

Trabajo de Fin de Grado



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

**DEL GRAN LAGAR DE LA IRA DE DIOS A CRISTO EN EL
LAGAR: EL TIPO ICONOGRÁFICO DEL LAGAR MÍSTICO EN
CASTILLA Y LEÓN**

Autor: Carmen Moreno López

Tutor: Dra. Patricia Andrés González

Titulación: Grado en Historia del Arte

Julio de 2024

RESUMEN

Palabras clave: Lagar místico, iconografía, Castilla y León, Juicio Final, Eucaristía, Pasión, Wierix.

El *Lagar Místico* es un tipo iconográfico que hunde sus raíces en las fuentes primigenias del cristianismo. A lo largo de este texto se prestará especial atención al estudio iconográfico de esta imagen, presente en diversos templos de Castilla y León, permitiendo hacer así un análisis detallado de las obras encontradas que remiten a este tipo iconográfico, algo inédito hasta el momento, además de ser clave para entender la relación que guarda con algunos grabados flamencos.

ABSTRACT

The *Mistical Winery* is an iconographic type that has its roots in the most initial christians sources. Throughout this text, special attention will be paid to the iconographic study of this image, present in some churchs of Castilla and León, thus allowing for a detailed analysis of the works found that refer to this iconographic type, something inedit until now, as well as being key to understanding the relationship it has with some Flemish engravings.

Keywords: Mystic winepress, iconography, Castilla and León, Final Judgement Eucharist, Passion, Wierix.

ÍNDICE

1. Introducción	3-4
2. Objetivos y metodología	4-5
3. Estado de la cuestión	5-9
4. Estructuración y ordenación de los diferentes capítulos del Trabajo	9
5. El <i>Lagar Místico</i> . Origen y evolución del tipo iconográfico	10-17
6. La imagen del Lagar místico en Castilla y León	18-41
6.1. Comentario y análisis de las obras	18-26
6.1.1. El Burgo de Osma	19-20
6.1.2. Zamora	20-22
6.1.3. Salamanca.....	22-23
6.1.4. Medina de Rioseco.....	24-25
6.1.5. Segovia	25-26
6.2. Similitudes y diferencias entre las obras castellanoleonesas.....	26-30
6.3. Relación con otros subtipos iconográficos y otras obras del ámbito español	31-35
6.3.1. El Juicio Final.....	31-32
6.3.2. La Eucaristía.....	32-34
6.3.3. La Pasión	34-35
6.4. La importancia de Hieronymus Wierix y sus grabados	36-41
7. Conclusiones	42-43
8. Bibliografía y recursos electrónicos	44-49
9. Anexo	50-54
9.1. Anexo I: Extractos bíblicos referidos en el texto	50-54

1. Introducción.

El tipo iconográfico del Lagar Místico, también llamado prensa mística, es una representación muy rica en lo relativo al simbolismo, que ha evolucionado a lo largo de los siglos para transmitir diferentes aspectos de la fe cristiana, especialmente en relación con el Juicio Final, la Pasión de Cristo y la Eucaristía. Este tipo iconográfico, que se originó a partir de metáforas bíblicas y fue enriquecido con los comentarios de los Padres de la Iglesia y teólogos medievales, muestra a Cristo siendo prensado en un lagar, simbolizando su sacrificio y por consiguiente la redención de la humanidad. Desde sus primeras apariciones en el siglo XII, el Lagar Místico ha sido interpretado y representado de diversas maneras, adaptándose a los contextos culturales y religiosos de cada época. En el Antiguo Testamento, especialmente en los libros de Números e Isaías, y en el Nuevo Testamento, incluyendo el Apocalipsis, encontramos referencias que fundamentan esta iconografía. Los comentarios de figuras como San Agustín, San Gregorio y otros teólogos han vinculado esta imagen con la Eucaristía y la sangre de Cristo como símbolo de salvación.

El tipo iconográfico del Lagar Místico alcanzó una notable popularidad en el norte de Europa durante el gótico tardío y el Renacimiento, especialmente con la difusión de la imprenta. Grabadores como los hermanos Wierix contribuyeron significativamente a su propagación. Durante la Contrarreforma, esta imagen adquirió un significado eucarístico renovado, defendiendo la presencia real de Cristo en la Eucaristía frente a las ideas protestantes.

La representación del Lagar Místico no sólo es un recordatorio del sacrificio de Cristo, sino también una herramienta pedagógica que ayudó a transmitir conceptos teológicos complejos a una población mayoritariamente agrícola. A pesar de la controversia y las distintas interpretaciones que surgieron durante la Reforma católica, esta imagen logró mantenerse en activo, adaptándose a las nuevas doctrinas y persiguiendo siempre la finalidad de inspirar fe y devoción. Por ello, este texto se ha escrito fundamentalmente para destacar la importancia que tiene el tipo iconográfico del Lagar Místico en España, y en concreto en Castilla y León, gracias a un exhaustivo trabajo e investigación donde se han recopilado, catalogado y analizado, por primera vez, cinco obras encontradas en esta provincia, y que tanta relevancia han tenido a la hora de establecer una relación entre los grabados de Hieronymus Wierix y dichas imágenes.

La influencia del grabado como fuente iconográfica, especialmente desde el siglo XVI, ha sido crucial para la propagación de nuevos tipos iconográficos en la pintura, pese a que en España este medio no alcanzó el desarrollo observado en otras ciudades europeas como Amberes, París, Lyon o Venecia. Sin embargo, algunos grabados flamencos, especialmente los de Wierix, influyeron notablemente en las obras de Castilla y León, evidenciando una conexión artística e iconográfica en el mismo espacio cronológico.

2. Objetivos y metodología.

A la hora de redactar este Trabajo de Fin de Grado, mi objetivo era el estudio del tipo iconográfico del Lagar Místico en Castilla y León. Este tema fue elegido debido a una visita que realicé con intereses personales y culturales a Medina de Rioseco. Dentro de todo su rico patrimonio, sus iglesias y sus museos, me interesé de manera especial por uno de estos últimos, en concreto el Museo de San Francisco. De todas las obras que alberga en su colección me llamó la atención un cuadro de pequeño formato en el que aparece Cristo sobre una fuente llena de su sangre. Quedé intrigada ante tan inusual representación y mi curiosidad insaciable me llevó a investigar sobre esa imagen.

Desde el primer momento supe que iba a ser una tarea ardua pues, pese a tener bibliografía y documentos que hablaban de ese tipo iconográfico en general, carecía de información en la que apoyarme en el momento de llevar a cabo este estudio, puesto que son inexistentes los trabajos de investigación que versan sobre este tema o que se han realizado hasta ahora en la comunidad autónoma de Castilla y León. Así pues, con la intención de desarrollar un trabajo de investigación novedoso e inédito, comencé a indagar dónde había más obras que representaran el Lagar místico dentro de la provincia. Tras haber hecho una primera lectura, partiendo de los catálogos de las Edades del Hombre, me di cuenta de que este tipo iconográfico era infrecuente en Castilla y León y además no existía una aproximación publicada sobre él. Pese a que sí que se incluyen referencias a algunas obras, los estudios publicados se centran fundamentalmente en analizar el tipo iconográfico de forma general, haciendo referencia de forma muy breve al ámbito español y centrándose más en el ámbito Hispanoamericano.

Con todo ello, en primer lugar, y como he mencionado antes, procedí a seleccionar dentro de los catálogos de las Edades del Hombre, aquellas obras que guardaran relación con este tipo iconográfico. También busqué referencias al tipo iconográfico del Lagar

místico en otro tipo de obras como las vidrieras francesas o los grabados flamencos de Hieronymus Wierix. Una vez concluido esto, y tras visitar algunas de las iglesias y museos donde se encuentran las imágenes aquí estudiadas, decidí hacer una comparación en la que se pudiera apreciar que las obras castellanoleonesas hacen referencia a otros subtipos iconográficos y que, pese a tomar como punto de partida la Biblia, algunas beben de grabados flamencos y guardan similitudes con otras obras dentro de España.

