

# OBSERVAR LAS ESTRELLAS, LLEGAR HASTA LAS ESTRELLAS, SER UNA ESTRELLA. INTRODUCCIÓN A UN TOPOS ASTRAL EN LA RELIGIÓN, EL ARTE Y EL PODER

POR

MANUEL PARADA LÓPEZ DE CORSELAS<sup>1</sup>

*Universidad Complutense de Madrid*

Y

DIEGO CHAPINAL-HERAS<sup>2</sup>

*Universidad Complutense de Madrid*

## RESUMEN

Este artículo explora el tópico cultural en torno a la conversión del ser humano en estrella (catasterismo) y al privilegio de situarse junto a los astros como recompensa a sus virtudes. Para ello, en primer lugar se expone sucintamente el desarrollo de dicho *topos* en la Antigüedad Clásica. A continuación, se proponen varios casos de estudio entre los siglos XIV y XVI en el arte español para analizar la continuidad y readaptación de este tema de la tradición clásica.

**PALABRAS CLAVE:** estrellas; alma; cuerpo astral; apoteosis; Paraíso; memoria póstuma.

## GAZING AT THE STARS, REACHING THE STARS, BEING A STAR. INTRODUCTION TO AN ASTRAL *TOPOS* IN RELIGION, ART AND POWER

### ABSTRACT

This paper analyzes the cultural cliché of turning from human into star (catasterism), as well as the privilege of being placed next to the stars as a reward for their virtues. In order to do this, the study briefly presents the development of this *topos* in Classical Antiquity. Afterwards, several cases of study between the 14th to 16th centuries in Spanish art are exposed. Their purpose is to examine the continuity and readaptation of this topic in Classical tradition.

**KEY WORDS:** stars; soul; astral body; apotheosis; Paradise; posthumous memory.

**CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO / CITATION:** Parada López de Corselas, Manuel y Diego Chapinal-Heras. 2022. «Observar las estrellas, llegar hasta las estrellas, ser una estrella. Introducción a un *topos* astral en la religión, el arte y el poder». *Hispania Sacra* LXXIV, 150: 385-401. <https://doi.org/10.3989/hs.2022.26>

Recibido/Received 12-02-2021

Aceptado/Accepted 19-05-2022

### 1. INTRODUCCIÓN

La tradición clásica presenta al ser humano como *Homo stellaris*. Desde las primeras civilizaciones del Creciente Fértil hasta la icónica frase del astrofísico Carl Edward Sagan, se

ha definido al hombre como el único animal que observa las estrellas, el único que desea llegar a ellas y, en última instancia, convertirse en ellas. Este trabajo propone un recorrido sucinto a través de las conexiones religiosas, morales, literarias y artísticas de dicho tópico en el mundo antiguo grecolatino.<sup>3</sup> A partir de dicha base teórica, se plantea una

<sup>1</sup> manparad@ucm.es / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5097-7934>

<sup>2</sup> chapinalheras@gmail.com / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6992-184X>

<sup>3</sup> Próximo Oriente y Egipto fueron fundamentales en la construcción de las primeras teorías sobre las estrellas. No obstante, el análisis de dichos contextos excede los objetivos de este trabajo.

primera aproximación a su continuidad y reinterpretación en el ámbito hispánico entre los siglos XIV y XVI por medio de varios casos de estudio.

Las comunidades helénicas, a partir de la época arcaica, proponen diferentes teorías que buscan explicar el cosmos por medio de la mitología o bien de métodos científicos. Dos son las concepciones en las que nos interesa profundizar. Ambas se alejan de las teorías naturalistas que buscaban explicar el porqué de las cosas desde un punto de vista científico, sin la injerencia de la religión.<sup>4</sup> Por un lado, se profundizará en la vinculación de las estrellas con los dioses, ya como instrumentos de estos, ya interpretando a las estrellas como las propias deidades.<sup>5</sup> Por otro lado, podemos identificar también una serie de razonamientos que asociaban a los astros con el propio ser humano, al cuerpo humano con el cuerpo astral. A su vez, dentro de este plano será necesario distinguir entre aquellas teorías que generalizan esta afirmación para toda la comunidad, de otras en las que se utilizaron diferentes mecanismos para situar a individuos concretos en la bóveda celeste. Una suerte de catasterismo que tenía como objetivo principal la legitimación de la posición de poder de los dirigentes.

## 2. CUERPO ASTRAL, CUERPO HUMANO

### 2.1. Estrellas y dioses

Los versos homéricos, la primera gran obra del mundo griego, no parecen ligar las estrellas a los dioses. Así se aprecia en la *Iliada*, cuando se comparan las fogatas del campamento aqueo, frente a Troya, y el cielo, poblado de estrellas. Aquí, las estrellas «son visibles», ὡς δ' ὄτ' ἐν οὐρανῷ ἄστρα φαεινὴν ἀμφὶ σελήνην.<sup>6</sup> Lo cierto es que hasta el siglo VII a. C., el mundo de lo divino en la cultura griega parece haber estado más centrado en elementos de nuestra geografía que en las estrellas.<sup>7</sup> Sin embargo, a partir de la época clásica, especialmente del s. V, se definirán varios modelos de pensamiento relativos a esta idea.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Por ejemplo, Anaximandro (*Doxografía* 14), Plinio el Viejo (*HN* 2, 5, 10; 2, 8, 29), Teofrasto (*Thphr.*, *CP*, 7, 15, 1) y Ptolomeo (*Harm.* 109, 7-10), que consideraban las estrellas y planetas como entes inertes cuya presencia se podía explicar de manera razonada sin acudir a la mitología. Por su parte Aristóteles, siguiendo una línea de análisis científico heredada de autores como Eudoxo, se esforzó por explicar la formación y el movimiento de los astros de acuerdo con leyes físicas (*Arist.*, *Cael.* 290a20; *Mete.* 346a1-6; *GA* 736b33-737a7). Con todo, él mismo recoge las creencias, a su entender primitivas, acerca del origen mítico de este fenómeno, con las estrellas como dioses y con lo divino abarcando la Naturaleza entera. Lo que Aristóteles sí defendía, por otro lado, era la condición de las estrellas como entes vivos (*Arist.*, *Cael.* 284a y 292b; *Arist.*, *Metaph.* 1074a-b).

<sup>5</sup> Pereda 2001, 70.

<sup>6</sup> *Hom.*, *Il.* 8, 555-561.

<sup>7</sup> De un modo sutil, en ocasiones la descripción de los dioses recoge esta connotación estelar, al emanar luz su figura. Esta cualidad divina está presente en la literatura antigua desde los *Himnos homéricos*. En las teofanías de Deméter y de Afrodita se puede reconocer a estas diosas debido a su estatura sobrenatural, su belleza carente de vejez, su fragancia intensa, su cabello largo y el resplandor de todo su cuerpo: *Himno Homérico II* (a Deméter), 184-189; *Himno Homérico V* (a Afrodita), 173-174.

<sup>8</sup> Campion 2012, 149.

Mientras que Píndaro, en su primera oda, habla del Sol como «otro astro brillando en el día por el desierto éter»,<sup>9</sup> Sófocles sitúa a Zeus bajo las estrellas.<sup>10</sup> No se trata de la única divinidad a la que ya se vinculó en esta época con el ámbito celeste, pues Eurípides, en su *Helena*, escrita en torno al 412 a. C., aporta la referencia escrita más antigua sobre Cástor y Pólux como estrellas, es decir, como dioses.<sup>11</sup> Esto nos remite al fenómeno conocido como catasterismo, καταστερισμός, resultado de la unión de κατά y ἀστήρ, es decir, situado entre las estrellas. El término, que no aparece con mucha frecuencia en la literatura,<sup>12</sup> hace referencia a la transformación de personajes, normalmente mitológicos, en constelaciones. Heracles es otra de las figuras más recurrentes en este fenómeno.<sup>13</sup>

En términos generales, la identificación del dios o diosa con un astro no se generalizaría hasta la llegada de influencias de las religiones orientales y de salvación, como los cultos isíacos venidos de Egipto. Un buen ejemplo está en las *Metamorfosis* de Ovidio o de manera más clara en el *Asno de Oro* de Apuleyo. Este autor del siglo II d. C. describe la aparición de Isis —sincretizada con otras muchas divinidades femeninas que cita el texto, como Deméter, Venus, Juno, Minerva y Diana— de cuerpo brillante (*pellucidum*), con un disco en el pecho que, como la Luna, reflejaba la claridad (*candidum lumen emicabat*), y cuya túnica multicolor pasaba del blanco más intenso (*nunc albo candore lucida*) al oro del azafrán más florido.<sup>14</sup>

### 2.2. Estrellas y seres humanos

El gran salto conceptual que implica pasar de contemplar las estrellas como dioses o mensajes divinos descifrables por el ser humano, a considerar que el propio hombre puede situarse en sus proximidades, o incluso transformarse en estrella, tuvo lugar en el ámbito de la filosofía. En este sentido, uno de los autores más relevantes fue Platón. La idea principal del pensador, en lo que respecta a este artículo, radicaba en la asociación del alma con las estrellas. Fue un razonamiento tomado de la corriente pitagórica pues, en efecto, la escuela de Pitágoras ya sostenía la existencia de un vínculo entre almas y estrellas.<sup>15</sup>

Tal y como explica Platón en su *Timeo*, las almas habrían sido creadas por el Demiurgo, el hacedor del universo, en igualdad numérica con las estrellas; el Demiurgo comenzó la obra, dejando que la continuaran dioses menores, de ahí que el ser humano no sea perfecto.<sup>16</sup> Dentro de cada astro, se enseñaba al alma que, una vez en el cuerpo mortal de un

<sup>9</sup> *Pi.*, *O.*, 1, 6 (Ortega).

<sup>10</sup> *S.*, *Tr.* 1105-1107: ...ὁ τοῦ κατ' ἄστρα Ζητῆος αὐδηθεὶς γόνος.

<sup>11</sup> *E.*, *Hel.* 137-144. Cf. Platt 2018, 230-234.

<sup>12</sup> *Sud.* s.v. Ἱππάρχος, Νικαεὺς, Φιλόσοφος (Hiparco escribió la obra *Καταστερισμοί*); *Plin.*, *Ep.* 5, 17, 1 (Calpurnio Pisón leía sobre la astronomía o formación de las constelaciones, *περὶ καταστερισμῶν*); *Alex.Aphr.*, *in Metaph.* 833, 2 (sobre las teorías entre los griegos, caldeos y babilonios).

<sup>13</sup> Pàmias 2019, 197-198. Este aspecto queda reflejado de forma clara en la obra *Catasterismos*, de Eratóstenes. Este autor de época helenística describió las diferentes constelaciones, explicando su origen mitológico. Heracles, de un modo u otro, está presente en un gran número de ellas.

<sup>14</sup> *Apul.*, *Met.* 11, 3, 3-5.

<sup>15</sup> Barton 1994, 110; Williams 2003, 14.

