Pilastra. Ave Fénix

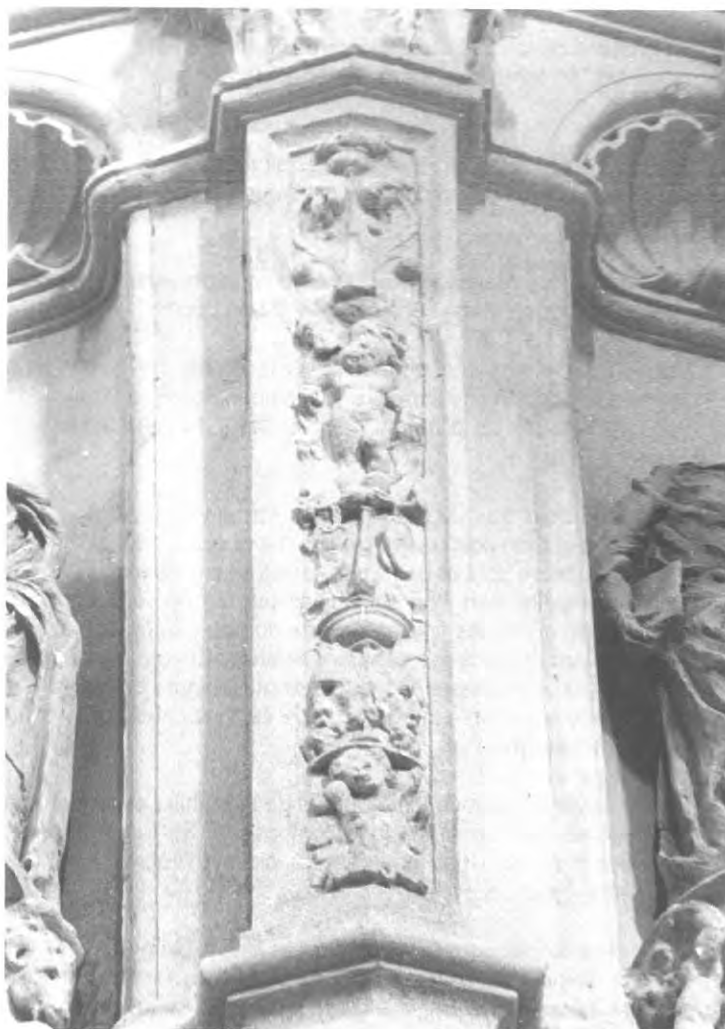


En efecto, mediante el Ave Fénix se simboliza la figura de Cristo, que tras autoinmolarse por los hombres, resucitó al tercer día y subió a los cielos.

El significado, de esta pilastra es doble. Mediante el cordero se simboliza la Pasión, el sacrificio de Cristo, y por medio del Ave Fénix, la Resurrección.

La pilastra siguiente, (Fig. 11) representa en su base la figura de un hombre, del cual solo aparece el torso, dando la sensación de que se encuentra semihundido, o semienterrado. Sobre su cabeza, sosteniéndolo con ambas manos, como un nuevo Atlas, aparece la base del candelieri. En ella figuran dos máscaras humanas, que representan hombres de edad anciana. (Fig. 11)

11. Pilastra.  
Juicio  
Final





La máscara significa la ocultación, el engaño. Este puede hacer referencia a la vida humana, tomada como un disfraz, no solo ante Dios, sino incluso ante nosotros mismos. Sobre las máscaras continúa el candelieri, transformándose ahora en una balanza de la que penden a modo de trofeos, una oreja y una lengua. Sobre ella un ángel de aspecto contrito.

Mediante esta composición se hace referencia al juicio postrero, al que todos hemos de someternos. Se ponen en la balanza las murmuraciones, las acciones que hemos llevado a cabo con nuestra lengua, pero igualmente, aquellas habladurías a las que les hemos prestado oído. No peca sólo el que murmura, el malediciente, sino el que prestándole atención potencia la acción del murmurador. El ángel está pesando las buenas y malas acciones. Por su aspecto apenado podemos colegir que hay demasiadas acciones de las que hemos de arrepentirnos.

En la última de las pilastras, empotrada en la pared, se aprecia en su parte inferior un monstruo, en tanto que en la superior un pebetero del que surgen abundantes llamas.