De esta forma, a la hora de desarrollar el trabajo, empleé primeramente el método formalista que atiende a las diferencias formales encontradas en el análisis realizado de las obras castellanoleonesas. Además, también se ha establecido una conexión entre las cinco obras aquí analizadas, intentando ver sus similitudes y diferencias, para poder establecer así un vínculo entre ellas más allá de lo meramente iconográfico. Como segunda metodología se encontraría el método iconográfico, que ha predominado a lo largo de todo este trabajo y que consistente en la descripción de cada una de las imágenes representadas y su identificación con las fuentes escritas a las que hacen referencia.

3. Estado de la cuestión.

En lo que se refiere a los textos que tratan sobre el tipo iconográfico del Lagar Místico en Castilla y León, normalmente, estos estudios se concentran en analizar el tipo iconográfico de forma general, apareciendo citadas las obras en otros estudios, bien sobre el tipo iconográfico o sobre cuestiones eucarísticas o en catálogos de exposiciones. Apenas hay monografías de las obras castellanoleonesas, más allá de las fichas que aparecen en algunos catálogos de las Edades del Hombre, pero estas se centran sólo en un análisis formal y una descripción de las mismas, aportando únicamente datos histórico-artísticos. Con todo, y sabiendo que son casi inexistentes dichas monografías, salvo en el caso de los tapices de la Catedral de Zamora, que están bien documentados y estudiados, gran parte del trabajo se fundamentó en visitas que realicé a las zonas donde podía encontrar imágenes del lagar místico, y a su vez éstas me derivaban a otras iglesias o museos. Por lo tanto, el grueso de este trabajo lo escribí empleando las fuentes que hablan de forma general de este tipo iconográfico, y en menor medida las mías propias.

Para la investigación acerca del tipo iconográfico del lagar místico de manera genérica, y como base para poder comprender en qué consiste esta representación y cuál es su origen, la primera fuente de crucial importancia es la Biblia. Gracias a ella pude

establecer unos límites cronológicos de gran utilidad para comprender cuando se originó tal representación, de qué pasajes bíblicos bebe y qué comentarios hacen los Padres de la Iglesia sobre ellos, además de sus interpretaciones, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento. Por otra parte, el libro *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia, Nuevo Testamento* (Reáu 1996, 448) ha sido imprescindible para abordar este tipo iconográfico ligado a la Biblia e interpretar algunos pasajes bíblicos mediante la iconografía.

Después de esta fase de investigación general, han sido irremplazables los estudios realizados sobre la imagen de este tipo iconográfico en Época Moderna, así como también su papel a lo largo de la historia, su uso y significados en *El "lagar místico" en época moderna. evolución, uso y significados de una imagen controvertida* (Canalda y Fontcuberta, 2009). Al tratarse de un tipo iconográfico controvertido, este texto es esencial para entender y comprender de manera más amplia esta imagen, ya que ofrece un contexto general del tipo iconográfico, sus significados, sus orígenes y evolución, además de presentar una serie de obras dentro de España que han sido de gran ayuda para encontrar las obras de Castilla y León que atañen al grueso de este trabajo.

Para el contexto histórico de la Contrarreforma han sido imprescindibles el libro *La iconografía de la eucaristía tras el Concilio de Trento, a partir de las estampas* (Calvo, 2018). Esto se debe a que con la Reforma Católica muchos tipos iconográficos sufrieron modificaciones, que afectaron también a la imagen del lagar místico, y también *El arte religioso de la Contrarreforma* (Màle, 2001), que abarca en un sentido más amplio este tema, y ofrece un contexto histórico más extenso, y del mismo autor *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France* (Màle, 1995) para comprender la dimensión que adquirió este tipo iconográfico en Europa y en concreto en Francia. En el libro *Contrarreforma y Barroco* (Sebastián, 1981) se examina la influencia de la Reforma Católica dentro del ámbito Barroco, explorando no solo los temas históricos, sino también los artísticos puesto que la mayoría de las obras que hacen referencia al lagar místico en Castilla y León se corresponden a este periodo artístico.

En lo relativo a los textos monográficos sobre las obras del lagar místico en Castilla y León, ocurre que son muy escasos o están muy limitados. Sin embargo, aunque esto es así, sí se han llevado a cabo estudios más detallados sobre algunas de las obras analizadas en el presente trabajo. La primera de ellas a destacar es *Los tapices de la*

Catedral de Zamora (Martín 1989), un texto irremplazable a la hora de investigar a cerca del tapiz de “La vocación de los operarios”, presente en el museo catedralicio de Zamora, puesto que hace un análisis bastante detallado de toda la colección de tapices de dicho museo, además de centrarse en esa obra en concreto. También, en el libro *Tapices góticos de la Catedral de Zamora. Proyecto integral* (Fernández, 1998, 263) se hace un recorrido más amplio sobre los tapices de la catedral de Zamora en general, aportando una visión más plural. En segundo lugar, es importante el vínculo que se ha establecido entre el lienzo de la iglesia de San Francisco de Córdoba con la prensa mística como símbolo de la redención de las almas del purgatorio tras el juicio Final en *La "prensa mística" como redención de las almas del purgatorio a propósito del lienzo de la iglesia de San Francisco de Córdoba* (Carmona, 2013, 65-78), pues establece otro punto de vista sobre la imagen que representa. También, de forma más general se ha estudiado la obra de *El Lagar místico* de Salamanca en *La pintura barroca en Salamanca* (Montaner, 1987, 137), pero sin realizar un análisis exhaustivo, ya que se centra de manera más global en el barroco salmantino. Dado que la imagen del Lagar Místico puede vincularse con la de la Fuente de la Vida, en relación con la sangre de Cristo redentora, el artículo *Fons Vitae* (Oterino 2012, 56-58) amplía el estudio sobre la obra de Medina de Rioseco *Cristo, fuente de la vida*, obra que ha sido de especial relevancia pues ha marcado el punto de partida para esta investigación.

De manera más general, y como ya he mencionado antes, los catálogos de las exposiciones de las Edades del Hombre han sido de gran utilidad en lo relativo al comienzo de esta investigación. Así destacan del Catálogo de la Exposición *Kyrios Glorificación* (Casado, 2006, 377), *Prensa mística según las escrituras* (Herrerías 2006, 127) y *Passio* (AA.VV. 2011), que recoge obras alusivas a la Pasión de Cristo. Estos inventarios ofrecen una recopilación de las obras que han sido expuestas en las diversas exposiciones que realiza la fundación de las Edades del Hombre que tienen lugar en diferentes localidades de España, principalmente en la comunidad autónoma de Castilla y León. Estas exposiciones se centran en la temática de la fe cristiana y la evolución espiritual del hombre a lo largo de las diferentes etapas de la vida, representadas a través del arte religioso. Cada edición de los Catálogos de las Edades del Hombre suele tener un tema específico que guía la selección de las obras de arte que se exhiben. Por ejemplo, algunas ediciones se han centrado en aspectos como la Pasión de Cristo, la figura de la Virgen María, la relación entre la fe y la cultura, y la Eucaristía en *Eucharistia* (Aranda

de Duero, 2014). Estas exposiciones suelen incluir obras de arte religioso de gran valor histórico y artístico, como pinturas, esculturas, ornamentos y otros objetos litúrgicos.

En cuanto a la investigación sobre los subtipos iconográficos a los que se pueden vincular las obras aquí estudiadas, ha sido clave el libro *En torno al vino y el arte. Del calendario a la iconografía eucarística* (Báguena, 2021) para entender el significado eucarístico a las que algunas de estas obras castellanoleonesas hacen alusión. Asimismo, en el Catálogo perteneciente a la Catedral Primada de Toledo, *Corpus: historia de una presencia* (Guerrero y Sánchez, 2003), se hace una recopilación de obras de valor artístico que tienen que ver con el cuerpo de Cristo y su significado eucarístico. También, en un sentido más amplio, y para comprender la influencia que ha tenido este tema de origen medieval en el mundo Hispanoamericano destaca la obra de *El Lagar Místico. Sobre las derivaciones americanas de un tema medieval* (Contreras, 2017).