<sup>16</sup> Wright 1995, 65.

hombre, estaba sujeta a las pasiones, tales como el amor, el placer, el dolor, el temor y la ira; en caso de ser capaz de dominarlas durante ese periodo, el alma viviría con justicia y podría regresar a su estrella nativa. Si, por el contrario, en esa vida se dejara llevar por el vicio, sufriría una metamorfosis hacia una mujer y, de continuar igual en su segunda vida, pasaría a la naturaleza animal.<sup>17</sup>

El estoicismo, iniciado por Zenón de Citio, tenía como uno de sus postulados principales la creencia de que lo divino, el alma y la naturaleza eran idénticos. De acuerdo con esta corriente, el universo entero estaba vivo y los seres humanos estaban sujetos a un destino inexorable, a la vez que tenían la capacidad de alterar sus vidas mediante la virtud y un estilo de vida y educación moderados.<sup>18</sup> Así lo vemos en la epigrama, pues un epitafio en honor a los caídos en la batalla de Potidea del 432 a. C. hallado en el Cerámico de Atenas recoge que el éter recibió sus almas y la tierra sus cuerpos.<sup>19</sup> Esta inscripción, de hecho, es la referencia epigráfica más antigua relativa a la ascensión del alma al éter, a los cielos.<sup>20</sup>

Con el paso del tiempo, hubo diferentes momentos de revitalización de ideas de carácter religioso y escatológico. Como se ha apuntado antes, el periodo helenístico fue uno de ellos, a raíz de la interacción de las culturas griega, babilonia y egipcia. Cabe destacar, en el ámbito de la astrología, la recopilación conocida como *Corpus Hermeticum*, que entre otros aspectos analiza la relación entre el alma y los cielos. Este corpus, que contaba con tratados inspirados en parte en las ideas de Platón, pero combinando elementos de otras civilizaciones, fue elaborado en Egipto en los siglos II-I a. C.<sup>21</sup>

Paulatinamente, Roma fue incorporando muchos elementos de la cultura griega. En el Imperio se profundizará en los aspectos morales de la relación entre el cuerpo humano y el cuerpo astral, de modo que la *virtus* será en muchas ocasiones el factor determinante para llegar a las estrellas o convertirse en una de ellas. El neoplatonismo fue una de las corrientes más prolíficas, manteniendo la creencia de la conexión entre nuestra entidad espiritual y las estrellas, aunque con pequeñas variaciones en algunos detalles. Jámblico nos explica que Plotino, Porfirio y Amelio asignaban un estatus similar a todas las almas, todas ellas procedentes de una supraalma celestial y destinadas a residir en cuerpos terrenales.<sup>22</sup> También contamos con la aportación de Juan Lido, quien a su vez nos habla del ensayo de Jámblico titulado *Sobre el descenso del alma*, el cual se hace eco de la creencia, igualmente muy antigua, de la importancia del Sol y la Luna, identificados como Hades y Perséfone, respectivamente, en este proceso de asignación de un espacio a cada alma.<sup>23</sup>

Algunas corrientes de pensamiento establecían por tanto un vínculo entre el alma de todo ser humano y su correspondiente estrella en el firmamento. Aunque en Grecia el concepto ya existía, fue el mundo romano, en torno

al cambio de era, el contexto en el que se desarrolló más profundamente la reflexión sobre las relaciones entre el cuerpo humano y el cuerpo astral. Ovidio, en el comienzo de sus *Metamorfosis* ya muestra la situación predominante del ser humano sobre el resto de seres vivos del planeta; al ser creado el hombre, se le ordenó ver el cielo y alzar erguido el rostro hacia las estrellas (*iussit et erectos ad sidera tollere vultus*).<sup>24</sup> Vitruvio, en su tratado *De Architectura*, dirigido a Augusto, retoma la misma idea al considerar que los seres humanos, «dotados por la naturaleza de un gran privilegio respecto al resto de animales, como es el que caminarán erectos y no inclinados hacia adelante, observaron las maravillas del universo y de los astros» (*ut non proni sed erecti ambularent mundique et astrorum magnificentiam aspicerent*).<sup>25</sup>

Cabe destacar que en la esencia de esta creencia se establece con claridad una norma para que la conversión en estrella se lleve a cabo, algo que queda por tanto reservado a una parte muy reducida de la población. Algunos autores circunscriben este proceso de catasterismo a aquellas personas que hubieran destacado en diferentes ámbitos. Las artes son uno de estos casos. Aristófanes habla del espíritu de dos o tres poetas ditirámicos que planean por el aire y se refiere explícitamente a Ión de Quíos como una estrella matutina.<sup>26</sup> En Roma, Horacio muestra un razonamiento parecido y cargado de simbolismo, describiéndose a sí mismo —con escasa modestia— como poeta que tocará con su cabeza los astros.<sup>27</sup> También Manilio se jacta de subir a los cielos para comenzar su poema *Astronomica*: *nec per iter socios commune regentibus actus, / sed caelo noscenda canam, mirantibus astris / et gaudente sui mundo per carmina vatis*.<sup>28</sup> Frente a dicha tendencia de origen griego, a través de la cual los autores citados manifiestan su refinado y erudito filohelenismo, los próceres de la tradición romana virarán el sentido de dicha concepción del ámbito del virtuosismo hacia el de la virtud moral. Así, para Cicerón, en su *Sueño de Escipión*, el cielo está abierto a los que cuidan de la patria y se rigen siempre de acuerdo con sus costumbres o *mores maiorum*; para ellos está reservado un lugar en la Vía Láctea.<sup>29</sup> Más explícito y detallado sobre este tema es Macrobio, que en su *Comentario al Sueño de Escipión* (princ. s. V) subraya que el alma noble, tras separarse del cuerpo, regresa a las estrellas, de donde había descendido.<sup>30</sup>

La *virtus*, por lo tanto, es una condición *sine qua non* para aspirar a tener un lugar entre las estrellas.<sup>31</sup> De este modo, en la *Eneida* Apolo felicita a Julo, hijo de Eneas, diciendo «¡Bravo, muchacho, por tu joven valor! ¡Así se llega a las estrellas! Tú que has nacido de dioses, engendrarás dioses» (*macte nova virtute puer: sic itur ad astra, dis genite et geniture deos*).<sup>32</sup> A través de esta fórmula, Virgilio reafirma el origen divino de la dinastía Julio-Claudia, en la misma tradición del *sidus Iulium* y retomando la asociación de este tópico con la legitimación del linaje regio a la manera he-

<sup>24</sup> Ov., *Met.* 1, 82-86.

<sup>25</sup> Vitr., 2, 1, 2.

<sup>26</sup> Ar., *Pax* 827-845.

<sup>27</sup> Hor., *C.* 1, 1, 35-36.

<sup>28</sup> Manilius, *Astro.* 2, 140-142.

<sup>29</sup> Cic. *Resp.* 6, 15 y 24.

<sup>30</sup> Macr., *Comm.* 1, 9, 1-3 y 10.

<sup>31</sup> Wright 1995, 125; Martínez Astorino 2017, 18-19.

<sup>32</sup> Verg., *Aen.* 9, 641-642.

<sup>17</sup> Pl., *Ti.* 41d-42e.

<sup>18</sup> *Campion* 2012, 156.

<sup>19</sup> *JG* I<sup>1</sup>, 945, l. 6.

<sup>20</sup> *Pàmias* 2019, 193.

<sup>21</sup> *Campion* 2012, 150, 158.

<sup>22</sup> *Iamb.*, *de An.* 6, 26.

<sup>23</sup> *Lyd.*, *Mens.* 4, 149.

nística.<sup>33</sup> En la misma obra Virgilio insiste en el significado virtuoso de esta idea a través de la frase «eligieron las penurias los que siguieron a las estrellas» (*opta ardua pennis astra sequi*).<sup>34</sup>

### 2.3. Ser una estrella

Ser una estrella no implica necesariamente transformarse en dios. Según el pensamiento platónico el alma al retornar al cielo no es un dios, sino que está entre los dioses.<sup>35</sup> Pero a través de los mecanismos de heroización y de la apoteosis, el catasterismo se terminaría vinculando a la divinización de los mortales. Las monarquías helenísticas desarrollaron esta idea, heredada de las diferentes civilizaciones que abarcó el imperio de Alejandro Magno.<sup>36</sup> Berenice II (h. 269-221 a. C.), casada con Ptolomeo III Evergetes, ofreció su cabellera a Afrodita en el 253 a. C. rogando que su esposo resultase vencedor en el contexto de la tercera guerra siria. Este exvoto desapareció misteriosamente; por ello, el astrónomo Conón de Samos explicó a la reina que Afrodita había llevado consigo al cielo la cabellera y que con ella formó la constelación que desde entonces se conoció como Cabellera de Berenice. Asimismo, el poeta Calímaco compuso una elegía sobre este asunto. Por supuesto, todo formaba parte de la propaganda regia ptolemaica, que se complementó con monedas en las que se incluía el retrato de la reina y una cornucopia entre dos estrellas.<sup>37</sup> Otro caso similar lo ofrece Ptolomeo V Epífanes (204-181 a. C.). Hazzard vincula a este monarca la acuñación de una tetradracma de plata en cuyo anverso se representa al rey junto con una estrella de seis puntas o un cometa, mientras que en el reverso vemos un águila sobre un rayo, ambos símbolos de Zeus, la inscripción ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ y, de nuevo, una estrella de seis puntas o un cometa.<sup>38</sup> También de época helenística datan las tetradracmas acuñadas por Antíoco IV Epífanes de Siria (175-164 a. C.), donde vemos a veces una estrella y en otras ocasiones dos.<sup>39</sup>

En Roma, el concepto de catasterismo se extendió especialmente a partir de la traducción de Ennio de la obra de Evémero.<sup>40</sup> Sin embargo, el gran paso hacia la apoteosis de individuos específicos llegará en el periodo de la formación del Imperio. Esta práctica se aplicó a algunos de los emperadores,

incluyendo en varios casos incluso a otros miembros de la familia imperial. Ovidio conecta el catasterismo de personajes mitológicos, como Rómulo y Hersilia, con la apoteosis de Julio César, a quien Venus «llevó a los celestes astros» tras ser asesinado.<sup>41</sup> Mediante esta versión, el emperador Octavio Augusto podía consolidar su posición en el trono y la *gens* Julia, ya vinculada con Venus, reforzaba esta impronta divina con el ascenso del propio Julio César a los cielos.

No fue necesario crear de la nada este episodio, pues ya antes había habido un movimiento popular que enlazó a César con los dioses.<sup>42</sup> Cicerón, por ejemplo, criticó en la primera de sus *Filípicas* a los que honraban a Julio César con un altar y lo que parecía un culto emergente en torno a su figura. Finalmente, en el 42 a. C. se proclamó por ley que era un dios. Pero incluso desde años antes —a partir de su muerte, en el 44 a. C.— se había ido normalizando la representación de Julio César, tanto en esculturas como en monedas, con atributos divinos de carácter astral como es el caso de la estrella o *sidus* y la corona radiada.<sup>43</sup> Marco Antonio y Octavio Augusto, en su argumentario como herederos de Julio César, trataron de apropiarse del *sidus Iulium* en su numismática (Fig. 1a-c).<sup>44</sup> En este sentido, destaca el denario acuñado por Octavio probablemente en Caesaraugusta entre el 19 y el 18 a. C. Calígula, a su vez, acuñó monedas en el año 37 d. C. con su retrato y el de Augusto con corona radiada y flanqueado por dos estrellas (Fig. 1d).<sup>45</sup>

Según interpretaciones recientes, en el foro de Augusto se siguieron estos mismos parámetros. En su exedra izquierda se exponía el grupo de Eneas, estatuas de los reyes de Alba Longa y de miembros de la *gens* Julia; en la exedra derecha, esculturas de Rómulo y de los *summi viri*. Vivó i Codina y Lamuà Estañol sostienen que los pórticos del foro de Augusto y ambas exedras, todo ello abovedado, actuarían simbólicamente como la Vía Láctea, cuajada de las citadas estatuas como si se tratasen de cuerpos celestes.<sup>46</sup> La galería izquierda culminaba con el *divus Iulius* del aula del Coloso, mientras que la derecha, con una estatua de Agripa con su propio *sidus*.<sup>47</sup> Ambas figuras estaban enmarcadas por monumentales serlianas que enfatizaban su carácter teofánico.<sup>48</sup> Asimismo debe recordarse el templo de César, también conocido como templo del Cometa (véase Fig. 1b), al cual Ovidio se refiere así por boca de Júpiter:<sup>49</sup>

<sup>33</sup> Pandey 2018, 58-59.