Hay que hacer notar que los capiteles situados sobre cada una de estas pilastras, son todos ellos distintos, pudiendo distinguirse flores, leones, figuras humanas, y de nuevo flores.

Las esculturas, realizadas recientemente representan a San Juan Evangelista, San Mateo, la Virgen María, San Marcos, y San Lucas.

Mucho más interesantes resultan las ménsulas, que sirven de pequeñas repisas en que se asientan las esculturas de los evangelistas y la Virgen. Al igual que sucedía con los capiteles de las pilastras, también aquí, la decoración se individualiza para cada uno de ellas.

La situada bajo San Juan, (Fig. 14) la forman tres cabezas de querubines, cuyo gesto denotan el gran dolor que les aflige. La que sustenta a San Mateo, está formada por la cabeza de un solo ángel. En la repisa que sostiene a San Marcos, (Fig. 13) las cabezas de ángeles han sido sustituidas por las de carneros. La última, la de San Lucas, se adorna con las figuras de tres hombres barbados, cuyo aspecto, aunque de cuerpo infantil, parece representar ancianos. En la parte inferior hay tres cabezas de leones. El pedestal sobre el que se asienta la figura de María está en parte destruido, pudiendo apreciarse lo que hubo de ser una cabeza de caballo, junto a otra de aspecto serpentiforme.

El friso superior, situado justo debajo de la cornisa superior, está formado por pequeños relieves de gran simplicidad compositiva. En torno a un eje central se sitúan dos figuras simétricas. Unas metopas, coincidiendo sobre los capiteles, situadas entre ellos, separan estos relieves.

El primero de estos frisos, hace alusión indudablemente a la muerte. A uno y otro lado de una vasija, dos calaveras, parecen salir de sendas cornucopias. De la vasija surgen formas vegetales que finalizan en cabezas de monstruos serpentiformes.

En la metopa situada a la derecha del anterior friso, unas llamas emergen de un pebetero

El friso siguiente, dos pequeños ángeles o erotes sostienen en sus manos un pebetero similar al visto en la metopa intermedia, ocupando el centro otro que es sostenido por ambos ángeles. Arrastrándose a sus pies se aprecian las figuras de unos monstruos serpentiformes similares a los vistos en el relieve anterior.

La metopa intermedia, representa la cabeza de un león, aunque con unos rasgos profundamente humanizados.

El relieve situado sobre la imagen de la Virgen, (Fig. 12) representa en torno a un eje central, la figura de dos hombres, cuyas extremidades inferiores se metamorfosean en formas vegetales. Sobre sus espaldas parecen soportar un gran peso, que sujetan con las manos en un gesto de dolor, no sólo por el peso material, sino por la pesadumbre espiritual. Se alude con ello a la Penitencia. (Fig. 12)

La metopa siguiente, representa un cordero, símbolo del sacrificio. Junto a él, aparecen los ya conocidos monstruos de aspecto serpentiforme. Aparecen desplazados hacia los extremos de la composición, como retrocediendo ante el empuje de unas



12. La Penitencia



13. *Ménsula de San Marcos (San Lucas)*

pequeñas cabezas de león, situadas junto al pebetero con llamas que forma el eje central.

La última de las metopas, representa el rostro angelical de un niño, cuya boca, entreabierta parece estar entonando cánticos de alabanza.

Para finalizar el programa iconográfico, en un relieve, se representan dos figuras humanas, ambas desnudas, las cuales parecen aferrarse a un ánfora o recipiente situado en el eje central. Una de las figuras es un anciano, provisto de puntiaguda barba que le confiere un aspecto venerable. La otra figura, un tanto andrógina, parece representar un adolescente. En torno a ellos ondean sendas filacterias.

Con la descripción de este relieve, hemos finalizado, no lo que hubiera debido ser un análisis iconográfico riguroso, sino lo que podría denominarse un análisis pre-iconográfico. Más bien, lo único que hemos realizado es una descripción, de los distintos motivos ornamentales que, según creemos, tienen un valor iconográfico y simbólico.

Es evidente que en este pre-análisis no se han buscado las fuentes iconográficas o literarias que han servido de base. Pensamos que el artista, o tal vez, el comitente que ha realizado o encargado la obra, ha gozado de una muy amplia libertad a la hora de la búsqueda de sus fuentes iconográficas. Es cierto que nadie inventa nada, pero

también es cierto que el mundo no está inmóvil. Pensamos que al escultor se le dio un programa, unas ideas, que él había de plasmar gráficamente. No creemos que se haya servido de una fuente única, de unas estampas concretas. Más bien se ha basado en toda una tradición iconográfica que se viene arrastrando desde la Edad Media, y se va a prolongar, sin solución de continuidad, durante la etapa del humanismo.