Para el estudio iconográfico del lagar místico es esencial el libro *Sangre de Cristo y Cristo de la sangre. Planteamientos iconográficos en España y Europa* (Luna, 2010) ya que abarca el uso de este tipo iconográfico tanto en España como en Europa, y ofrece un punto de vista sobre la dimensión y la dicotomía entre la sangre de Cristo y la imagen del Cristo de la sangre. Por otro lado, el texto *Emblemata Eucharistica. Símbolos animados de la iconografía cristológica y sacramental* (González, 2009) se enfoca en la iconografía cristológica y sacramental, especialmente la Eucaristía.

En cuanto al estudio de las estampas y grabados flamencos, son de especial consideración para acceder y conocer la figura tan relevante de Hieronymus Wierix, el *Catalogue raisonné de l'oeuvre des trois frères Jean, Jérôme et Antoine Wierix* (Alvin, 1886) que investiga la producción artística de los hermanos Wierix, y permite observar de qué grabados se han visto influenciadas las obras castellanoleonesas. El libro *El Crucificado en la obra de los Wierix: una aproximación iconográfica* (Pinilla, 2007) aborda la obra de los hermanos Wierix y se presenta como una investigación detallada y rigurosa sobre el tema de la crucifixión, aportando información valiosa sobre la iconografía de los Wierix y su relevancia en la Historia del Arte. Otro artículo que versa sobre la relación entre el vino y el Lagar Místico de Wierix es *En diálogo con el vino: El simbolismo del vino a partir del estudio del Mosaico de la Casa del Anfiteatro de Mérida y el Lagar Místico de Hieronymus Wierix* (Vives, 2019, 162), de gran ayuda a la hora de vincular el grabado flamenco con el tipo iconográfico del lagar místico en España y su

vinculación con la vendimia, así como también, dentro del ámbito español *Historia del grabado en España* (Gallego, 1979, 153-155), que permite establecer una aproximación al mundo de los grabados españoles y las influencias que tuvieron. Por último, y de forma más general, destaca el artículo *El Triunfo de la Eucaristía en algunas estampas de libros litúrgicos españoles de finales del siglo XVI e inicios del XVII* (Calvo, 2016, 131-149), a tener en cuenta en el ámbito español, y en el ámbito alemán destaca la obra *Art, religion, société dans l'espace germanique au XVIè siècle* (Müller, 1997).

Además de estas fuentes, se podrían citar muchas otras que han aportado información fundamental o han permitido añadir algunos detalles en el momento de redactar este trabajo. Se pueden mencionar entre otras *Confesiones* (San Agustín, 1932), *Corpus Christi: historia y celebración* (Rebollo, 2016), *La presencia de Cristo en el Peri Pascha de Melitón de Sardes* (Sáez, 2014, 53-92) o *San Buenaventura: Breviloquio* (Amoros et al. 1945).

4. Estructuración y ordenación de los diferentes capítulos del Trabajo.

El presente trabajo se ha organizado de la siguiente manera. En primer lugar, se ha hecho una breve introducción en la que se ha explicado de forma breve en qué consiste el tipo iconográfico del Lagar Místico, seguido de los objetivos y metodologías empleados y del estado de la cuestión. Seguidamente, se ha recopilado información acerca del origen del tipo iconográfico del lagar místico, así como también de su evolución, atendiendo a las principales fuentes encontradas, principalmente en la Biblia. A continuación, el siguiente apartado, que hace referencia al grueso del trabajo, se ha centrado en analizar y comentar las imágenes del lagar místico encontradas en Castilla y León, concretamente en El Burgo de Osma, Zamora, Salamanca, Medina de Rioseco y Segovia. Después, se han establecido unas similitudes y diferencias entre estas obras castellanoleonesas y se han relacionado con otros subtipos iconográficos como el Juicio Final, la Eucaristía o la Pasión, y otras obras del ámbito español. Además, se ha querido resaltar la importancia que han tenido los grabados de Hieronymus Wierix en la representación de estas obras. Por último, tras este riguroso análisis se ha llegado a una serie de conclusiones.

5. El Lagar Místico. Origen y evolución del tipo iconográfico.

El Lagar Místico, o prensa mística, es un tipo iconográfico en el cual se representa a Cristo semidesnudo, cubierto con el paño de pureza, en el lagar. Su cuerpo está siendo prensado en ese recipiente como si de un racimo de uvas se tratara, y su sangre, al mezclarse con el jugo de la uva, se recoge en un cáliz dando lugar al vino Eucarístico con el cual redime a la humanidad de sus pecados. La figura de Cristo suele aparecer inclinada o tumbada debido a la presión ejercida en el lagar. En la mayoría de las representaciones de este tipo iconográfico Cristo aparece de pie, no obstante, solía aparecer tumbado, en ambos casos en el interior del lagar. Los artistas y grabadores que plasmaban esta imagen tenían a su disposición un variado repertorio de las imágenes de Cristo. La Crucifixión, el camino al Calvario o la deposición del cuerpo de Cristo en el sepulcro sirvieron como fuente de inspiración para aquéllos que llevaron a cabo la representación del Lagar místico. Se trata de una iconografía con un origen alegórico en la cual Cristo personifica la Salvación, por lo tanto, al no formar parte de un hecho específico dentro de su vida, se le puede representar tanto vivo, como muerto o resucitado. En un primer momento Cristo aparecía solo en el cesto con las uvas, pero con el tiempo la prensa adquirió forma de cruz en referencia a la crucifixión.

La imagen del Lagar místico se basa en algunos episodios del Antiguo y Nuevo Testamento, siendo una metáfora bíblica que va evolucionando a lo largo de los siglos adquiriendo diversos significados. Estos pasajes se fueron complementando con los comentarios y las glosas de los Padres de la Iglesia como Tertuliano (siglos II-III), San Cipriano (siglo III), San Agustín (siglo IV), San Gregorio (siglo V) y San Isidoro de Sevilla (siglo VI-VII), con las opiniones de los teólogos medievales y con los propios oficios litúrgicos de fines de la Edad Media.

Se fundamenta principalmente en dos pasajes del Antiguo Testamento. El primero que hace referencia a este tipo iconográfico es el Libro de los Números, cuando Moisés envió a dos exploradores, Josué y Caleb, a la Tierra Prometida: “Llegaron al Valle de Escol y cortaron allí un sarmiento con un racimo de uvas, que transportaron en una pértiga entre dos, y también granadas e higos.” (Núm 13, 23) El segundo pasaje bíblico es el del Libro del profeta Isaías, primordial para entender la imagen del Lagar místico: “¿Quién es este que viene de Edom, de Bosra, con vestidos rojos? ¿este hermoso en su vestido, que marcha en la grandeza de su poder? Yo, el que hablo en justicia, grande para salvar.

¿Por qué es rojo tu vestido, y tus ropas como del que ha pisado en lagar? He pisado yo solo el lagar, y de los pueblos nadie había conmigo; los pisé con mi ira, y los hollé con mi furor; y su sangre salpicó mis vestidos, y manché todas mis ropas.” (Is 63,1-3)

Los Padres de la Iglesia interpretan estos pasajes como prefiguraciones de la Pasión de Cristo y de la Eucaristía. San Gregorio (siglo IV) comenta en sus glosas que, en el lagar al que hace alusión Isaías, Cristo ha sido pisado como uva y también como vendimiador, recordando que con su Pasión ha vencido a los demonios. En el Apocalipsis se hace la primera mención a la relación que tiene este tipo iconográfico con la Pasión de Cristo, donde su túnica se cubrió de sangre: “Y estaba vestido de una ropa teñida en sangre: y su nombre es llamado EL VERBO DE DIOS.” (Ap 19,13) Acerca de ello realizaron comentarios Tertuliano, San Cipriano y San Agustín.