<sup>34</sup> Verg., *Aen.* 12, 892. Dicho concepto, retomado por Séneca, a través de su frase «no es cómodo el camino desde la tierra hasta las estrellas» (*non est ad astra mollis e terris via*; Sen., *Her. F.* 437), ha gozado de gran éxito en la tradición occidental, de modo que ha configurado la máxima *ad astra per aspera* (hasta las estrellas mediante el sacrificio), con numerosas variantes.

<sup>35</sup> Pl., *Ti.* 42d.

<sup>36</sup> Es posible, de hecho, que el propio Alejandro Magno pusiera en práctica este mecanismo. Según nos informa Plinio el Viejo, el famoso pintor Apelles elaboró una obra en la que el rey macedonio aparecía representado junto con los Dioscuros (Plin., *HN* 35, 36, 93).

<sup>37</sup> Gutzwiller 1992; Clayman 2011; Van Oppen de Ruiter 2015, 71-115.

<sup>38</sup> Hazzard 1995, 415-430.

<sup>39</sup> Head 1911, 762.

<sup>40</sup> Sez nec 1980, 19. De acuerdo con el evemerismo, los dioses habían sido humanos de tiempos pasados cuyas hazañas les habían hecho quedar recordados como seres divinos. Por extensión, esta creencia facilitaría la apoteosis de un individuo en época posterior gracias a sus hazañas.

<sup>41</sup> Ov., *Met.* 15, 843-851 (Pérez Vega); cf. Martínez Astorino 2017, 279.

<sup>42</sup> Sobre el *sidus Iulium* y la política augustea véanse en general Schmid 2005; Pandey 2013; Pandey 2018, 35-82.

<sup>43</sup> Koortbojian 2013, 4-8, 27-28, 48-49, 121-122 y 226. Debemos poner en relación este fenómeno con la contribución de Virgilio y su Eneida. Es su exhaustivo estudio, M. F. Williams (2003) demuestra que el poeta supo utilizar con maestría la estrella de César para legitimar a la *gens* Julia, retrocediendo hasta su mismísimo origen.

<sup>44</sup> Pandey 2018, 43-50.

<sup>45</sup> RIC: 2.

<sup>46</sup> Vivó i Codina y Lamuà Estañol 2015, 69-70. Se apoyan en Manilius, *Astro.* 1, 771-772.

<sup>47</sup> Vivó i Codina y Lamuà Estañol 2015, 69. Estos autores sugieren que la muerte de Agripa (12 a. C.) y la creencia en su apoteosis y *sidus* propio (Dión Casio, 53, 30, 2; 53, 29, 7-8) justificaría su inclusión en el programa del foro de Augusto y la modificación del proyecto de la testa del pórtico sureste.

<sup>48</sup> Parada 2015, 49-50; Pandey 2018, 142-150.

<sup>49</sup> Ov., *Met.* 15, 838-851.

FIGURA 1

- a) Denario en honor de Julio César y Venus Genetrix acuñado en Roma en el 44 a. C. por P. Sepullius Macer.  
 b) Denario con retrato de Octaviano y representación del templo de César con el *sidus Iulium* en el frontón, acuñado el 36 a. C. c) Denario con retrato de Augusto y el *sidus Iulium*, acuñado en Caesaraugusta el 19-18 a. C. d) Denario con retratos de Calígula y de Augusto divinizado, acuñado en Lugdunum el 37 d. C.



Fuente: CoinArchives.

Cuando con sus méritos haya igualado sus años, las etéreas sedes y sus emparentadas constelaciones tocará (*sidera tanget*) [César]. Esta ánima, entre tanto, de su asesinado cuerpo arrebatada, hazla tú luminaria (*iubar*), para que siempre los Capitolios nuestros y el foro, divino, desde excelsa sede vigile Julio». Apenas ello dicho había [Júpiter] cuando en medio de la sede del Senado se posó la nutricia Venus, para nadie visible,

y de su César arrebató a sus miembros y —sin permitir que en el aire se disipara— su reciente ánima llevó a los celestes astros (*caelestibus intulit astris*), y mientras la llevaba, que luz cobraba y fogueaba sintió y la soltó de su seno. Que la luna vuela más alto ella, y llameante arrastrando de espaciosa senda una crin como estrella centellea (*stella*) y de su hijo [Augusto] viendo sus buenas obras confiesa que son que las suyas mayores y de ser vencido se goza por él.

La literatura en torno a la divinización de Julio César no está exenta de debate, tanto por la duda acerca de cuándo empezó a ser considerado un dios, como por los motivos iconográficos que lo representaban. En lo que concierne a nuestro tema de estudio, resulta llamativo comprobar que el proceso de catasterismo de Julio César se simboliza a veces por medio de una estrella, pero también en otras de un cometa. Supuestamente, cuando Octaviano celebró sus primeros juegos en honor a Venus Genetrix poco después de la muerte de su padre adoptivo, los espectadores pudieron observar en el firmamento un cometa, lo que se interpretó como el alma de Julio César yendo al cielo, en la línea de lo que más tarde diría Ovidio. Analizando las referencias en torno a este aspecto, Gurval sugiere interpretar el cometa como el transporte temporal del alma hacia el mundo celeste, y la estrella como el símbolo eterno de su divinidad.<sup>50</sup> A este respecto, Pandey no ve creíble que Augusto elaborara este tipo de manipulación en una etapa tan temprana de su recorrido político.<sup>51</sup> Por otro lado, sí parece que circularan historias que asociaban a un joven Octaviano con el plano estelar, posiblemente elaboradas cuando aún no era el *Princeps Senatus*. Se decía por ejemplo que el propio Cicerón había soñado con un muchacho que había descendido de los cielos, portando el látigo de Júpiter Capitolino.<sup>52</sup>

A partir de Augusto fueron varios los emperadores divinizados, en la mayoría de los casos de manera póstuma, aunque Domiciano llegó al extremo de reivindicar su propia apoteosis en vida.<sup>53</sup> El momento culminante de la *consecratio* era el ascenso del alma del emperador o emperatriz a los cielos (*relatio ad sidera*).<sup>54</sup> Este asunto se representa en el relieve de la apoteosis de Sabina, esposa de Adriano. En él, un genio alado sostiene una antorcha y lleva sobre sus espaldas a Sabina, de modo que personifica al *sidus divale* de la emperatriz camino de un puesto de honor en los cielos (Fig. 2).<sup>55</sup> Por su parte Septimio Severo plasmó esta creencia en su propio palacio en el Palatino. En la fachada de este edificio, el emperador aparecía representado entre los dioses planetarios, a la cabeza de las siete esferas celestiales. En el interior del palacio, en una bóveda, el propio Septimio Severo ejercía de juez en un salón cósmico, con el techo decorado con los cielos y horóscopos.<sup>56</sup>

<sup>50</sup> Gurval 1997, 39, 70.

<sup>51</sup> Pandey 2013, 445-446.

<sup>52</sup> Zanker 2008, 70-71.

<sup>53</sup> Stat., *Silv.* 1, 1, 49-55; Suet., *Dom.* 13, 2.

<sup>54</sup> Arce 1988, 131-140.

<sup>55</sup> Liverani 2004.

<sup>56</sup> L'Orange 1953, 35. L'Orange subraya además la influencia oriental en este tipo de representación artística, mostrando el paralelismo con la corte real Arsácida en Babilonia, que contaba con un salón abovedado en el que se podía ver a los dioses reflejados en la cúpula.

**FIGURA 2**  
**Apoteosis de Sabina (detalle), procedente del arco de Portugal en Roma**



Fuente: Museos Capitolinos, Roma. Fotografía de Miguel Hermoso Cuesta.

En cuanto a los ciudadanos particulares, la epigrafía latina aporta epitafios que hablan del alma del difunto ascendiendo a las estrellas.<sup>57</sup> El relieve de Amiternum (h. 20 a. C. — h. 20 d. C.) puede interpretarse como un testimonio temprano en el arte romano de la relación del difunto con el ámbito sideral durante sus exequias (Fig. 3).<sup>58</sup> En él varios porteadores llevan la *imago* funeraria recostada de un particular, junto a la cual se dispone un bastidor o baldaquino decorado con ondas marinas y constelado de estrellas y Luna, quizás para aludir al ascenso del alma del difunto a los cielos.

En la iconografía funeraria romana desde el siglo II se registra una identificación entre los difuntos y los dioses o héroes divinizados por sus virtudes, fenómeno que Matz denominó *Privatapotheose* y Wrede *consecratio in formam deorum*. Es bien conocido este fenómeno a través del cual los difuntos se equipararon a Venus y Marte, Selene y Endimión, Hércules y Ónfale y otros.<sup>59</sup> En nuestra opinión esta tendencia, en unión a la heroización familiar —no estatal—,

<sup>57</sup> *Accesit astros, Tartari fugit domos (CLE 1535B, 2); hic corpus posuit, sedem dicavit in astris (CLE 1836, 6); corporeos rumpens nexus qui gaudet in astris (CLE 668, 2); cf. González-Berdús 2018, 256, n. 19 (una investigación centrada más en la esfera cristiana). Véase también Lattimore 1942, 311-312.*

<sup>58</sup> Arce 1988, fig. 2.

<sup>59</sup> Borg 2019, 192-238.

**FIGURA 3**  
**Relieve con cortejo fúnebre hallado en Amiternum (detalle)**



Fuente: Museo nazionale d'Abruzzo, L'Aquila. Fotografía: Saikko.

podría explicar la iconografía de los techos de las tumbas-torre de Jámblico (83 d. C.) —con bustos, águilas y parejas de figuras aladas— y de Elahbel (103 d. C.) en Palmira. Dichos ejemplos palmirenos recuerdan al techo del peristilo del templo de Baco en Baalbek (siglo II), en el que una trama de motivos estrellados y vegetales acoge bustos de dioses, héroes y otras personificaciones, como si de constelaciones

**FIGURA 4**  
Cubierta del peristilo del templo llamado de Baco en Baalbek



Fuente: fotografía de J. E. Bruce.

**FIGURA 5**  
Vista general de la cámara funeraria de la torre-tumba de Elhabel, Palmira



Fuente: Livius.org.

se tratasen (Fig. 4). En el caso de la torre-tumba de Elhabel observamos a varios difuntos representados en el techo so-

bre fondo azul y rodeados de estrellas-flor de seis puntas (Fig. 5). Los ejemplos palmirenos se han empleado para explicar la tradición que culminaría en el fresco procedente del techo de la villa romana de época de Constantino en Tréveris, en el que se representan varios bustos y parejas de figuras aladas.<sup>60</sup>

### 3. RECEPCIÓN EN EL ÁMBITO HISPÁNICO MEDIEVAL Y RENACENTISTA

El apartado anterior ha esbozado la trayectoria de las creencias en las estrellas en el mundo clásico como elementos conectados con el plano divino, tratando de ahondar en la asociación entre los astros y la figura humana. La idea de la apoteosis celeste se mantuvo, evolucionando de diferentes maneras según cada contexto, en los siguientes siglos. Con el objetivo de mostrar la recepción de esta tradición en etapas posteriores y su reflejo iconográfico, a continuación ofrecemos una serie de casos de estudio en la esfera hispánica medieval y renacentista. Para ello, no obstante, es esencial recoger al menos de manera sucinta la transmisión de estas ideas en el ámbito judeocristiano.