El hecho que corrobora el que no existe una originalidad estricta, es el paralelismo o semejanza con la cajonería que ocupa la antesala capitular de la catedral de Toledo. Si bien es cierto que no se trata de una copia, no lo es menos que entre una y otra obra existe algo más que una cierta similitud de época, ya que algunos de los motivos ornamentales se repiten de manera casi exacta.

#### ANÁLISIS ICONOLÓGICO

En el análisis pre-iconográfico realizado anteriormente, lo único que creemos haber conseguido es la identificación de una serie de temas, personajes, o incluso motivos ornamentales, pero sin darles una mínima coherencia, que creemos, tiene esta obra.

La sensación de incoherencia, viene potenciada por el hecho de la gran cantidad de pequeños grutescos, en muy mal estado, la mayor parte de las veces, que dada la diversidad de los temas y motivos iconográficos que tratan, no parecen tener nada en común unos con otros.

Por otra parte, la obra se compone de diferentes partes, con distintas ornamentaciones, lo que acentúa, si cabe, la sensación de dispersión. No parece haber una idea unitaria, incluso a veces ni tan siquiera parece existir la intención de un programa iconográfico, queriendo tentarnos a veces con la idea, más fácil y simple, de que todo se queda reducido a una mera decoración cubriente, sin significado simbólico. Intentaremos demostrar lo contrario: que existe una unidad, y un programa iconográfico coherente.

El púlpito, está situado en el interior del refectorio, sobre las mesas en torno a las cuales se reúnen los frailes, en ciertas ocasiones, para las comidas comunitarias. Los monjes cartujos, habitualmente suelen comer frugalmente en sus propias celdas. Tan sólo en días señalados, se reúnen en el refectorio para la comida comunitaria. Durante la comida, desde el púlpito, se leen episodios de la Biblia o piadosas historias, permaneciendo los monjes en completo silencio, mientras escuchan las lecturas sagradas.

En relación con la función del púlpito hemos de entender su programa iconográfico.

A pesar de ser una iconografía muy esquemática y sintética, el sentido de los pequeños jeroglíficos de que está formada la parte inferior del púlpito, es claro que hacen referencia a los pecados, sobre todo a aquellos que afectan al monje cartujo más directamente, en el preciso momento en que los está observando. Llama la atención la reiterada advertencia que hace sobre los peligros del hablar en demasía. El Basilisco, símbolo de la calumnia, se repite, al menos, en dos ocasiones. La Maledicencia, otra

consecuencia del hablar en exceso, está simbolizada por los pájaros femeninos de largas y viperinas lenguas.

A la Pereza se hace alusión mediante las figuras del joven que se ata la pierna con una cuerda. La Pereza a la que se está haciendo mención aquí, no es tan sólo la física, sino sobre todo, la espiritual, que inmoviliza para luchar contra las tentaciones y el pecado. Éste es uno de los mayores y más peligrosos vicios, ya que la molicie incita a la lujuria y la abulia. Es considerada como la madre y generadora de todos los vicios.

Al hombre pecador, que hace más caso de los placeres terrenales, que a los bienes espirituales, se hace mención, por medio del relieve en el que se representa a dos jóvenes dándole la espalda a la *fons vitae*, en tanto que sujetan con ambas manos las manzanas, los frutos que simbolizan los efímeros placeres terrenales.

La brevedad de la vida humana es un elemento que no podía faltar en un programa dedicado a la flaqueza de la carne, y sus consecuencias. Se está recordando al espectador, en este caso al monje que come en silencio, que no ha de dar demasiada importancia a los bienes terrenales, ya que al nacer el hombre, ya está principiando a morir. La vida siempre está pendiente de un hilo. Los trofeos conquistados de poco valen si no es para asegurar la vida eterna.

Mediante los distintos monstruos se hace alusión a los pecados, concebidos como algo repugnante e informe. Seres despreciables que se han de pisotear para salir triunfantes y conseguir vencer, con ayuda de Dios, las tentaciones.