Por otra parte, en cuanto al segundo significado prefigurado que adquiere en la Biblia el Lagar místico, San Agustín relaciona este tipo iconográfico con la Eucaristía y el culto a la sangre de Cristo: “*botrus in torculari pressus*”¹, donde se refiere a Jesús como el racimo de la Tierra Prometida. También San Isidoro de Sevilla (siglo VI-VII) y posteriormente San Buenaventura (siglo XIII) aluden a la figura de Cristo en el lagar cuya sangre es la Salvación de la humanidad: “Cristo, como un racimo en el lagar, es comprimido en la cruz haciendo fluir por las heridas de su cuerpo un licor que es el remedio de todas las enfermedades”.²

En la parábola de los viñadores homicidas se desarrolla el motivo del lagar místico como símbolo de la Eucaristía más extensamente:

“Oíd otra parábola: Hubo un hombre, padre de familia, el cual plantó una viña, la cercó de vallado, cavó en ella un lagar, edificó una torre, y la arrendó a unos labradores, y se fue lejos. Y cuando se acercó el tiempo de los frutos, envió sus siervos a los labradores, para que recibiesen sus frutos. Mas los labradores, tomando a los siervos, a uno golpearon, a otro mataron, y a otro apedrearon. Envió de nuevo otros siervos, más que los primeros; e hicieron con ellos de la misma manera. Finalmente les envió su hijo, diciendo: Tendrán respeto a mi hijo. Mas los labradores, cuando vieron al hijo, dijeron entre sí: Este es el heredero; venid, matémosle, y apoderémonos de su heredad. Y tomándole, le echaron fuera de la viña, y le mataron. Cuando venga, pues, el señor de la viña, ¿qué hará a aquellos labradores? Le dijeron: A los malos destruirá sin misericordia, y arrendará su viña a otros

¹ “El racimo se presiona en la prensa.”

² Amorós, León, Aperribay, Bernardo y Oromi, Miguel. 1945. *Obras de San Buenaventura: Breviloquio*, Madrid.

labradores, que le paguen el fruto a su tiempo. Jesús les dijo: ¿Nunca leísteis en las Escrituras: ¿La piedra que desecharon los edificadores, Ha venido a ser cabeza del ángulo? ¿El Señor ha hecho esto, Y es cosa maravillosa a nuestros ojos? Por tanto, os digo que el reino de Dios será quitado de vosotros, y será dado a gente que produzca los frutos de él.” (Mat 21, 33-43)

El citado San Gregorio vincula la imagen del lagar místico con el Juicio Final mediante la inscripción “*torcular calcavi solus*”: “*Torcular calcavi solus, et de gentibus non erat vir mecum; calcavi eos in furore meo et conculcavi eos in ira mea. Et aspersionis est sanguis eorum super vestimenta mea, et omnia indumenta mea inquinavi.*”³

En el Apocalipsis según San Juan, el evangelista vuelve a presentarnos el motivo del lagar, pero haciendo alusión en este caso a la segunda venida de Cristo en el Juicio Final:

“Otro ángel salió entonces del Santuario que hay en el cielo; tenía también una hoz afilada. Y salió del altar otro ángel, el que tiene poder sobre el fuego, y gritó con voz fuerte al que tenía la hoz afilada: «Mete tu hoz afilada y vendimia los racimos de la viña de la tierra, porque están en sazón sus uvas». El ángel metió su hoz en la tierra y vendimió la viña de la tierra y lo echó todo en el gran lagar del furor de Dios. Y el lagar fue pisado fuera de la ciudad y brotó sangre del lagar hasta la altura de los frenos de los caballos en una extensión de mil seiscientos estadios.” (Ap 14, 17-20)

Posteriormente se habla acerca de Cristo como el lagarero que pisa el lagar de la cólera de Dios: “De su boca sale una espada afilada para herir con ella a los paganos; él los regirá con cetro de hierro, él pisa el lagar del vino de la furiosa cólera de Dios.” (Ap 19, 15) Esto ya aparecía señalado en la profecía de Joel: “(...) venid, pisad, que el lagar está lleno, y las cavas rebosan, tan grande es su maldad.” (Jl 3, 13)

El profeta Isaías anteriormente nombrado también menciona en otro fragmento de sus relatos bíblicos que el sufrimiento que padece Cristo en el lagar es la voluntad de Dios: “Con todo eso, Jehová quiso quebrantarlo, sujetándole a padecimiento. Cuando haya puesto su vida en expiación por el pecado, verá linaje, vivirá por largos días, y la voluntad de Jehová será en su mano prosperada.” (Is 53,10)

Considerando todo lo anterior, es indudable la correlación que existe entre el Lagar místico y la sangre de Cristo que redime al género humano y que para el creyente

³ “He pisado yo solo el lagar, y de los pueblos nadie había conmigo; los pisé con mi ira, y los hollé con mi furor; y su sangre salpicó mis vestidos, y manché todas mis ropas.” (Is 63,1-3)

se manifiesta en la Eucaristía. Los escritos de San Agustín serán una de las fuentes literarias de las que beberán los artistas y grabadores a la hora de representar este tipo iconográfico: “*Christus botrus terrae promissionis, qui in torculari contritus est*”.⁴

La imagen del lagar místico, también llamado *Torchio místico*, se asocia con otros tipos iconográficos como Cristo Varón de Dolores, Cristo Fuente de Vida y el Molino Eucarístico, en el cual Cristo ya no es la vid o la uva, sino que es la harina con la que se elabora el pan de la Eucaristía. Con todos ellos se quiere recordar la Salvación a través de su sufrimiento y muerte. Este tipo iconográfico se ha utilizado también con otras connotaciones alegóricas como la Pasión, la Eucaristía, el Juicio Final o el culto a la sangre de Cristo, bebiendo para ello de las fuentes bíblicas.

Pese a que el Lagar Místico es mencionado en las Sagradas Escrituras, las primeras representaciones de este tipo iconográfico datan del siglo XII, como se aprecia en algunos capiteles de Vezelay y en algunos manuscritos⁵, y servirán de precedentes a las estampas y grabados de los siglos XV y XVI. Este tema destacó en los países del norte de Europa por su larga tradición icónica y literaria, siendo una metáfora de la Pasión que aparecía con relativa frecuencia en los sermones desde el siglo XIII⁶.

El significado eucarístico vinculado a este tipo iconográfico y el culto a la Sangre de Cristo fueron desarrollándose, al margen de los cambios que se estaban llevando a cabo en la liturgia. Sin embargo, como ya se ha comentado anteriormente, en las representaciones primigenias este significado no está tan presente, pues se enfoca más en la Pasión de Cristo. A finales del siglo XIV la imagen de Cristo en el lagar cobró importancia en los países nórdicos como Alemania, Suiza, la parte septentrional de Francia y los Países Bajos⁷ donde, gracias al desarrollo tan extenso que tuvo la imprenta, se difundió de manera extraordinaria este tipo iconográfico de la mano de grabadores y estampadores destacando los hermanos Wierix, Johannes, Hieronymus y Antonius.

⁴ “Jesús, el racimo de la Tierra Prometida, que es aplastado en la prensa.” San Agustín. *Confesiones*. 1932. Traducido por Ángel Custodio Vega.

⁵ Canalda i Llobet, Silvia, y Fontcuberta i Famadas, Cristina. 2009. “El “lagar místico” en época moderna. Evolución, uso y significados de una imagen controvertida”. En *XVI Congreso Internacional de Historia del Arte*, 535-555. Universidad de Barcelona.

⁶ Sebastián López, Santiago. 1981. *Contrarreforma y Barroco*, 257-289, Madrid.

⁷ *Ibid.*

El Lagar místico va evolucionando, a finales del gótico ya se representa a Cristo semidesnudo (cubierto únicamente con el *perizonium*) y sufriente, haciéndose similar a la imagen de *Vir dolorum* o a la de Cristo llevando la cruz. Fue transformándose y adquiriendo un sentido distinto al interpretado por los exégetas en la Biblia. Recibió un amplio apoyo y aceptación al establecerse como una imagen devota debido a la fuerza con la que transmitía el mensaje de Salvación y al carácter agrícola, haciendo más fácil su comprensión a la población europea, pues la mayoría eran agricultores. En el siglo XV el Lagar místico logró obtener plenamente un sentido eucarístico, contribuyendo así a su desarrollo y expansión por algunos territorios del norte de Europa, aquéllos donde más avanzado estaba el desarrollo de la imprenta. En España este tipo iconográfico apenas fue tratado⁸, y no será hasta el siglo XVII cuando se consolide⁹.