En el ámbito judío el *topos* astral se refleja desde al menos el siglo VI a. C. vinculado a la sanción divina del linaje de Israel, a través de la promesa de Dios a Abraham: «Y lo llevó fuera, y le dijo: Mira ahora los cielos, y cuenta las estrellas, si las puedes contar. Y le dijo: Así será tu descendencia».<sup>61</sup> Dicho pacto entre Dios y el pueblo elegido constituye la base de las tres religiones del Libro. Tras la adoración del becerro de oro y la rotura de las primeras tablas de la Ley, la alianza con Dios se renovó a través de la segunda entrega de la Ley a Moisés: «Acuérdate de Abraham, de Isaac y de Israel tus siervos, a los cuales has jurado por ti mismo, y les has dicho: Yo multiplicaré vuestra descendencia como las estrellas del cielo; y daré a vuestra descendencia toda esta tierra de que he hablado, y la tomarán por heredad para siempre».<sup>62</sup>

Como ya había hecho Aristófanes a finales del siglo V a. C. y como harían Horacio y Manilio en el siglo I a. C., el libro de Daniel (siglo II a. C.)<sup>63</sup> aplicó el *topos* astral al ámbito de la exaltación de la virtud de los sabios y legisladores. El profeta declara que «los entendidos resplandecerán como el resplandor del firmamento; y los que enseñan la justicia a la multitud, como las estrellas a perpetua eternidad».<sup>64</sup> La identificación de los justos con las estrellas en el más allá fue constante en los textos judíos como el *Libro de la Sabiduría*, I-II *Henoch*, IV *Macabeos* y otros.<sup>65</sup>

Por su parte, en el siglo I san Pablo también vinculó el *topos* astral con la vida en el más allá, proceso de escatología astrológica que domina en las corrientes herméticas y en particular en el gnosticismo ya incipiente desde los comienzos del cristianismo. La novedad de san Pablo fue relacionar las estrellas con la resurrección de la carne: «Una es la gloria del sol, otra la gloria de la luna, y otra la gloria de las estrellas, pues una estrella es diferente de otra en gloria. Así también es la resurrección de los muertos. Se siembra en co-

<sup>60</sup> Lavin 1967.

<sup>61</sup> Gen 15,5.

<sup>62</sup> Ex 32,13.

<sup>63</sup> Collins 2000, 2.

<sup>64</sup> Dan 12,3.

<sup>65</sup> Dupont-Sommer 1949.

rupción, resucitará en incorrupción. [...] Y así como hemos traído la imagen del [hombre] terrenal, traeremos también la imagen del celestial». <sup>66</sup> En cuanto a san Mateo, manifiesta la recepción del *topos* estelar como señal que indica un hecho extraordinario, concretamente una teofanía, a la manera de las monarquías helenísticas. Así, los magos de Oriente preguntaron a Herodes «¿dónde está el rey de los judíos, que ha nacido? Porque su estrella hemos visto en el oriente, y venimos a adorarlo». <sup>67</sup> Pero este mismo evangelista aplica la imagen astral también a los bienaventurados: «Entonces los justos resplandecerán como el sol en el reino de su Padre». <sup>68</sup>

Una vez constituido en religión oficial del Imperio Romano, el cristianismo asimiló obras fundamentales de la escatología astral clásica como el *Sueño de Escipión*, única parte del *De re publica* de Cicerón que sobrevivió en Occidente incluso durante la Edad Media —gracias a su carácter soteriológico—, a través del *Comentario* escrito por Macrobio a principios del siglo V. Dicho texto se incorporó al gnosticismo cristiano —y a la mística bizantina— y tuvo su reflejo en las reinterpretaciones medievales de la Escala de Jacob y en el viaje por el más allá de Dante. Como Cicerón, Macrobio describe al alma descendiendo a la vida terrenal desde la Vía Láctea y finalmente regresando a ese mismo lugar. <sup>69</sup> Para dichos autores, los Campos Elíseos se encuentran en las alturas de la Vía Láctea, entre las constelaciones de las estrellas fijas, un reino compuesto de numerosas estrellas, cada una de las cuales está formada por el resplandor del alma de un héroe o un espíritu bendito. <sup>70</sup> Entre los autores cristianos contemporáneos de Macrobio —a caballo de los siglos IV y V— destaca el hispano Prudencio, quien en su poema dedicado a santa Eulalia de Mérida relata el momento cuando ella dejaba los reinos mundanos «y abría un camino sobre los astros» (*et supra astra pararet iter*) y a su alma, en forma de paloma blanca, «se la vio partir, seguir a los astros» (*uisa relinquere et astra sequi*). <sup>71</sup> Este mismo autor narra la historia de dos hermanos; el primero toma el camino del vicio y el segundo toma el de la virtud y el esfuerzo, por lo cual solo la cabeza de este último se mezcló con las estrellas (*illum sideribus caput inmiscere propinquis*). <sup>72</sup>

En nuestra opinión, la bóveda anular del Mausoleo de Constantina, hija de Constantino I —actual iglesia de Santa Constanza— refleja este tópico de la escatología astral tardoantigua —tanto pagana como cristiana— y constituye un hito de su transmisión temprana al arte cristiano (Fig. 6). <sup>73</sup> En varias de las secciones de dicho mosaico se representan cabezas, bustos, diversas figuras y genios alados o ángeles en el interior de una retícula que contiene también motivos florales y estrellados, junto a otras secciones que representan temas báquicos relacionados con el más allá —presididos a su vez por un busto colocado entre la vegetación— o delfines atacando a pulpos, iconografía vinculada con la resurrección. <sup>74</sup> Tales techos constelados de cabezas y bustos,

recurso que vimos en las torres-tumba de Palmira, también son habituales en las catacumbas cristianas. <sup>75</sup> En estas generalmente se han descrito como elementos «decorativos», aunque en el Mausoleo de Constantina se han interpretado como representaciones genéricas de los difuntos en un Paraíso astral-vegetal o bien —en el caso de los bustos de mayor tamaño situados frente a los ábsides— retratos de los ocupantes del mausoleo. <sup>76</sup> Subrayamos que en dicha amalgama astral-vegetal se sitúan genios alados o ángeles, héroes semidesnudos armados con espada e individuos de distintas edades, lo cual insiste en la ambientación celeste y en la idea de asamblea o reunión de virtuosos recogida en el *Sueño de Escipión*. Opinamos que el conjunto, realizado hacia 350, guarda relación con la tradición bíblica —en particular con la resurrección según san Pablo— en combinación con los referentes paganos que pocos años después estimularían el *Comentario* de Macrobio y los versos de Prudencio. Asimismo, las figuras aladas podrían guardar relación con la concepción ambigua que el Antiguo Testamento da a los astros, los cuales en ocasiones no distingue de los ángeles de la corte de Dios (Job 38,7; Sal 148,2) o los «ejércitos celestiales» (Gen 2,1), considerados como seres animados al servicio del Altísimo. <sup>77</sup>

**FIGURA 6**  
Mosaico de la bóveda anular del Mausoleo de Constantina (detalle), actual iglesia de Santa Constanza, Roma



Fuente: Algargos, Arte e Historia.

En sus *Etimologías* (princ. S. VII) san Isidoro de Sevilla se muestra crítico con las interpretaciones mitológicas sobre los astros, los nombres divinos de los días de la semana y el zodiaco. Pese a ello, finalmente justifica los saberes astronómicos y su reinterpretación cristiana, recurriendo a la metáfora del ascenso a las estrellas: «Este orden de las siete disciplinas seculares, del mismo modo que condujo desde los filósofos hasta los astros, así también debe levantar los espíritus, entregados al conocimiento humano de las cosas terrenas, hasta situarlos en la contemplación de las que son eternas». <sup>78</sup> Otro ejemplo de la asimilación del *to-*

<sup>66</sup> 1 Cor 15,41-42 y 49.

<sup>67</sup> Mat 2,2.

<sup>68</sup> Mat 13,43.

<sup>69</sup> Latura 2018, 310.

<sup>70</sup> Harris 2012, 277-278.

<sup>71</sup> Prudent., *Perist.*, 3, 60 y 163.

<sup>72</sup> Prud., *Ham.* 789-801.

<sup>73</sup> Matthiae 1967, 3-53; Johnson 2009, 139-155.

<sup>74</sup> Piazza 2006, 54-65; Arbeiter 2007, 153-230.

<sup>75</sup> Wilpert 1903, 22-23.

<sup>76</sup> Mackie 1997, 401-403.

<sup>77</sup> Léon-Dufour 1965, 93.

<sup>78</sup> Isid., *Etym.*, III, 71, 41.

pos que nos ocupa en el siglo VII hispano es la visión del monje Baldario «el albañil» escrita por su compañero Valerio del Bierzo: «Yacía Baldario en el suelo, paciente de una penosa enfermedad, cuando al amanecer el alma salió de su cuerpo. Fue transportada por tres palomas a lo más alto del cielo, más allá de las estrellas. Allí le condujeron a un monte de extraordinaria belleza habitado por innumerables ancianos vestidos de blanco que le llevaron ante la presencia del Señor». <sup>79</sup>

A partir de la Edad Media encontramos diversos casos a través de la literatura y el arte en los que se ha amalgamado el tópico astral escatológico vinculado a las personas virtuosas, particularmente en el ámbito funerario. <sup>80</sup> Varios son los aspectos que confluyen en dicho fenómeno. Por una parte, la continuidad de la tradición clásica y sus readaptaciones al cristianismo y al islam. <sup>81</sup> Por otro lado, la reinterpretación de los dioses paganos y los mitos como alegorías moralizadas. <sup>82</sup> Finalmente, la relación de las élites, y en particular de las monarquías europeas, con la astrología <sup>83</sup> y con la imagen solar construida a partir de Augusto como regente del orden cósmico del Imperio y de Cristo como Sol de Justicia. <sup>84</sup>

Bajo dicha perspectiva podemos considerar la interpretación de Beato de Liébana en su *Comentario al Apocalipsis* (VI, 2, 58-61 y 91-107) sobre Cristo como la estrella más luciente que delega su brillo a las almas beatíficas a través de la luz interior que transmite el Espíritu Santo, al igual que san Isidoro pensaba que las estrellas no tenían luz propia, sino que la tomaban del Sol. Dicha luz se transmite a los ángeles, considerados estrellas (*Stellas dicit angelos esse ecclesiarum*); a la Iglesia, considerada como Sol, Luna y estrellas (*Sol, luna, et stellae Ecclesiae est, quae lumen veritatis ministrat*); alcanza a las distintas jerarquías de santos o bienaventurados, de nuevo entendidos como estrellas, de quienes finalmente irradia a toda la comunidad desde el Paraíso: «*Stellarum quoque re-lucentium millia, hoc est patriarcharum, prophetarum, apostolorum, martyrum, sacerdotum, et confessorum, virtutum suarum luminibus radiantibus*». <sup>85</sup>

A partir de la base teórica expuesta líneas arriba, proponemos varios casos de estudio en ámbito hispánico —tanto cristiano como musulmán— entre los siglos XIV y XVI. Nuestro objetivo se limita a trazar hipótesis de trabajo para estimular futuros debates, a través de varias obras que habitualmente no se han puesto en relación entre sí, pero que, bajo nuestro punto de vista, forman parte de la recepción del *topos* que analizamos en este trabajo. <sup>86</sup>

### 3.1. *Ibn al-Jatib y la sala de la Justicia de la Alhambra*

Ibn al-Jatib (1313-1374), en su *Historia de los Reyes de la Alhambra*, antes de comenzar su análisis sobre los hechos

de los reyes nazaríes de Granada, reflexiona sobre la memoria póstuma en estos términos: <sup>87</sup>

Desgraciado el que abandona la buena obra que puede serle útil, o la bella oración que puede elevarle, porque vive como una bestia voraz, deja perderse fuera del buen camino las perlas más delicadas y valiosas de su vida y despilfarra en los lugares viles y estériles el depósito que Dios, ensalzado sea, le ha confiado. Bienaventurado, en cambio el que conoce adónde ha de ir a parar y aprovecha el breve tiempo de esta vida para adquirir acciones meritorias, que permanecerán tras él como estrellas brillantes, y para eternizar virtudes, que le procurarán alabanza y premio; porque la oración perseverante atrae y reclama la misericordia y la gracia divinas y acerca y obtiene el perdón. Trabajen en esto los hacendosos y tiendan a este fin los anhelosos.