Las pasiones humanas, a las cuales hay que encadenar, están representadas por medio de los caballos. El hombre, si no reprime y sujeta sus pasiones, puede desbocarse cual caballo, que sin freno se lanza hacia el precipicio.

La cólera, se representa mediante la alegoría de la Complejión Colérica, identificada como el guerrero, que presa de su ira, es capaz, como el león que adorna su coraza, de matar a sus cachorros, aunque posteriormente se arrepienta de su acción.

Por último, no podía faltar la alusión al Antiguo Testamento, pues aunque justos, no pedían entrar en el Reino de los Cielos, al estar en la ignorancia que provoca el carecer de la auténtica Religión.

Los pebeteros representados reiteradamente, hacen referencia a la Vida humana, que cual llama que se extingue, se va consumiendo lenta, pero inexorablemente.

Como síntesis de todo el programa hay que ver el capitel pinjante que sirve de basa al gran conjunto del púlpito. En ella, el pecador está soportando el peso de sus pecados. Como Atlas, sostiene el peso de la montaña sobre sus hombros. Este peso puede llegar a ser insoportable por cuanto imposibilita el sacudir la carga. De ahí las cabezas de león, símbolo de la vigilancia, que advierten que lo grave no es caer en el pecado, sino librarse de él para volver a ser libres. Lo único que puede ayudar en la lucha contra el Mal es la Palabra de Dios. Desde el púlpito la palabra de Dios fluye sobre los mojes, mientras comen, en silencio, los frugales alimentos.



14. Ménsula de San Juan (San Marcos)

Es evidente que la parte superior del púlpito ha de hacer alusión a la palabra de Dios. Los textos sagrados que están directamente inspirados por Dios son los Evangelios, por lo cual éstos han de estar representados inevitablemente.

En el análisis iconográfico hemos hecho mención de las figuras de los evangelistas. Es evidente que al ser obra actual no podemos estar seguros de su iconografía, pero lo que es absolutamente indudable es que en este contexto sólo pueden tener cabida los que han servido de instrumento para expresar la palabra de Dios.

Hay, no obstante que hacer algunas matizaciones. A la hora de colocar las nuevas esculturas se situó a María en el centro, pero los evangelistas no han seguido ningún orden determinado. Sin embargo, creemos que en la obra hay elementos suficientes que permiten pensar en un orden programático, para poder entender correctamente el mensaje iconológico.

En dos de las repisas estimamos que hay elementos iconográficos suficientes que indican a que evangelista corresponden. Así, el situado en el extremo de la derecha, está adornado con tres figurillas de hombres barbados, que soportan sobre sus hombros el peso de la repisa. El hombre, es el atributo del Evangelista Mateo, ya que comienza su evangelio con la genealogía humana de Cristo, insistiendo en su *humanidad*. Esta repisa correspondería, a San Mateo, en vez de San Lucas como está situado en la actualidad.

Otra de las repisas cuya iconografía está bien definida, es la que ostenta las figuras de tres pequeñas cabezas de corderos. Este, es el animal sacrificial de los judíos,



símbolo de inocencia y la mansedumbre, siéndolo, por extensión de Cristo, ya que se sacrificó por toda la humanidad. El evangelista San Lucas ostenta como atributo el buey, animal del sacrificio, ya que habla de la inmolación del Salvador. Se produce aquí, una equiparación entre ambos animales sacrificiales, pero con el mismo significado. La repisa estaría destinada a sostener la figura del evangelista San Lucas, y no la de San Marcos.

Más complicada parece la atribución de las otras dos repisas a los evangelistas restantes, ya que ambas se encuentran adornadas con cabezas de ángeles. Tan solo se diferencian por la expresión de los rostros angélicos. Mientras que los situados bajo la repisa de la izquierda, aparentan un gesto de dolor y llanto, los que adornan la repisa situada al lado de la Virgen, parecen tener el rostro inundado de una gran felicidad, al tiempo que la boca está entreabierta como si estuviera cantando. Pensamos que este último ha de hacer referencia a San Juan. El atributo de este es un águila, ya que el vuelo de su pensamiento se pierde en las nubes, o porque se atreve a mirar cara a cara a la divinidad, tal como hace el águila con el sol. El ángel aquí representado, dada la expresión de su rostro, hace referencia a la contemplación de la divinidad. No sería lógico que la expresión de profunda tristeza que inunda los rostros de los otros ángeles estuviera en relación con el discípulo preferido de Cristo. Más probable parece, que ya que le confió el cuidado de su Madre, se encuentre junto a Ella.