En Francia, mientras se debatía la Contrarreforma¹⁰, la imagen del *Lagar místico* fue empleada profusamente, al igual que en la zona de los Alpes. Volvió a adquirir un significado eucarístico apoyando y defendiendo la presencia real de Cristo en este sacramento y renovando su sacrificio, sin olvidar el papel que tenía de la Iglesia. Ejemplo de ello son los programas iconográficos de las vidrieras de las iglesias francesas, como la realizada entre los años 1622 y 1628 para la iglesia de Saint Étienne du Mont, en París, en la que se ha representado la escena de la *Pressoir mystique* (Fig.1). A partir del primer tercio del siglo XV y el siglo XVI cobran importancia, ya que reflejan las preocupaciones doctrinales y comunicativas de este convulso momento y pretendía que fuese de intensa renovación y reforma espiritual. A pesar de las ideas de los reformistas, la imagen del Lagar místico se adaptaba a los nuevos dogmas. Las antiguas imágenes católicas podían ser usadas para representar las nuevas doctrinas en la nueva Biblia de Lutero. No obstante, permanece la imagen del lagar como símbolo de redención y Salvación mediante Cristo.

⁸ Centrándonos en los estudios que el historiador francés Emile Mâle hizo en Mâle, Emile. 2001. *El arte religioso de la Contrarreforma*, Madrid: Encuentro, 33-103, Mâle se sorprendió por el escaso uso que de este tipo iconográfico se hacía en la España de los Austrias.

⁹ El motivo iconográfico del *Lagar místico* o *Prensa mística* no cobra importancia en España hasta el siglo XV, cuando se ve influenciado por las cofradías bajo la advocación de la "Preciosa sangre". También algunos viticultores vieron en él motivo recurrente para decorar sus capillas.

¹⁰ También llamada Reforma católica (1545-1700), surgió en el seno de la Iglesia en el siglo XVI en respuesta a la Reforma protestante (1517-1648) liderada por Martín Lutero. Pretendía fortalecer la imagen de la Iglesia católica dotándola de un nuevo aspecto en oposición a las ideas de Lutero. Entre las medidas adoptadas destacan la creación de la Compañía de Jesús (IHS), el Concilio de Trento (1545-1563) y la promoción del arte religioso en beneficio de la devoción.

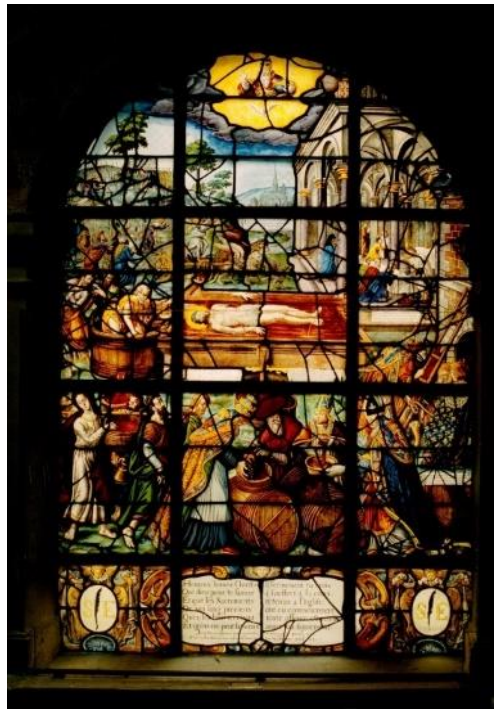


Figura 1. Vidriera con la escena de la *Pressoir mystique*, Saint Étienne du Mont, París, 1622-1628.

Fuente: Wikimedia Commons https://es.wikipedia.org/wiki/Cristo_en_el_lagar

Hasta comienzos de la Reforma católica, el Lagar místico va a ser un tipo iconográfico conocido en el norte de Europa y permanecerá durante el siglo XVI, pese a lo anteriormente comentado. Fue empleada tanto por los católicos como por los protestantes. Los católicos mantienen su sentido eucarístico, sacramental, captando algunos dogmas que los protestantes habían negado, como el de la presencia real de Cristo en las Santas Especies, la transustanciación y la relación de la Eucaristía con su sacrificio en la Cruz. Frente a esto, los protestantes descubrieron en el lagar la prensa de los sufrimientos, inevitables en el viñedo pese al cuidado de la comunidad, y presentes también en el alma individual de sus miembros. La concepción de los protestantes sobre este tema está muy influida por su idea de la Fe y la redención del hombre, el sacrificio obediente.

Para entender el impacto y el alcance que tuvo la imagen del Lagar místico dentro del periodo de la Contrarreforma, hay que tener en cuenta que, durante la primera década del siglo XVI y hasta el siglo XVII, en el ámbito artístico se abandonan los temas religiosos relacionados con la Edad Media y se usan reiteradamente las citas bíblicas visuales y textuales. Es complejo intentar clasificar este arte como el de la Contrarreforma

puesto que las ideas defendidas por Lutero y Calvino se posicionaban en contra de ello¹¹, de la idolatría y del valor sagrado que adquiriría la imagen, difiriendo acerca de la probabilidad de transmitir la Palabra de Dios de forma visual, por medio de imágenes. El tipo iconográfico del Lagar místico se relaciona con las imágenes de sangre, como la Crucifixión. Lutero desaprueba estas imágenes sangrientas, presentes de manera puntual en la tradición nórdica. Rechaza el vínculo que existe entre el Lagar místico y la Pasión, al que se hace referencia en Is 63, 1-3: “Interpretan de forma incorrecta el texto en favor de la Pasión, ellos han hecho una pintura de Cristo en la Prensa, con un cordero, pero es algo incoherente. La Prensa tiene el significado, en este caso, del castigo mismo, la masacre, el desastre, allí donde quema el pueblo, donde le matan. Como en el Apocalipsis”.¹²

En los siglos XVI y principios del XVII grabadores y estampadores como la escuela primitiva de Nuremberg o los hermanos Wierix, anteriormente mencionados, copiaron obras de Durero y trataron todo tipo de temas, sobre todo escenas y pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento, como el Lagar Místico. Su catálogo de producción superó los 3000 grabados¹³ y fueron copiados y versionados, logrando difundirse no solo por Europa, sino también por África y América. Con ello querían recordar el mensaje de Salvación mediante el sacrificio y muerte de Cristo, una interpretación no tan edulcorada en la que intervino la *devotio* moderna¹⁴.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, se puede entender el uso que algunos viticultores dan a este tipo iconográfico al ver en él un motivo recurrente para decorar sus capillas, junto a la imagen de San Vicente, su patrón. Un ejemplo de esto podemos encontrarlo en el municipio alemán de Ediger-Eller, una de las regiones vinícolas más

¹¹ Lutero sí veía posible esa nueva función de la imagen como algo pedagógico y didáctico en base a las Sagradas Escrituras, reafirmando la relación entre el arte y la imagen. El arte protestante debía plasmar la gracia de Dios a la que se hacía mención en la Biblia. Sin embargo, Calvino opina que un concepto bíblico no se puede representar, ni por medio de alegorías ni metáforas, el concepto de Dios no se puede representar por medio de otros símbolos.

¹² Müller, Friedrich. 1997. *Art, religion, société dans l'espace germanique au XVIè siècle*, 127-135, Strasbourg.

¹³ Alvin, Louis. 1886. *Catalogue raisonné de l'oeuvre des trois frères Jean, Jérôme et Antoine Wierix*, Bruselas.

¹⁴ La *Devotio* moderna fue un movimiento reformista surgido en los Países Bajos durante los siglos XIV y XV en respuesta a los excesos de la Iglesia. Pone en relieve la importancia de la oración, la meditación, la simplicidad de la vida y la devoción, siguiendo el ejemplo de Cristo. Su máximo representante fue Thomas van Kempen, aunque previamente San Buenaventura (siglo XIII), con su obra *Lignum vitae*, influyó en este movimiento y la mística del siglo XVI. La *Devotio* moderna servirá como referencia para Erasmo de Rotterdam y San Ignacio de Loyola. También contribuirá en el desarrollo de la Contrarreforma.

importantes de Alemania. Allí, en lo alto de un viñedo, se encuentra la Capilla de la Cruz (*Kreuzkapelle*), cuyos orígenes se remontan al año 1488. Dentro de ella hallamos un relieve de piedra pintado en el que se ha tallado a Cristo de pie en el lagar (Fig. 2). Pese a estar restaurada su policromía actualmente, muestra la devoción de estos viticultores por el vino y la sangre de Cristo.