A través de este texto nos encontramos de nuevo ante la reiteración del *topos* antiguo que vincula la virtud humana con la estrella resplandeciente, con la memoria póstuma y, en última instancia, con el deseo de trascender a través de las buenas obras. Se trata de un pasaje relacionado con la retórica astral tan común en la oratoria árabe y en las inscripciones de la Alhambra, en las que existe una relación muy marcada entre los «tropos astrales, nupciales y de vergel» para exaltar a los monarcas nazaríes. <sup>88</sup> Ibn al-Hatib, fiel servidor de Muhammad V, además de su crónica, también escribió algunas de las inscripciones que decoran dicha ciudad palatina. <sup>89</sup> Debido a tales circunstancias, su crónica se ha utilizado tradicionalmente para explicar quiénes son los personajes representados en posición sedente en una de las pinturas sobre cuero de la sala de los Reyes (h. 1380) en el palacio de los Leones. <sup>90</sup> Independientemente de que dichos personajes se traten de los sucesivos reyes y/o de sabios vinculados a la corte nazarí, el aspecto que nos gustaría destacar es el empleo del fondo dorado y la línea de estrellas de ocho puntas que divide la composición (Fig. 7). Estos recursos, relacionados con la pintura del gótico internacional para aludir a un ámbito sobrenatural —cielo o Paraíso—, pueden ayudar a completar la interpretación del conjunto. En nuestra opinión, se trataría de nuevo de la plasmación simbólica de estos personajes virtuosos de distintas épocas en la Vía Láctea, cuyas «acciones meritorias» permanecerán como «estrellas brillantes» y que, desde los cielos, servirán de ejemplo a las generaciones futuras, como nos recordaba Ibn al-Jatib. <sup>91</sup> Este imagen astral-moral se completa con las pinturas de las alcobas laterales, que recogen la segunda connotación del Paraíso en el islam, de carácter vegetal-hedonista. <sup>92</sup>

### 3.2. *La portada del Paraíso de la catedral de Toledo y la sacristía de las Cabezas de la catedral de Sigüenza*

Como es habitual en el arte románico y en el gótico, en las tres portadas de la fachada occidental o del Perdón de la

<sup>79</sup> Merino 2009, 42-43.

<sup>80</sup> Sobre la evolución de la escultura funeraria, recordamos los estudios clásicos de Panofsky 1964 y Bauch 1976.

<sup>81</sup> Grabar 1968, 1973.

<sup>82</sup> Sez nec 1980.

<sup>83</sup> Stierlin 1986; Azzolini 2013; Hankins 2019.

<sup>84</sup> Mínguez 2001, 27-52.

<sup>85</sup> Merino 2009, 301-303.

<sup>86</sup> Las bases para dicha discusión se encuentran en Cumont 1942, 1949, 142-188; S'Jacob 1954, 166-167; Broëns 1972; Camporesi 1988, 20-35; Pereda 2001.

<sup>87</sup> Ibn al-Jatib 1998, 4.

<sup>88</sup> Puerta Vílchez 2013, 273-280.

<sup>89</sup> Fernández Puertas 2011.

<sup>90</sup> Véanse Rallo Gruss 2018; Robinson y Pinet 2008.

<sup>91</sup> Este mensaje sería particularmente coherente con las funciones sapienciales, conmemorativas y tal vez funerarias del palacio de los Leones de la Alhambra, que Ruiz Souza atribuye al conjunto (2001).

<sup>92</sup> Parada (en prensa).

**FIGURA 7**  
**Reyes nazaríes conversando en los cielos, sala de Reyes del palacio de los Leones, Alhambra de Granada**

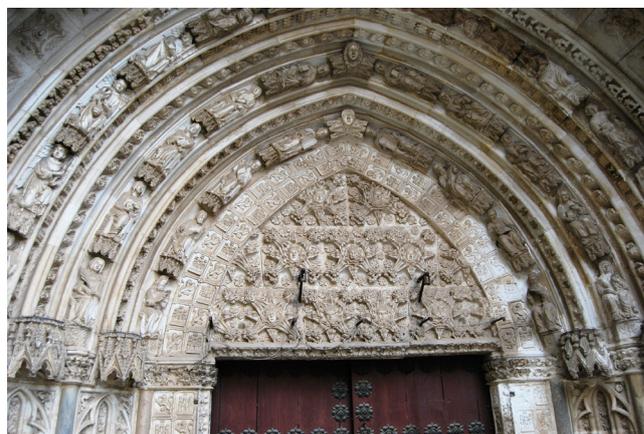


Fuente: Patronato de la Alhambra y Generalife.

catedral de Toledo (1410-1424)<sup>93</sup> se desarrolla un programa iconográfico que incluye imágenes escatológicas y temas devocionales vinculados con la titularidad del templo y con los cultos locales. En el tímpano central se representa la Descensión de la Virgen para imponer la casulla a san Ildefonso. El Juicio Final, que habitualmente decora el tímpano central, en la catedral de Toledo se sitúa en el derecho. Por su parte, el tímpano izquierdo sorprende por su infrecuente iconografía. Este tímpano, cerrado por una faja doble con las armas de Castilla y León, está dividido en tres registros decorados con grandes florones en forma de estrellas de ocho puntas, rodeadas de otras flores de menor tamaño de cinco y de ocho pétalos (Fig. 8). Los florones-estrella contienen cabezas o pequeñas figuras en su interior. En el registro superior observamos una cabeza femenina coronada (reina) y la de un hombre anciano barbado; en el intermedio, una pequeña figura masculina, una cabeza masculina imberbe, una cabeza de león, una cabeza coronada e imberbe (rey) y una cabeza masculina barbada; en el inferior, una cabeza femenina, una cabeza masculina imberbe, dos cabezas masculinas barbadas, una figura masculina luchando con un león y una cabeza femenina. Las cabezas de los extremos cuyas estrellas están parcialmente cortadas se adaptan al marco arquitectónico y están escorzadas mirando hacia el interior, excepto la figurita del registro medio, que se asoma hacia el exterior del tímpano. Tras la faja heráldica, en la primera arquivolta se representan profetas, entre ellos dos figuras simétricamente dispuestas y cada una de la cuales lleva las tablas de la Ley; podría tratarse de Moisés representado dos veces, en correspondencia a la primera y a la segunda entrega de la Ley,<sup>94</sup> o bien de Moisés y su hermano Aarón. La segunda arquivolta se decora con sibilas y san-

tas con libros y varias mártires con palmas. En la tercera, se disponen ángeles. En las claves de estas tres arquivoltas se representan respectivamente las cabezas de un niño, de una reina y de un hombre.

**FIGURA 8**  
**Portada izquierda o del Paraíso en la fachada occidental de la catedral de Toledo**



Fuente: fotografía de los autores.

Aunque en la tradición popular esta puerta se denomina del Infierno o de las Palmas, es obvio que su tímpano alude al Paraíso. La historiografía no ha mostrado gran interés por ella, como se refleja en algunas síntesis: «La llamada portada del Infierno, a la izquierda, carece de interés artístico. El tímpano está ornado con decoración vegetal, de donde penden cabezas humanas relacionadas con el paraíso».<sup>95</sup> Su interpretación paradisiaca se ha descrito como «cabezas

<sup>93</sup> Azcárate 1950, 2.

<sup>94</sup> Ex 31,18-34.

<sup>95</sup> Franco 1993, 49.

**FIGURA 9**  
**Descendimiento (detalles del Sol y la Luna) de Benedetto Antelami, catedral de Parma**



Fuente: fotografía de los autores.

humanas entre hojas: los bienaventurados como frutos del Paraíso»<sup>96</sup>, lectura que actualmente se considera incompleta, pues omite el componente astral de estas «estrellas vegetales»<sup>97</sup>. Por nuestra parte, nos gustaría señalar que la manera de representar a los bienaventurados es muy original y denota influencias italianas, como otras portadas de la catedral de Toledo. El motivo de la cabeza en el interior de una forma floral ya se utilizaba en el arte románico italiano para aludir a un cuerpo astral, como les sucede al Sol y a la Luna —«luminarias» principales del cielo— representados en el *Descendimiento* esculpido por Benedetto Antelami en 1178 que se conserva en la catedral de Parma (Fig. 9). En Toledo, los motivos vegetales cobran forma de estrella para acoger en su interior a los bienaventurados, de modo que nos encontramos ante una reinterpretación de los textos clásicos que hemos comentado arriba, a través de una solución visual tomada de la iconografía astral del arte románico. Así, la imagen literaria de la apoteosis de aquellas personas virtuosas que recibían un *sidus* y un puesto de honor en el firmamento —generalmente en la Vía Láctea— se aplica en la sede primada toledana al Paraíso cuajado de estrellas-flor desde las que brillan las virtudes de los bienaventurados (Fig. 10).

Personajes como reyes, reinas, jóvenes y ancianos conviven en presencia del león guardián en posición central, esto es, Cristo, león de la tribu de Judá. A su vez, en la parte inferior derecha el personaje que vence a un segundo león podría ser un trasunto de Sansón o de un Hércules moralizado. En suma, el tímpano del Paraíso de la catedral de Toledo sintetiza la idea pagana y judeocristiana de la conversión del virtuoso en estrella como premio en la otra vida y subraya el papel de las jerarquías de bienaventurados como estrellas que guían a la humanidad según la interpretación de Beato de Liébana. Debido a la potente influencia italiana en la portada occidental de Toledo, cabe preguntarse si el mo-

<sup>96</sup> Pérez Higuera 1988, 50, 52.

<sup>97</sup> Nickson 2015, 190, 192.

**FIGURA 10**  
**Tímpano de la portada del Paraíso de la catedral de Toledo**



Fuente: fotografía de los autores.

saico del Mausoleo de Constantina (Santa Constanza) pudo servir como referente conceptual interpretado a modo de síntesis de sus imágenes astrales y vegetales de carácter escatológico.<sup>98</sup> De ser así, la sede primada estaría reforzando su vinculación con Roma y con el prestigioso referente constantiniano.

Asimismo, al igual que en los ejemplos antiguos analizados, sugerimos que el tímpano de Toledo posee un significado funerario y de legitimación dinástica, vinculado con la capilla de los Trastámara, como veremos después. En este sentido, resulta importante la relación de la portada con el mandato divino al pueblo elegido, al que Dios premiará con

<sup>98</sup> A este respecto, recordemos la flexibilidad del concepto medieval de copia, cuestión estudiada de modo pionero por Krautheimer, quien subrayó la importancia del Mausoleo de Santa Constanza en dicho contexto (Krautheimer 1942, 26).

una descendencia numerosa, como prometió a Abraham.<sup>99</sup> Este mensaje se refuerza en la portada de Toledo por la presencia de las dos figuras con las tablas de la Ley en las arquivoltas. A este respecto, no deben olvidarse las palabras de Dios al renovar la alianza con Moisés y su pueblo a través de la segunda entrega de la Ley, como expusimos.<sup>100</sup>

Probablemente la portada del Paraíso de Toledo se tuvo en cuenta, como referente iconográfico, a la hora de concebir el programa escultórico de la sacristía de las Cabezas en la catedral de Sigüenza, diseñada por Alonso de Covarrubias en 1532 y cuya bóveda cerró Juan de Durango en 1552.<sup>101</sup> En las enjutas de los arcos se representan santos y santas, así como profetas y sibilas que anuncian a Cristo, como sucede en la capilla Sixtina y en la sacristía del Salvador de Úbeda.<sup>102</sup> Esta misma *concordatio* entre la Antigüedad clásica y el cristianismo afecta a la bóveda de la sacristía de las Cabezas.