San Marcos está simbolizado por el león, ya que comienza su evangelio con la misión del Bautista: voz que clama en el desierto para preparar los caminos del Señor. Esta voz se equipara a la del león. La expresión apenada es comprensible dado el trágico final del Bautista.

Los cuatro evangelistas, en el lenguaje medieval, han sido considerados por los teólogos como los símbolos de los cuatro aspectos o los momentos principales de la misión de Cristo, sus cuatro Sacramentos. El hombre ha sido puesto en relación con la Encarnación, el buey, el animal del sacrificio, con la Crucifixión, el león con la Resurrección, y el águila con la Ascensión.<sup>20</sup> En relación con esta concepción teológica es como han de interpretarse los grutescos de las pequeñas pilastras que separan los nichos que albergan las esculturas.

La primera de las pilastras, tiene representada en su base unos caballos, al parecer atados al eje central. Esta figura, ya repetida en varias ocasiones, incluso en la base de este mismo púlpito, hace referencia a las pasiones del hombre, las cuales han de controlarse para que no se desboquen como impetuoso caballo. En la parte superior, la llama que surge de un pebetero alude a la vida humana. La pilastra está haciendo referencia a ella, o más concretamente a los peligros a que se ve sometida la vida humana en cuanto a los pecados se refiere.

<sup>20</sup> REAU, L.: *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, Presses Universitaires, 1955. Kraus reprint. New York, 1983. T. III, Vol. I, pág. 476.



En la siguiente pilastra, se aprecian dos partes claramente diferenciadas. En la base está representada la figura de un hombre enjuto, casi esquelético. La cabeza se parece más a una calavera que a un rostro humano. Hace referencia, claramente a la muerte. En contraposición, sobre esta figura, una hermosa joven, semidesnuda, de cuya espalda salen unas pequeñas alas. Mediante estas dos representaciones se alude al ser humano. Si por un lado tiene un cuerpo, perecedero, sometido a las enfermedades y a la muerte, por el contrario, también posee un alma inmortal y eterna que cuando el cuerpo fenece, ella permanece viva y ocupando el lugar que le corresponde en función de sus obras terrenas. De ahí el estar representada con dos pequeñas alas, como símbolo de la liberación del cuerpo humano.

En el relieve de la siguiente pilastra, un tallo (*virga*) sirve como eje central del candelieri, sobre el que se sitúan las distintas figuras. En la parte superior, sobre este tallo florido, se sitúa un pequeño medallón sobre el que se halla la figura de un profeta. Se trata de Isaías, el cual profetizó la figura de la Virgen: *Ecce virgo concipiet et pariet Filium...* Los dos vasos situados sobre el medallón hacen referencia al cuerpo y la sangre derramada por Cristo en la cruz. Se está jugando con el tópico mariano del *virgo - virga*. De esta manera se hace hincapié en la genealogía humana de Cristo, y en el papel de María como mediadora entre Dios y los hombres. Esta idea podría resumirse con las palabras de Fulberto, obispo de Chartres: *Virgo Dei Genitrix virga est, flos Filius eius.*<sup>21</sup>

Mediante estos grutescos se está aludiendo a la Encarnación de Cristo.

La siguiente pilastra, simboliza por medio del cordero, el sacrificio y muerte de Cristo, en tanto que con el Ave Fénix, situada en la parte superior, la resurrección del Hijo de Dios.

Hay que hacer notar, que esta pilastra y la anterior están situadas a uno y otro lado del nicho que alberga la figura de la Virgen María. Estos dos relieves hacen alusión, sintéticamente a la naturaleza humana de Cristo, y por tanto también directamente a su Madre: Encarnación, Crucifixión y Resurrección.

En la siguiente pilastra, en la parte inferior se representa al hombre pecador, que ha de soportar sobre sus hombros las máscaras, símbolo del engaño, de las vanidades engañosas y efímeras de los placeres mundanos. Sobre ellas, pendiendo de una balanza, las faltas cometidas con los oídos o la lengua, por medio de cuyos órganos están simbolizados. El ángel pesa justamente los pecados, y por su rostro entristecido se ha de intuir que el juicio no es muy favorable. Se precisa de la misericordia divina para lograr la salvación.