Figura 2. Relieve de Cristo en el lagar, capilla de los viticultores de Ediger-Eller, Alemania. Fuente: Tagesspiegel <https://www.tagesspiegel.de/kultur/das-ist-sein-blut-3940003.html>

6. La imagen del Lagar Místico en Castilla y León.

6.1. Comentario y análisis de las obras.

A la hora de centrarnos en el impacto que tuvo en España la imagen del *Lagar místico*, también llamado *Prensa mística*, hay que tener en cuenta que este tipo iconográfico no cobró importancia en nuestro país hasta el siglo XV, cuando se vio influenciado por las cofradías bajo la advocación de la “Preciosa sangre”. Esta veneración, junto con la de la Vera Cruz, tuvo su relevancia en las fundaciones de las primeras cofradías de la Edad Media¹⁵. La devoción de la Sangre de Cristo ya aparece mencionada en el Nuevo Testamento (Mat 26, 26-29; Jn 6, 55 y Jn 7, 37-38; Ap 21, 6)¹⁶ y en los comentarios de los Padres de la Iglesia a los que nos hemos referido anteriormente, y adquiere su importancia gracias al vínculo que se establece entre la Sangre de Cristo y el sacramento de la Eucaristía¹⁷.

Pese a su escaso desarrollo, se han localizado cinco obras en Castilla y León gracias a un minucioso trabajo de investigación que no había tenido lugar hasta ahora. Estas obras en concreto, que analizaremos y comentaremos, son: la iluminación de un folio perteneciente a los comentarios del Apocalipsis del Beato de Liébana (Fig. 3), en la catedral de El Burgo de Osma; un tapiz perteneciente al museo catedralicio de Zamora (Fig. 4); y tres óleos sobre lienzo ubicados en el Convento de las Agustinas de Monterrey en Salamanca (Fig. 5), en el Museo de San Francisco de Medina de Rioseco (Fig. 6) y en la Iglesia del Monasterio del Corpus Christi de Segovia (Fig. 7).

Para llevar a cabo el estudio de estas obras castellanoleonesas hay que tener en cuenta ciertos aspectos básicos como su localización, el espacio cronológico en el que se realizaron, su formato y los distintos materiales con los que fueron llevadas a cabo, ya que no se tratan solamente de pinturas. A continuación, se hará una breve presentación de estas obras, atendiendo a algunas cuestiones estilísticas, siguiendo un orden cronológico.

¹⁵ Arboleda Golaracena, Juan Carlos. 2012. “La devoción a la Sangre de Cristo y el origen de las cofradías penitenciales a fines de la Edad Media: el caso de la ciudad de Málaga.” *Revista Historia Autónoma* 1: 73-88. Universidad Pablo de Olavide de Sevilla.

¹⁶ Véase Anexo I.

¹⁷ Sánchez Herrero, José y Pérez González, Silvia María. 1999. “La cofradía de la preciosa sangre de Cristo de Sevilla: La importancia de la devoción a la preciosa sangre de Cristo en el desarrollo de la devoción y la imaginería de la Semana Santa”. *Aragón En La Edad Media*, 14: 1429-1452.

6.1.1. Folio 132v del código 1, Beato de Osma (Comentario del Apocalipsis, del Beato de Liébana, Catedral de El Burgo de Osma -Soria-).



Figura 3. *El Lagar de la ira de Dios*, Beato de Liébana, 1086. Fuente: Fotografía del autor.

La escena que encontramos en los comentarios del Apocalipsis del Beato de Liébana osmense hace referencia a la *Siega*, *vendimia* y *lagar de la ira de Dios*. Esta iluminación sobre pergamino se encuentra en el folio 132v del código 1. Fue realizada en el año 1086 de la mano del copista amanuense Petrus (Pedro), el iluminador Martinus (Martín) y sus ayudantes. Esta imagen hace referencia al comentario del Apocalipsis en el cual se alude al Juicio Final por medio de la vendimia:

“Salió otro ángel del templo que está en el cielo, teniendo también una hoz aguda. Y salió del altar otro ángel, que tenía poder sobre el fuego, y llamó a gran voz al que tenía la hoz aguda, diciendo: Mete tu hoz aguda, y vendimia los racimos de la tierra, porque sus uvas están maduras. Y el ángel arrojó su hoz en la tierra, y vendimió la viña de la tierra, y echó las uvas en el gran lagar de la ira de Dios.” (Ap 14, 17-19)

La escena aparece enmarcada por una cenefa. En el centro de la parte superior aparece la figura de Dios Padre sobre una nube, con el nimbo y una hoz. A su alrededor, y de manera dispersa, se han colocado varios ángeles llevando a cabo tareas como la siega del trigo y de la vid, vinculándolos con el pasaje bíblico antes mencionado.

Dominando gran parte de la escena, y de manera centrada, se encuentra la viña que los ángeles vendimiarán. A continuación, echarán las uvas en el Lagar de la ira de Dios, situado en la parte inferior derecha. Al tratarse de una iluminación sobre pergamino, destaca por el uso de colores planos, muy saturados, además de por haber situado a los personajes, sobre un fondo liso, sin perspectiva. Estos personajes comparten los mismos características y rasgos, diferenciándolos solo por los colores de sus ropas.

Es notable resaltar la importancia de esta escena pues se trata de la primera vez que aparece el tipo iconográfico del lagar en España e irá evolucionando hasta establecerse el *Lagar místico*, donde el cuerpo de Cristo se prensa como si fuese un racimo de uvas dando lugar al vino eucarístico.

Actualmente esta obra se encuentra en el Tesoro de la Catedral del Burgo de Osma, en Soria, pero procede del Real Monasterio de San Benito de Sahagún.

6.1.2. Tapiz “La vocación de los operarios”, Museo catedralicio de Zamora.

Se trata de la escena de *El lagar de la ira de Dios*, perteneciente al tapiz de “La vocación de los operarios”, de la serie “La parábola de los operarios de la viña”. Fue realizada entre los años 1500 y 1515 de la mano de un taller de Bruselas¹⁸, probablemente de Pieter van Aelst¹⁹. Mediante la urdimbre de hilos de lana y seda de diversos colores, se ha proporcionado al conjunto una sensación de armonía cromática y profundidad, permitiendo colocar múltiples personajes en la escena. Pese a su antigüedad, conserva todo el colorido, predominando los tonos verdes, pardos, rojos y azules. El tapiz representa la parábola de los trabajadores de la viña, también denominada la vocación de los operarios. Mateo hace referencia en su evangelio (Mat 20, 1-16) a esta escena, donde un padre de familia contrata a unos obreros para que trabajen en su viña a cambio de un denario. Pese a que algunos habían trabajado más horas que otros, todos reciben lo mismo. Ante esto, algunos trabajadores se quejan y el padre de familia les responde: “Amigo, no te hago agravio; ¿no conviniste conmigo en un denario? Toma lo que es tuyo, y vete; pero quiero dar a este postrero, como a ti. ¿No me es lícito hacer lo que quiero con lo mío? ¿O

¹⁸ Martín Avedillo, Fabriciano. 1989. *Los tapices de la Catedral de Zamora*. Zamora: Ediciones Fama.