Pese a que la sacristía de Sigüenza desarrolla un programa iconográfico sobre la virtud y la Salvación de carácter humanista, no obstante Herrera advierte en él una «gran carga de tradición medievalizante»,<sup>103</sup> observación que compartimos. En efecto, la cubierta de la sala se trata de una verdadera bóveda celeste cuajada de personajes virtuosos de distintos estamentos —entre ellos, varias jerarquías eclesiásticas—, de ángeles y de florones, como síntesis del cielo pagano y el Paraíso cristiano (Fig. 11), a la manera del tímpano del Paraíso de la catedral de Toledo. No creemos que sean personajes «sufrientes» o condenados —como en ocasiones se repite— pues están entre flores y en la presencia de ángeles; su gestualidad podría vincularse a la admiración por la contemplación divina. Por su parte los profetas, sibilas, y santas que en Sigüenza decoran las enjutas, en Toledo se disponían en las arquivoltas. Ambas obras subrayan la tradicional conexión administrativa, cultural y artística entre la sede primada toledana y la catedral de Sigüenza, así como la continuidad de la tradición clásica y medieval en torno al *topos* sobre los cuerpos celestes.

El diseño reticular de la bóveda de Sigüenza pudo tomarse, precisamente, de Santa Constanza en Roma a través del *codex Escorialensis*, como plantearon Herrera y Marías.<sup>104</sup> Quizás la bóveda de Sigüenza sea el testimonio de la recuperación del referente formal del tímpano de Toledo a través del estudio anticuario. En ella el mensaje forma deriva de la misma tradición astral escatológica presente en Toledo, pero las formas se han renovado a través de una recuperación «arqueológica» de Santa Constanza y de su reinterpretación manierista. Todo ello gracias al estudio anticuario que permitió realizar empresas artísticas análogas como el Doncel de Sigüenza<sup>105</sup> o las obras promovidas por el cardenal Mendoza.<sup>106</sup> A este respecto, contamos con un hito clave que permite entender esta recuperación cristianizada del *sidus* en relación con Pedro González de Mendoza (1428-1495), cardenal, arzobispo de Toledo y obispo de Sigüenza. El 11

FIGURA 11

Bóveda de la sacristía de las Cabezas (detalle), catedral de Sigüenza



Fuente: fotografía de los autores.

de enero de 1495, mientras el cardenal Mendoza agonizaba en Guadalajara y tras su muerte, «en el cielo sobre la casa veíase una cruz muy blanca de extraordinaria grandeza».<sup>107</sup> Este portento repetía el que había anunciado a Constantino su victoria sobre Majencio, así como el que a su vez anunció a su hijo Constancio II su triunfo sobre Magnencio.<sup>108</sup> En los tres casos, se trataba de una interpretación de la señal astral —cometa o estrella, transformado en cruz luminosa— como vía divina de legitimación en clave cristiana. Pero en el caso específico del cardenal Mendoza, el portento no se asoció con una victoria militar, sino con el momento de su muerte en olor de santidad y con la elevación de su alma al cielo. Así, en la crónica sobre este introductor del renacimiento italianizante en España se llegó a la *concordatio* entre el pagano *sidus Iulium* y el signo constantiniano sancionado por Dios, con miras a la beatificación del cardenal y reafirmando su relación con la basílica de Santa Croce in Gerusalemme en Roma.<sup>109</sup> Un nuevo *sidus* se observó en Madrid a la muerte de la emperatriz María de Austria en 1603: «En el mismo punto que expiraba vieron en el tejado de su cuarto un maravilloso globo de resplandeciente luz, y con ser tanta la oscuridad de la noche, parecía claro día».<sup>110</sup>

### 3.3. El sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal

Como acabamos de exponer, el *topos* que nos ocupa se retomó en la España de los siglos XIV-XV, tanto en la Alhambra, sede del poder del reino nazarí de Granada, como en la catedral de Toledo, sede primada de Castilla. Pereda ha planteado cómo esta metáfora estelar articula una de las principales empresas artísticas de Isabel I de Castilla, el sepulcro de sus padres Juan II e Isabel de Portugal, realizado por Gil de Siloe entre 1489 y 1493 en la cartuja de Miraflores en Burgos. Su original tipología en forma de estrella (Fig. 12) se vincula con los cuerpos celestes de los resucitados y pue-

<sup>99</sup> Gen 15,5.

<sup>100</sup> Ex 32,13.

<sup>101</sup> Santos y Santos 2003, 136-137, 185-187.

<sup>102</sup> Sebastián 1978, 38-45.

<sup>103</sup> Herrera 1985, 18.

<sup>104</sup> Herrera 1985, 18; Marías 1986, 210-211.

<sup>105</sup> Sánchez 2010; Pérez Monzón 2016.

<sup>106</sup> Entre la inmensa bibliografía sobre el patrocinio del cardenal Mendoza destacamos Pereda 2009 por su ámbito de estudio a caballo de España y la Roma papal.

<sup>107</sup> Layna Serrano 1942, 318.

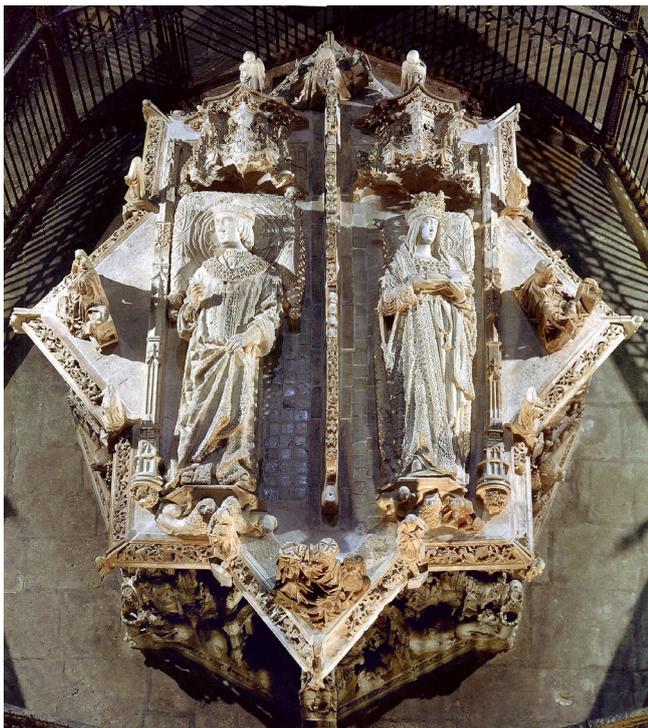
<sup>108</sup> Parada y Martín 2014, 126.

<sup>109</sup> Sobre el cardenal Mendoza y sus políticas artísticas en clave providencialista véanse Pereda 2009; Parada y Martín 2014.

<sup>110</sup> Méndez Silva 1655, f. 49v.

de contextualizarse en relación con las palabras de Daniel (12,3), san Pablo (1 Cor 15,39-49) y la *Vita Christi* de Ludolfo de Sajonia, el Cartujano (ca. 1300-1377/78), obra que Isabel la Católica conoció a través de un manuscrito que le facilitó fray Hernando de Talavera.<sup>111</sup> Completando a san Pablo, el Cartujano señala que «el cuerpo glorificado será claro y refulgente en estas dos maneras, ca será claro e transparente a manera de cristal y será luzio e resplandeciente a manera de oro luzidísimo o de estrella muy relumbrante o de sol en excesiva manera refulgente».<sup>112</sup>

**FIGURA 12**  
Sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal, cartuja de Miraflores, Burgos



Fuente: Cartuja de Miraflores.

Como es sabido, en una obra de arte medieval convergen numerosos niveles de significado. Además de otros referentes que insisten en el carácter cósmico de este sepulcro, como su posible relación con el esquema de la carta astral,<sup>113</sup> en nuestra opinión su imagen estelar también podría contextualizarse a través de un libro coetáneo, *Los doce trabajos de Hércules* de Enrique de Villena (h. 1384 - h. 1434), impreso en Zamora en 1483 y en Burgos en 1499. En el IX trabajo, Enrique de Villena toma como referente la interpretación de Daniel 12, 3 por san Jerónimo y compara a las personas sabias y virtuosas:<sup>114</sup>

Al firmamento, al sol, a la luna [y] a las estrellas, como pone Sant Gerónimo trasuntivamente en el prohemio de la *Bravía*, a[!] mostrar que ellos deven ser firmes como el firmamento y i[n]corruptibles por tales

vicios, claros como el sol dando lumbre en exemplar y doctrinar a todo el mundo, limpios como la luna [de] corporal infección, centell[e]antes como estrella por castimonia, puridad, eloquencia y traditiva.

Pero además del marcado simbolismo astral en el sepulcro de Juan II, Pereda destaca la presencia reiterada de leones, algunos de ellos andrógafos. Señalamos que, al igual que sucede en el registro inferior del tímpano del Paraíso de la catedral de Toledo, en el sepulcro burgalés se incluye una representación de Sansón matando al león o bien Hércules. También figuran otras imágenes leoninas que podrían aludir a los guardianes del Paraíso o al propio Cristo,<sup>115</sup> como sucedía en el registro central del tímpano toledano.

Recordemos que, como en el sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal, también en el tímpano del Paraíso de Toledo se destaca la vinculación de la imagen escatológica estelar con la realeza castellana, tanto a través de la faja decorativa con las armas de Castilla y León, como a través de las cabezas coronadas situadas en el interior de las estrellas-flor. Probablemente en Toledo se buscaba vincular este programa salvífico con los enterramientos regios de la catedral. No olvidemos que la portada del Paraíso (1410-1424) da acceso a la zona en la que se había construido a partir de 1374 la capilla Real de Enrique II, que ocupaba los dos primeros tramos de la nave norte, junto a la actual capilla del Tesoro. Enrique II había fundado esta capilla por disposición testamentaria en 1374 para sepultar su cuerpo y el de su esposa Juana Manuel, los de Juan I y su primera esposa Leonor de Aragón, así como los de Enrique III y su esposa Catalina de Lancaster. Las obras no se terminaron hasta principios del siglo XV, coincidiendo con el comienzo de la portada occidental.<sup>116</sup> La actual capilla del Tesoro, decorada con una bóveda de mocárabes perfilados en oro, era la sacristía de la capilla Real y esta debió de tener una decoración mucho más rica.<sup>117</sup> Las bóvedas de mocárabes habrían contribuido a reforzar el simbolismo astral del conjunto formado por la capilla funeraria de los Trastámara fundada por Enrique II y la portada del Paraíso. De ser correcta esta hipótesis, la decisión de Isabel la Católica en 1489 al acometer el sepulcro de sus padres estaría vinculada no solamente a la renovación del *topos* clásico y cristiano del cuerpo astral en torno al Cartujano, sino que además se explicaría gracias a sus precedentes en los más prestigiosos ámbitos de reafirmación escatológica y sapiencial de los soberanos nazaries y castellanos de los siglos XIV y XV.