De nuevo la alusión a las faltas cometidas por medio de la palabra. Ya en la base se había hecho especial hincapié en estos pecados relacionados con la intemperancia en el hablar. No se ha de olvidar que el púlpito se halla en un lugar en el cual el silencio

<sup>21</sup> Apud. TRENS, M.: *María, iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Plus-Ultra, 1947. págs. 551 y ss.

es doblemente necesario. Por un lado la Cartuja, cuyo voto de silencio es fundamental, y por otro, el refectorio, donde los monjes acuden para alimentarse, no tanto en el plano corporal, sino sobre todo en el espiritual, oyendo la palabra de Dios, que les dirigen desde esta Tribuna.

En la última de las pilastras, la situada junto a la pared, los monstruos y máscaras se hallan encadenados. Sobre ellos, las llamas surgiendo del pebetero. Se simboliza el triunfo sobre el pecado, las pasiones y Satanás, logrado con la ayuda de la palabra de Dios.

Este triunfo está simbolizado asimismo, mediante la pequeña repisa que sostiene la figura de María, en el cual, la Bestia, simbolizada por la serpiente, es hollada por la planta de la nueva Eva, cumpliendo la promesa de Yahvéh: *Enemistad pondré entre tí y la mujer, y entre tu linaje y su linaje: él te pisará la cabeza mientras acechas tu su calcañar.*<sup>22</sup>

Los pequeños frisos que coronan el púlpito no hacen sino corroborar la idea general del programa.

En el primero de estos pequeños relieves, está representada la idea de la muerte, simbolizada por dos calaveras, sobre la cual se yerguen los monstruos, que parecen campear triunfantes, emergiendo de la vasija central. En relación con esta figura hay que poner el grutesco que hace alusión al hombre, con la distinción entre el cuerpo, mortal, y el alma, inmortal.

La metopa que separa los frisos, se adorna, tan solo, un gran pebetero del que salen abundantes llamas. Este motivo iconográfico podemos ponerlo en relación con la idea de Cielo, que basándose en Horapolo, aunque con distinto significado, recoge Ripa.

*CIELO: Joven de aspecto nobilísimo ataviado con vestiduras imperiales, todo de color turquesa, viéndose sobre su atuendo numerosas estrellas. Su traje se compone de manto y de coraza, llevando un cetro en la diestra y sosteniendo con la siniestra una vasija de la que surgirá una llama de fuego, viéndose en medio de ella un corazón que se consume.*<sup>23</sup>

Este mismo pebetero ardiente, repetido hasta tres veces, se puede ver en el siguiente friso, ahora sostenido por una pareja de ángeles, que contribuyen a conferirle un aspecto benéfico y positivo. Las bestias, antes triunfantes, aparecen ahora sojuzgadas y en fuga ante las llameantes vasijas.

Al otro lado del relieve, en la metopa divisoria, se representa la cabeza de un león. El mismo león aparece, multiplicado, en el capitel que corona la pilastra que simbolizaba la Encarnación. Es evidente que el león está simbolizando a Cristo, concebido

<sup>22</sup> Génesis, 3, 15.

<sup>23</sup> RIPA, C.: *Op. cit.* T. I, págs. 186 y ss.

como León de Judá. Es la consecuencia lógica de lo enunciado en la pilastra, el último vástago de la *virga*. El Hijo de Dios encarnado.

El friso que ocupa el punto central, situado sobre la Virgen, representa dos figuras humanas que parecen soportar sobre sus espaldas, como Atlas, un gran peso, el cual humilla sus cuerpos y los somete a una gran tensión, no solo física, sino moral. Las extremidades inferiores de los hombres se han transformado en unas estilizadas formas vegetales, una de las cuales, la derecha, finaliza en la cabeza de una serpiente. Mediante las figuras humanas se simboliza la imagen del pecador, sometido por el gran peso de su culpa, y que, mediante la penitencia, espera la redención de sus pecados.

La salvación ha de llegarle al pecador por medio de Cristo, el Cual se autoinmola en la cruz para la salvación de la humanidad. El cordero, simboliza al Cordero Místico, a Cristo hecho hombre y crucificado. En relación con esto ha de ponerse el capitel situado inmediatamente bajo del cordero. Sendas figuras de hombres, aparentemente encadenados, parecen debatirse entre las volutas del capitel, simbolizando de esta forma al pecador, prisionero de sus propios pecados, en cuya ayuda viene Cristo.