¹⁹ Los tapices flamencos de la catedral de Zamora. *La vocación de los operarios*. <https://flandesenhispania.org/zoomin/zoominViewer.action?id=S5C12f57YjKxRi7J7Ny9AZz7>.

tienes tú envidia, porque yo soy bueno? Así, los primeros serán postreros, y los postreros, primeros; porque muchos son llamados, mas pocos escogidos.” (Mat 20, 13-16)



Figura 4. *La vocación de los operarios*, Museo Catedralicio de Zamora, 1500-1515. Fuente: TAPIZ <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3424855>

Entre tantos personajes, la imagen del lagar místico se incluye en la esquina superior derecha, donde Cristo aparece dentro de un lagar con la cruz a su espalda. Al prensar su cuerpo, como si fuera un racimo de uvas, brota la sangre de sus llagas, o el jugo de la uva, que es recogida en unos cálices por varios personajes, un cardenal, un obispo, un papa y miembros de la nobleza. Sobre la cabeza de Cristo surge la inscripción *torcular calcavi solus* (quien pisa solo el lagar). Es una alegoría de la sangre de Cristo como vino eucarístico. Más abajo un ángel señala la escena a distintos personajes con rica vestimenta, algunos identificados con su nombre. La escena traslada la parábola de la viña antes mencionada y representa al *Pater familias* como Dios Padre y a la viña como la humanidad. Los trabajadores son también los elegidos antes de que legue el Mesías, y deben trabajar por mandato de Dios para alcanzar la Salvación.



Detalle del tapiz con la escena del Lagar místico. Fuente: TAPIZ
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3424855>

El soporte empleado para la representación de esta imagen del lagar místico es inusual, ya que es un tapiz. Lo más común era que las obras se plasmaran en un óleo sobre lienzo, en grabados o incluso en vidrieras como en el caso de Francia²⁰.

Hoy en día podemos disfrutar de esta maravillosa obra, de 4,10 metros de alto por 6,20 metros de ancho, en el Museo Catedralicio de Zamora teniendo en cuenta que fue una donación realizada por Antonio Enríquez de Guzmán, sexto Conde de Alba y Aliste, al Cabildo de dicha catedral.

6.1.3. *Lagar místico, Iglesia de la Purísima del Convento de las Agustinas de Monterrey, Salamanca.*

La Iglesia de la Purísima del Convento de las Agustinas de Monterrey en Salamanca acoge este lienzo del siglo XVII que plasma el tipo iconográfico de *El Lagar místico*. La mano anónima que ha realizado esta obra ha colocado a la figura de Cristo en el centro, dominando la composición, sobre un lagar con la cruz a su espalda. De sus llagas brota la sangre, mezclada con el jugo de las uvas, que se recoge en un cáliz

²⁰ Mâle, Emile. 1995. *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*. París.

sostenido por dos ángeles, dando lugar al vino eucarístico. A la derecha se ve el mecanismo que acciona la prensa de Cristo. En la parte inferior aparece un rebaño de ovejas, haciendo referencia al rebaño de Dios. Predominan los colores pardos, aunque bastante brillantes, destacando la luz que incide de manera homogénea en el cuerpo de Cristo, centrando la visión del espectador en su figura.



Figura 5. *El Lagar místico*, Salamanca, siglo XVII. Fuente: Fotografía del autor.

Debido a que la iglesia del monasterio donde se encuentra la pintura se denomina de la Purísima Sangre, el cáliz refuerza la relación que existe entre ambos.

Esta imagen se relaciona con la carta a los hebreos: “Y el Dios de paz que resucitó de los muertos a nuestro Señor Jesucristo, el gran pastor de las ovejas, por la sangre del pacto eterno.” (Heb 13,20) El pintor ha suprimido en la escena la figura de Dios Padre y la Virgen. La inscripción en la parte inferior dice *Torcular calcavi solus et de gen / tibus non est vir me(c)um* (he pisado yo solo el lagar, no hay ningún hombre conmigo).

6.1.4. *Cristo, fuente de la vida, Museo de San Francisco de Medina de Rioseco (Valladolid).*

Colgado en las paredes de una pequeña capilla del antiguo Convento de Nuestra Señora de la Esperanza, actual Museo de San Francisco en Medina de Rioseco en Valladolid, encontramos esta obra singular de *Cristo, fuente de la Vida*. Procede del Convento de las Carmelitas Descalzas del mismo municipio, posteriormente conocido como el Convento de San José. De autoría anónima, fue realizada durante el último cuarto del siglo XVII.



Figura 6. *Cristo, fuente de la Vida*, Medina de Rioseco, último cuarto del siglo XVII. Fuente: Fotografía del autor.

Se ha representado a la figura de Cristo sentada, con los brazos extendidos, el torso desnudo y un paño cubriéndole las piernas. La sangre que brota de manera abundante de sus cinco llagas se recoge en una fuente de la que beben seis palomas blancas. Otras tres sobrevuelan a Cristo para beber directamente de su cuerpo. Rodeando la fuente se puede leer la inscripción *Fons vitae* (fuente de la vida) y alrededor de Cristo los *Arma Christi*, como la lanza, la cruz y la corona de espinas en el lado derecho, y la columna y el flagelo en el lado izquierdo. En la composición predominan los tonos fríos, azules y grises, contrastados en cierta medida por el tono rojo y rosado de la fuente y la túnica de Cristo, respectivamente. Esta última presenta un tratamiento muy detallado de

los plegados. Toda la escena presenta un fondo neutro, oscuro, donde se ha enmarcado la figura de Cristo que brilla gracias al foco de luz que incide directamente sobre él y a la aureola que enmarca su rostro.

La sangre de Cristo es fuente de vida y Salvación para las almas de los cristianos, representadas aquí como palomas. Es una imagen inusual en España debido a la abundancia de sangre y el carácter naturalista con el que se trata este tipo iconográfico. El artista se ha visto influenciado por los grabados de Hieronymus Wierix.

6.1.5. *El lagar místico, Iglesia del Monasterio del Corpus Christi, Segovia.*



Figura 7. *El lagar místico*, Segovia, José García Hidalgo, 1679. Fuente: fotografía del autor.

El lagar místico de la Iglesia del Monasterio del Corpus Christi en Segovia, antigua Sinagoga Mayor, fue realizado por el pintor, grabador y tratadista barroco José García Hidalgo en el año 1679. Se trata de la única obra, junto con el Beato de Liébana, en la que conocemos la autoría.

Este cuadro representa el tipo iconográfico del lagar místico. En la escena, algo tenebrista debido al fuerte contraste entre claroscuros y los escasos focos de luz, aparece Cristo en el centro siendo prensado como un racimo de uvas mientras sostiene la Cruz y dos ángeles recogen su sangre en un cáliz, en alusión al vino de la Eucaristía. Colocados en la parte superior, Dios Padre y el Espíritu Santo accionan la prensa de Cristo,

conformando así la Trinidad. Hay otros personajes a izquierda y derecha de la obra, unos querubines y tres hombres, dos que ayudan en cada extremo del lagar y uno que bebe del cáliz que le da un ángel que está de espaldas. Con ello se da a entender el misterio de la Salvación por medio de la sangre de Cristo, el cual aparece como racimo y como lagarero. En esta ocasión no hay ninguna inscripción que aluda a algún pasaje bíblico. La obra está relacionada con la *Prensa mística* de la Iglesia de San Francisco en Córdoba y con el *Lagar místico* de la Iglesia monasterio de la Purísima en Salamanca.

José García Hidalgo destacó por sus numerosos retratos, siendo pintor de cámara del rey Felipe V. Cuando le encargaron la obra para este convento segoviano se tuvo en cuenta el significado que adquirió ya que justifica que, con la Sangre de Cristo complementando su Cuerpo, la humanidad alcanza la Redención. Pese al amplio recorrido artístico de García Hidalgo, sus obras se encuentran dispersas y no están estudiadas en profundidad actualmente. Esta obra aquí analizada es insólita pues, previamente a este trabajo de investigación, no se habían llevado a cabo estudios sobre ella.

6.2. Similitudes y diferencias entre las obras castellanoleonesas.

Una vez realizado este breve estudio de las cinco obras castellanoleonesas veremos qué similitudes y diferencias hay entre ellas, si beben de las mismas fuentes, si se las puede agrupar dentro de una misma prefiguración o subtipo iconográfico como la Eucaristía, la Pasión de Cristo o el Juicio Final y si siguen desde el punto de vista iconográfico a los grabados que realizó Wierix.

Comenzaré desarrollando y analizando las similitudes que hay entre estas cinco obras. A simple vista, no cabe duda de que la figura protagonista en todas ellas es Cristo, al que se muestra o bien crucificado pisando el lagar, como se ve en la mayoría de las obras, o bien sentado en una fuente, como en el caso del óleo de Medina de Rioseco. Tanto en el caso de Zamora, como en el de Salamanca y Segovia, a la imagen de Cristo le acompaña una cruz a su espalda, símbolo de la crucifixión. En la obra de Medina de Rioseco la cruz aparece apartada, junto a los *Arma Christi*.