### 3.4. Los sepulcros de Rodrigo Sánchez de Mercado y Per Afán de Ribera

El libro del Cartujano pudo ser también fundamental para la reiteración en el siglo XVI español del tópico del cuerpo glorioso semejante a la estrella. La *editio princeps* castellana de la *Vita Christi* fue la de Estanislao Polono en Alcalá de Henares en 1502-1503, a la que siguieron sucesivas ediciones en Sevilla en 1520, 1530-1531, 1536-1537, 1543-1544 y 1551 y en Salamanca en 1562.<sup>118</sup> Junto a la

<sup>111</sup> Pereda 2001, 69-73.

<sup>112</sup> Ibídem, 70.

<sup>113</sup> Pérez Monzón 2022, 238-240.

<sup>114</sup> BNE, Inc. 2441, f. 20v. <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000179799>

<sup>115</sup> Pereda 2001, 61, 67-69.

<sup>116</sup> Azcárate 1950, 1-3.

<sup>117</sup> Ruiz Souza 2006, 14-15.

<sup>118</sup> Quiñones Melgoza 1969.

obra de Kempis, el libro del Cartujano fue uno de los textos más influyentes en la espiritualidad del siglo XVI hispano, a través del impulso que le dieron Francisco de Osuna, Teresa de Ávila y los Ejercicios ignacianos.<sup>119</sup> No obstante, en dicha centuria el *topos* astral vinculado al ámbito escatológico retomó las fuentes clásicas de una manera mucho más literal, aunque probablemente con objetivos mucho más retóricos que teológicos. Ofrecemos dos ejemplos representativos de dicha tendencia en la epigrafía funeraria española.

El primero de ellos se encuentra en el sepulcro de Rodrigo Sánchez de Mercado Zuazola (último tercio del siglo XV-1548) en San Miguel de Oñate, esculpido por Diego de Siloe en 1528-1529 (Fig. 13).<sup>120</sup> El epitafio latino de esta tumba retoma la elevación del difunto por encima de las estrellas debido a sus buenas obras —fundamentalmente, su evergetismo— como ocurría en la apoteosis romana:

FIGURA 13

Sepulcro de Rodrigo Sánchez de Mercado Zuazola, iglesia de San Miguel, Oñate



Fuente: JI FilpoC.

Rodrigo, doctor en ambos derechos, con este mármol pario mandó edificar un magnífico mausoleo. Igualmente obispo de Ávila, construyó este claustro y

<sup>119</sup> García Mateo 2000.

<sup>120</sup> Gómez-Moreno 1950; González de Zárate 1992, 120-121.

santuario, permaneciendo como protector en la gran ciudad. Como se adornan con tranquilas violetas del monte y por su sagrado halo se levantan los miembros muertos, así surgen estos templos por obra suprema y llevan a su autor por encima de los astros (*super astra ferunt*), al cual engendró el honorable Ochoa Mercado con su esposa Zuazola, los cuales habitaban en este lugar.

FIGURA 14

Lauda funeraria de Per Afán de Ribera, cartuja de Sevilla



Fuente: fotografía de Vicente Lleó Cañal.

El segundo ejemplo lo constituye la lauda funeraria en bronce de Per Afán de Ribera (1509-1571), I duque de Alcalá de los Gazules, contratada en 1571 a Juan Bautista Vázquez el Viejo y fundida en 1573 por Bartolomé Morel en Sevilla (Fig. 14).<sup>121</sup> Además del epitafio, esta lauda contiene una segunda inscripción latina con el siguiente elogio en el que se equipara al difunto con las estrellas, en la mejor tradición romana:

Yace en este túmulo aquel que la virtud llevó hasta los astros (*quem virtus vexit ad astra*), a quien la debida fama cantará hasta el último día: diversos tiempos gobernó dos amplísimos reinos; mozo el de Barcelona, anciano el de Nápoles. Mientras estuvo en oriente brilló casi como el astro de oriente (*sidus eoum*, lucero de la mañana), mientras estuvo en las regiones de occidente fue otro Héspero (lucero de la tarde). Injusto es llorar al

<sup>121</sup> Redondo Cantera 1987, 72-73.

que vivió feliz en todas partes, ante los hombres vivo, muerto ante los dioses.

En 1635, Luis Muñoz aplicó este tópico a dos devotas seguidoras de san Juan de Ávila que pertenecían al mismo contexto cultural de la alta nobleza andaluza que Per Afán de Ribera y que destacaron por sus virtudes cristianas, Catalina Fernández de Córdoba, marquesa de Priego —fallecida a edad temprana en 1569— y su madre Ana Ponce de León (1527-1601), condesa de Feria:<sup>122</sup> «Ocupara ella sola la admiración y lenguas de sus vasallos, a no haber concurrido con su madre. Diferenciase en la claridad una estrella de otra estrella; mas fuéronlo ambas lucidísimas en el cielo de la Iglesia».

## CONCLUSIONES

No cabe duda de que la evolución conceptual del ser humano frente a las estrellas en el mundo grecorromano bebe de muchas fuentes. Con la influencia de otras culturas, especialmente del Próximo Oriente, pero al mismo tiempo añadiendo elementos de su propio cuño, esta visión astral fue analizada y paulatinamente surgieron diferentes planteamientos teóricos, que en ocasiones se reflejaron en las artes. Algunas corrientes defendieron estudiar las estrellas como entes en el firmamento sin conexión alguna con las divinidades. Otras escuelas protagonizaron intensos debates en torno a la condición de los astros como dioses, a su relación con el alma humana y, en última instancia, a la conversión del ser humano en una estrella. La tradición griega, en términos generales, optó por una visión filosófica y metafísica, mientras que la romana se vio más influida por aspectos religiosos de tradición oriental —incluyendo la legitimación de las dinastías helenísticas— que Roma enlazó con sus propios argumentos de tipo moral en torno a la virtud.

La incertidumbre inherente a nuestra propia existencia nos lleva a cuestionarnos nuestro lugar en el mundo. Para ello, analizamos lo que nos rodea, incluyendo lo que está sobre nosotros. Las estrellas nos han acompañado siempre y permanecerán incluso cuando hayamos muerto, por ello, es razonable que establezcamos la conexión astro-deidad y, seguidamente, astro-alma. Sin embargo, entre observar las estrellas y llegar a ellas o convertirse en una, especialmente cuando se trata de la apoteosis de miembros de la clase dirigente, hay un salto conceptual que implica la utilización de determinados mecanismos ideológicos y de control social a partir de creencias populares firmemente arraigadas. La figura líder lo es por designio divino. Con el tiempo, este favor o apoyo de los dioses va a dar paso a la construcción de un *topos* que identificará al gobernante, normalmente una vez fallecido, como un dios, situándole a él y a otros miembros de su familia en el firmamento, junto a los demás dioses. Unas luces que siempre estarán presentes para nosotros.

Las tradiciones judeocristiana e islámica, como tantos otros aspectos, asimilaron este *topos* y lo adaptaron a su cosmovisión, insistiendo en los aspectos morales, soteriológicos y jerárquicos. Ello, unido a la recuperación del mundo clásico entre los siglos XIV y XVI, se refleja en diversos textos y obras de arte del ámbito hispánico vinculados a la exalta-

ción escatológica de las élites, primero de la monarquía, y más tarde del clero y de la nobleza. En dicho desarrollo los textos de Daniel, san Pablo, Macrobio, Prudencio y Beato de Liébana jugaron un importante papel, así como el mosaico de la bóveda anular del Mausoleo de Constantina. Por su parte, al referirse a los cuerpos resucitados en el cielo como estrellas lucientes, el Cartujano fusionó varias tradiciones. En primer lugar, retomó la idea platónica de la equiparación de las almas con las estrellas, la concepción aristotélica de las estrellas como entes vivos, así como la interpretación religiosa y moralista del catasterismo, perteneciente al ámbito judeocristiano y romano. Asimismo, las unió al simbolismo de la luz ampliamente desarrollado en periodo gótico.<sup>123</sup> Finalmente, integró todas estas reflexiones en su propia concepción de Cristo como hombre y en la *imitatio Christi*, de modo que los cuerpos gloriosos de los resucitados se equiparan al propio cuerpo de Cristo. Según Beato de Liébana, los cuerpos de los bienaventurados reciben su luz de Cristo; según el Cartujano, son luminosos como el cuerpo de Cristo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arbeiter, Achim. 2007. «Die Mosaiken». En *Das Mausoleum der Constantina in Rom*, editado por J. Rasch y Achim Arbeiter, 103-313. Mainz: Philipp von Zabern.
- Arce, Javier. 1988. *Funus Imperatorum. Los funerales de los emperadores romanos*. Madrid: Alianza.
- Azcárate, José María de. 1950. «Alvar Martínez: maestro de la catedral de Toledo». *Archivo Español de Arte*, 23 (89): 1-12.
- Azzolini, Monica. 2013. *The Duke and the Stars: Astrology and Politics in Renaissance Milan*. Boston: Harvard University Press.
- Barton, Tamsyn. 1994. *Ancient astrology*. Londres: Routledge.
- Bauch, Kurt. 1976. *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa*. Berlin: De Gruyter.
- Borg, Barbara. E. 2019. *Roman tombs and the art of commemoration. Contextual approaches to funerary customs in the second century CE*. New York: Cambridge University Press.
- Broëns, Maurice. 1972. «Témoignages iconographiques sur le syncrétisme Christiano-astral dans le Haut Moyen Âge». En *Actas del VIII Congreso Internacional de Arqueología Cristiana*, 243-246. Barcelona: CSIC.
- Campion, Nicholas. 2012. *Astrology and cosmology in the world's religions*. New York — London: New York University Press.
- Camporesi, Piero. 1988. *The incorruptible flesh. Bodily mutation and mortification in religion and folklore*. New York: Cambridge University Press.
- Clayman, Dee L. 2011. «Berenice and her Lock». *Transactions of the American Philological Association*, 141 (2): 229-246. <https://doi.org/10.1353/apa.2011.0013>
- Collins, John J. 2000. «Current Issues in the Study of Daniel». En *The Book of Daniel: Composition and Reception*, editado por John J. Collins y Peter W. Flint, 1-15. Leiden: Brill.
- Cumont, Franz. 1942. *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*. París: Geuthner.
- Cumont, Franz. 1949. *Lux perpetua*. París: Librairie Orientaliste Paul Geuthner.
- Dupont-Sommer, André. 1949. «De l'immortalité astrale dans la Sagesse de Salomon (III 7)». *Revue des Études Grecques* 62, 289-290: 80-87. <https://doi.org/10.3406/reg.1949.3143>
- Fernández Puertas, Antonio. 2011. «Los textos poéticos de Ibn al-Jatib y los coránicos del salón de Comares (la qubba del sultán Yusuf I)». *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos* LX: 123-151.
- Franco Mata, María Ángela. 1993. «Aspectos de la escultura gótica toledana del siglo XIV». En *Repoblación y reconquista: Seminario. Actas del III Curso de Cultura Medieval*, editado por José Luis Her-

<sup>122</sup> Muñoz 1806, 182.

<sup>123</sup> Véase Nieto Alcaide 1978.