La ayuda queda plasmada en el relieve siguiente. El fuego se yergue majestuoso en el centro, en tanto que las Bestias se baten en retirada, abriendo desmesuradamente la boca como en un último grito agónico. Los últimos estertores de la muerte inminente.

El triunfo del Bien, viene plasmado mediante la cabecita angelical, cuya boca entreabierta parece entonar cánticos en loor del Salvador, celebrando el triunfo de Cristo que posibilita la salvación del género humano.

El capitel situado inmediatamente debajo de la cabeza angelical, refleja el triunfo del Bien sobre el pecado, mediante la representación de ángeles y pájaros, que con sus cánticos glorifican a Dios.

En el último friso, dos figuras humanas, una joven y otra madura se aferran a una urna, mientras elevan los ojos al cielo. La Bestia ya está vencida, tan solo se pueden apreciar los cuerpos serpentinos enroscados, pero las cabezas erguidas ya han desaparecido aniquiladas. Es el triunfo definitivo de Cristo, en tanto que los elegidos logran definitivamente un puesto definitivo en el Cielo, junto al Salvador.

Resumiendo el programa iconográfico de este púlpito, hemos de diferenciar dos partes muy claras: la base y la parte superior.

En la parte inferior se representan los pecados y vicios, fundamentalmente aquellos relacionados con la intemperancia en el hablar y en el escuchar, además de los otros pecados más habituales en las consabidas enumeraciones de vicios. El monje ha de guardar silencio mientras asiste a las comidas comunitarias, y oye la palabra de Dios. Esta Palabra es lo simbolizado en la parte superior mediante los evangelistas. Éstos, simbolizan los cuatro momentos fundamentales de la misión de Cristo: Encarnación, Crucifixión, Resurrección y Ascensión. El resultado de esta misión para

la humanidad, es someter a Satanás, triunfante desde el Pecado Original de nuestros primeros padres, y lograr la salvación del género humano.

De nuevo ha de desatacarse el papel fundamental que juega la Virgen María en la misión de Cristo, ya que es el vehículo del que se vale Dios Padre para hacer que su Hijo cumpla su misión redentora.

Ya, para finalizar el estudio de este programa iconográfico, quisiéramos recalcar el carácter extremadamente sintético y elíptico de los distintos elementos que conforman el programa, concebidos como un auténtico conjunto de jeroglíficos, que hay que ir interpretando uno a uno, para conseguir una lectura coherente y unitaria.

Dado el carácter hermético del programa iconográfico, cabría preguntarse si la lectura de dicho programa estaría al alcance de todos los miembros de la comunidad de monjes. Es probable que en el momento de la terminación de la obra, y dado que el programa hubo de ser facilitado por el autor al artista, este mentor, plausiblemente el padre prior, o algún teólogo de la comunidad, explicaría suficientemente el mensaje al resto de la comunidad. Al faltar el ideólogo de este programa, dudamos que haya podido ser comprendido por los monjes, que comiendo en silencio, han contemplado sobre sus cabezas, las pequeñas formas con que se adorna, no yendo, con toda seguridad más allá de la belleza decorativa, a la que no le asignarían ningún valor simbólico aleccionador.

Por último, cabría preguntarse, si el programa contiene un claro mensaje de advertencia y admonición para el conjunto de la comunidad que va a participar en los ágapes comunitarios, ¿por qué un lenguaje tan hermético? ¿Por qué no se hace en un lenguaje asequible a todos? ¿Es posible que el lenguaje de los símbolos icónicos haya variado tanto que lo que para nosotros representa un enigma, para ellos fuera de una lectura sumamente fácil?

Estas preguntas son de difícil respuesta. En relación con ellas, cabría citar las frases de Jean Sez nec:

*En verdad, algunas de las grandes obras del Renacimiento, y de las más célebres, son enigmáticas. Cuanto más cubierta de velos está una verdad, mayor es su atractivo. Fácil de descifrar, se torna vulgar; Facile investigata plerumque vilescunt. Los mistagogos y los pedantes han practicado el culto de la expresión críptica; ellos iniciaron en esta práctica a los artistas, cuyas creaciones, superficialmente luminosas, permanecen con frecuencia opacas en su significación.<sup>24</sup>*

<sup>24</sup> SEZNEC, J.: *Los dioses de la antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid, Taurus, 1987, págs. 123, 124.