- nando Garrido y Miguel Ángel García Guinea, 47-56. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real.
- García Mateo, Rogelio. 2000. «La “Vita Christi” de Ludolfo de Sajonia y los misterios de Cristo en los Ejercicios ignacianos». *Gregorianum* 81 (2): 287-307.
- Gómez-Moreno, María Elena. 1950. «El sepulcro de D. Rodrigo Mercado en Oñate». *Oñate*: 40-46.
- González de Zárate, Jesús María. 1992. *Arquitectura e iconografía en la Universidad de Oñate*. San Sebastián: Sendoa.
- González-Berdús, Victoria. 2018. «Propuestas para la edición del epítafio en verso de Auspicio: Exemtum terris inmiscuit astris». *Veieia* XXXV: 251-260. <https://doi.org/10.1387/veieia.17258>
- Grabar, André. 1968. *Christian iconography, a study of its origins*. Princeton: Princeton University Press.
- Grabar, Oleg. 1973. *The formation of Islamic Art*. New Haven: Yale University Press.
- Gurval, Robert A. 1997. «Caesar's comet: the politics and poetics of an Augustan myth». *Memoirs of the American Academy in Rome* XLII: 39-71. <https://doi.org/10.2307/4238747>
- Gutzwiller, Kathryn. 1992. «Callimachus' Lock of Berenice: Fantasy, Romance, and Propaganda». *American Journal of Philology*, 113 (3): 359-385. <https://doi.org/10.2307/295459>
- Hankins, James. 2019. *Virtue politics: soulcraft and statecraft in Renaissance Italy*. Cambridge: Harvard University Press.
- Harris, Lynda. 2012. «Visions of the Milky Way in the West: The Greco-Roman and Medieval Periods». *Culture and Cosmos*, 16: 271-282. <https://doi.org/10.46472/cc.01216.0245>
- Hazzard, Richard A. 1995. «Theos Epiphanes: Crisis and response». *Harvard Theological Review*, XCVIII: 415-436. <https://doi.org/10.1017/s0017816000031692>
- Head, Barclay Vincent. 1911. *Historia numorum. A manual of Greek numismatics*. Oxford: Clarendon Press.
- Herrera, Antonio. 1985. «Sigüenza: forma y símbolo (aportaciones a la iconografía seguntina)». *Anales Seguntinos* I, 2: 11-26.
- Ibn al-Jatib, Lisan al-Din. 1998. *Historia de los reyes de la Alhambra (al-Lamha al-badriyya)*. Traducción y estudio de José María Casciaro y Emilio Molina. Granada: Universidad de Granada.
- Johnson, Mark J. 2009. *The Roman Imperial Mausoleum in Late Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Koortbojian, Michael. 2013. *The divinization of Caesar and Augustus: Precedents, consequences, implications*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Krautheimer, Richard. 1942. «Introduction to an “Iconography of Mediaeval Architecture”». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5: 1-33. <https://doi.org/10.2307/750446>
- L'Orange, Hans Peter. 1953. *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World*. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Lattimore, Richmond. 1942. *Themes in Greek and Latin epitaphs*. Urbana: The University of Illinois Press.
- Latura, George. 2018. «Milky Way Vicissitudes: Macrobius to Galileo». *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, 18 (4): 307-313. <https://doi.org/10.5281/zenodo.1477993>
- Lavin, Irving. 1967. «The Ceiling Frescoes in Trier and Illusionism in Constantinian Painting». *Dumbarton Oaks Papers*, 21: 97-113. <https://doi.org/10.2307/1291260>
- Layna Serrano, Francisco. 1942. *Historia de Guadalajara y sus Mendozas en los siglos XV y XVI*. Vol. 4. Madrid: Aldus.
- Léon-Dufour, Xavier. 1965. *Vocabulario de teología bíblica*. Barcelona: Herder.
- Liverani, Paolo. 2004. «Arco di Onorio, Arco di Portogallo». *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, CV: 351-370.
- Mackie, Gillian. 1997. «A new look at the patronage of Santa Costanza, Rome». *Byzantion*, 67 (2): 383-406.
- Mariás, Fernando. 1986. *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. Vol. I. Madrid: CSIC.
- Martínez Astorino, Pablo. 2017. *La apoteosis en las Metamorfosis de Ovidio. Diseño estructural, mitologización y 'lectura' en la representación de apoteosis y sus contextos*. Bahía Blanca: EdiUNS.
- Matthiae, Guglielmo. 1967. *Mosaici medioevali delle chiese di Roma*. Roma: Istituto poligrafico dello Stato.
- Méndez Silva, Rodrigo. 1655. *Admirable vida y heroicas virtudes de aquel glorioso blasón de España [...] la esclarecida emperatriz María, hija del siempre invicto emperador Carlos V*. Madrid: Diego Díaz de la Carrera.
- Merino Castrillo, Juan. 2009. *El viaje al más allá en las literaturas hispánicas hasta Berceo*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Mínguez, Víctor. 2001. *Los reyes solares: iconografía astral de la monarquía hispánica*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.
- Muñoz, Luis. 1806 (1625). *Obras del venerable maestro Juan de Ávila. VIII. Vida y virtudes*. Madrid: Imprenta Real.
- Nickson, Tom. 2015. *Toledo Cathedral. Building histories in medieval Castile*. University Park: Pennsylvania State University Press.
- Nieto Alcaide, Víctor Manuel. 1978. *La luz, símbolo y sistema visual (el espacio y la luz en el arte gótico y del Renacimiento)*. Madrid: Cátedra.
- Pámias, Jordi. 2019. «Ἀστὴρ γενόμεν — The popular roots of catasterisms in Greece». En *The Stars in the Classical and Medieval Traditions*, editado por Alena Hadravová, Petr Hadrava y Kristen Lippincott, 189-202. Praga: USD.
- Pandey, Nandini. 2013. «Caesar's Comet, the Julian Star, and the Invention of Augustus». *Transactions of the American Philological Association*, CXLIII: 405-449. <https://doi.org/10.1353/apa.2013.0010>
- Pandey, Nandini. 2018. *The poetics of power in Augustan Rome: Latin poetic responses to early imperial iconography*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Panofsky, Erwin. 1964. *Tomb Sculpture*. London: Thames and Hudson.
- Parada, Manuel. 2015. *La serliana en el Imperio Romano, paradigma de la arquitectura del poder. Una lectura de la arquitectura y la iconografía arquitectónica romanas*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Parada, Manuel. En prensa. «Las pinturas de la Sala de los Reyes de la Alhambra: Paraíso vegetal-astral, retrato au vif y virtud caballeresca». *Cuadernos de la Alhambra*.
- Parada, Manuel y Santiago Martín. 2014. «Un conjunto artístico de glorificación en un espacio litúrgico: el cardenal Mendoza y la catedral de Toledo». En *Curso de Arquitectura Litúrgica. La arquitectura al servicio de la liturgia*, editado por Jesús R. Folgado García, 103-128. Madrid: Fundación San Juan.
- Pereda, Felipe. 2001. «El cuerpo muerto del rey Juan II, Gil de Siloé, y la imaginación escatológica (observaciones sobre el lenguaje de la escultura en la alta Edad Moderna)». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XIII: 53-85.
- Pereda, Felipe. 2009. «Pedro González de Mendoza, de Toledo a Roma. El patronazgo de Santa Croce in Gerusalemme. Entre la arqueología y la filología». En *Les cardinaux de la Renaissance et la modernité artistique. Le rôle des cardinaux dans la diffusion des formes nouvelles à la Renaissance*, editado por Frédérique Lemerle, Yves Pauwels y Gennaro Toscano, 217-243. Villeneuve d'Ascq: IRHIS.
- Pérez Higuera, María Teresa. 1988. «El jardín del Paraíso: paralelismos iconológicos en el arte hispanomusulmán y cristiano medieval». *Archivo Español de Arte*, 61, 241: 37-52.
- Pérez Monzón, Olga. 2016. «La lectura en la Baja Edad Media: el sepulcro de Martín Vázquez de Arce y su poética visual». *Goya*, 357: 286-307.
- Pérez Monzón, Olga. 2022. «Metáforas celestes y memoria regia. (Re) lecturas icónicas de la cartuja de Miraflores». En *Repensando el canon. Modelos, categorías y prestigio en el arte medieval hispano*, editado por Javier Martínez de Aguirre, 193-240. Madrid: Sílex.
- Piazza, Simone. 2006. «I mosaici esistenti e perduti di Santa Costanza». En *La pittura medievale a Roma, 312-1431, Corpus, Vol. I. L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini, 312-468*, editado por Maria Andaloro, 54-86. Milan: Jaca Book.
- Platt, Verity J. 2018. «Double Vision: Epiphanies of the Dioscuri in Classical Antiquity». *Archiv für Religionsgeschichte*, XX: 229-256.
- Puerta Vilchez, José Miguel. 2013. «La construcción poética de la Alhambra». *Revista de Poética Medieval*, 27: 263-285. <https://doi.org/10.37536/RPM.2013.27.0.52981>
- Quiñones Melgoza, José. 1969. «La Vita Christi del Cartujano en la Biblioteca Nacional, con noticias de una edición de la traducción de Ambrosio Montesino, al parecer desconocida». *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, I (1): 189-192.
- Rallo Gruss, Carmen. 2018. «“En el mundo nosotros debemos nuestra fortuna a nuestras espadas”, Muhammad V promotor de las pinturas de la Sala de los Reyes en la Alhambra». En *The power of symbols. The Alhambra in a global perspective*, editado por Francine Giese y Ariane Varela Braga, 23-36. Bern: Peter Lang.

- Redondo Cantera, María José. 1987. *El sepulcro en España en el siglo XVI: tipología e iconografía*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Robinson, Cynthia y Simone Pinet, eds. 2008. *Courting the Alhambra. Cross-disciplinary approaches to the Hall of Justice ceilings*. Leiden: Brill.
- Ruiz Souza, Juan Carlos. 2001. «El palacio de los Leones de la Alhambra, ¿madrassa zawiya y tumba de Muhammad V? Estudio para un debate». *Al-Qantara*, XXII, 1: 77-120. <https://doi.org/10.3989/alqantara.2001.v22.i1.227>
- Ruiz Souza, Juan Carlos. 2006. «Capillas Reales funerarias catedralicias de Castilla y León: nuevas hipótesis interpretativas de las catedrales de Sevilla, Córdoba y Toledo». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XVIII: 9-29.
- S'Jacob, Henriette. 1954. *Idealism and realism. A study of sepulchral symbolism*. Leiden: Brill.
- Sánchez Gil, Isabel. 2010. *El Doncel de Sigüenza, origen e inspiración: una investigación iconográfica*. Madrid: Aula Documental de Investigación.
- Santos, Ángel y Santos, Ángel Carlos. 2003. *Alonso de Covarrubias, el hombre y el artífice*. Toledo: Azacanes.
- Schmid, Alfred. 2005. *Augustus und die Macht der Sterne: antike Astrologie und die Etablierung der Monarchie in Rom*. Köln: Böhlau.
- Sebastián, Santiago. 1978. *Arte y Humanismo*. Madrid: Cátedra.
- Seznec, Jean. 1980. *La survivance des dieux antique: essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la renaissance*. París: Flammarion.
- Stierlin, Henri. 1986. *L'astrologie et le pouvoir: de Platon à Newton*. París: Payot.
- Van Oppen de Ruiten, Branko F. 2015. *Berenice II Euergetis. Essays in early Hellenistic queenship*. New York: Palgrave Macmillan.
- Vivó i Codina, David y Marc Lamuà Estañol. 2015. «Anatomía arquitectónica de un proyecto cambiante. El muro oriental del foro de Augusto en Roma, el aula del coloso y la cabecera del pórtico meridional». En *August i les províncies occidentals. 2000 aniversari de la mort d'August: Tarraco Biennial, actes. 2<sup>on</sup> Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic*, editado por Jordi López Vilar, Vol. I, 65-70. Tarragona: Mutua Catalana.
- Williams, Mary Frances. 2003. «The *Sidus Iulium*, the divinity of men, and the Golden Age in Virgil's *Aeneid*». *Leeds International Classical Studies*, 2: 1-29.
- Wilpert, Joseph. 1903. *Die Malereien der Katakomben Roms*. Freiburg im Breisgau: Herder.
- Wright, Rosemary. 1995. *Cosmology in Antiquity*. Londres — Nueva York: Routledge.
- Zanker, Paul. 2008. *Augusto y el Poder de las Imágenes*. Madrid: Alianza.