En ninguna de estas imágenes aparece la figura de Cristo solo, sin tener en cuenta que en algunas de las obras aparecen animales. Así pues, en el tapiz de Zamora hay un gran número de personajes acompañando a la escena y en las imágenes de Soria, Salamanca y Segovia aparecen como mínimo dos ángeles que son los encargados de recoger la sangre de Cristo en uno o varios cálices, presentes en tres de las imágenes castellanoleonesas analizadas, salvo en la de El Burgo de Osma y Medina de Rioseco. En el Beato de Liébana, estos ángeles están llevando a cabo la vendimia y pisando la uva en el lagar de la ira de Dios, en relación con el Juicio Final al que más tarde me referiré.

También es de resaltar el hecho de que en las obras de Salamanca y Medina de Rioseco se han representado animales. En el primer caso aparece un rebaño de ovejas, símbolo del rebaño de Dios, es decir, todos los cristianos. En el segundo caso aparecen nueve palomas, símbolo también de la Eucaristía. Tanto en el tapiz zamorano, como en la imagen perteneciente a la iglesia salmantina, se ha representado un paisaje en el fondo disponiendo así la escena en un espacio geográfico que, aunque no se pueda establecer con exactitud el enclave exacto, se aprecia que es un monte o una zona con vegetación.

Atendiendo a las diferencias, lo primero que hay que tener en cuenta es que, ya que la iluminación del Beato de Liébana es, dentro de las obras analizadas, la primera en ejecutarse, no se ha visto influenciada por ninguna obra anterior. Es por ello por lo que no aparece la figura de Cristo por ningún lado, sino que es la imagen de Dios Padre, tal como se menciona en el fragmento del Apocalipsis al que alude la escena²¹. Esto se debe a que trata un tema diferente, no se hace referencia de manera directa al lagar místico, sino que el tema principal es el lagar de la ira de Dios al que se refiere la Biblia en el capítulo del Juicio Final. Esta iluminación es la única de entre todas las obras de Castilla y León analizadas en la que no se ha representado el cáliz, lógicamente, mientras que en el resto de ellas aparece como el recipiente en el que se está recogiendo la sangre de Cristo.

Las obras de Salamanca y Medina de Rioseco representan de manera diferente el concepto de Eucaristía. La primera lo hace mediante un rebaño de ovejas y la segunda mediante nueve palomas blancas. Así mismo, cabe destacar que en el tapiz del museo catedralicio de Zamora no sólo se hace mención del lagar místico, sino que este es una

²¹ Ap 14, 17-19.

escena complementaria al tema central del tapiz, la parábola de la vocación de los operarios²². Otro aspecto que no hay que pasar por alto es el de la inscripción que presenta la obra ubicada en Salamanca. Situada en la parte inferior se lee: *Torcular calcavi solus et de gen / tibus non est vir me(c)um* (he pisado yo solo el lagar, no hay ningún hombre conmigo)²³. En todas ellas se ha mostrado la sangre de Cristo manando de sus llagas, salvo en la iluminación del Beato de Liébana, pues Cristo no aparece representado. Sólo figuran los *Arma Christi* en la obra de Medina de Rioseco, singular entre todas ellas pues aquí Cristo ya no aparece prensado como un racimo de uvas en el lagar, sino que es la fuente de la vida, la cual almacena su sangre redentora. El último aspecto a destacar es la presencia del Espíritu Santo en forma de paloma blanca en la obra de la Iglesia del Monasterio del Corpus Christi, en Segovia. Es la única entre estas cinco obras castellanoleonesas en la que aparece el Espíritu Santo junto a Dios Padre, en la parte superior accionando la prensa, y Dios Hijo, conformando entonces el dogma de la Santísima Trinidad.

Estas diferencias implican que, una vez realizado este análisis comparativo, se pueda establecer una conexión entre ellas que va más allá del tipo iconográfico que representan, considerando si beben o no de las mismas fuentes. Se puede decir que, en general, todas las obras encontradas en Castilla y León toman como punto de partida la Biblia en mayor o menor medida. Comenzando con la imagen de Medina de Rioseco, se ve influenciada por el motivo de la *Fons Vitae* (Figs. 8, 9 y 10) o Fuente de la Vida. Se menciona en los Salmos: “Porque contigo está el manantial de la vida; En tu luz veremos la luz.” (Sal 36, 9) y en el Apocalipsis según San Juan: “Y me dijo: Hecho está. Yo soy el Alfa y la Omega, el principio y el fin. Al que tuviere sed, yo le daré gratuitamente de la fuente del agua de la vida.” (Ap 21, 6)

El tipo iconográfico de la Fuente de la Vida hunde sus raíces en el cristianismo más primigenio. Aparece tanto en el Antiguo Testamento como en el Nuevo Testamento. Al principio se relacionará más con el sacramento el Bautismo que con el de la Eucaristía, pero irá evolucionando hasta que entre los siglos XIII y XIV adquiera ya su significado Eucarístico, especialmente en las zonas donde existían relicarios con las gotas de la sangre

²² Mat 20, 1-16.

²³ Is 63, 1-3.

de Cristo, como la basílica de San Juan de Letrán, en Roma, la basílica de la Santa Sangre de Brujas o la basílica de San Andrés de Mantua entre otras. En los siglos XVI y XVII las estampas de la Fuente de la Vida obtendrán una gran difusión y variedad de formas a la hora de representarlo, sobre todo en el mundo flamenco, hasta alcanzar el concepto de la fuente como lugar en el que aparece Cristo crucificado y acuden los cristianos a purificar sus almas. En estas imágenes aparece Cristo como si se tratara de la estatua viviente que adorna la fuente. De sus heridas fluye la sangre que se recoge en un recipiente, normalmente un cáliz. Desde allí el líquido carmesí riega la tierra y sacia la sed de los fieles, alimentando su cuerpo y alma y limpiando los pecados, como en el bautismo²⁴.



Figura 8. *Fuente de la Vida*, grabado de Abraham van Diepenbeeck, siglo XVII.

Fuente: Wikimedia Commons

https://es.wikipedia.org/wiki/Abraham_van_Diepenbeeck



Figura 9. *Fons Vitae (Familia de Don Manuel I de Portugal)*, atribuida a Colijn de Coter, 1515-1517.

Fuente: Wikimedia Commons

https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Fons_Vitae_-_Familia_de_D._Manuel_I.jpg

²⁴ Luna Moreno, Luis. 2010. "Sangre de Cristo y Cristo de la sangre. Planteamientos iconográficos en España y Europa." En *Vid Salvífica actas de las VI Jornadas Nacionales de Cofradías Medievales de la Sangre de Cristo*, 257-276.



Figura 10. *La purificación de las almas a través de la Sangre de Cristo*, Dirck Volckertszoon Coornhert, 1557-1561. Fuente: VOPUS <https://vopus.org/la-purificacion-de-las-almas-a-traves-de-la-sangre-del-cristo/>

Siguiendo con el resto de las obras, al tratarse de representaciones en las que se ha trabajado plenamente el tipo iconográfico del lagar místico o prensa mística, todas ellas se nutren de los pasajes bíblicos comentados en apartados anteriores: el Juicio Final del Apocalipsis de san Juan para el caso del Beato de Liébana (Ap 14, 17-19), o el tapiz de la “Vocación de los operarios” de Zamora, que hace referencia al fragmento de los Números sobre la parábola de los viñadores homicidas (Mat 21, 33-43), representándose de manera muy detallada. En cuanto a las dos obras restantes, las correspondientes a Salamanca y Segovia, son varios los fragmentos bíblicos de los que beben (Jn 7, 37-38; Is 53, 10 y 63, 1-3; Jl 3, 13; Ap 19, 13-15)²⁵. Más adelante, en otro apartado, se tendrá en consideración si estas cinco imágenes se han podido ver influidas por los grabados, especialmente los de Wierix.

²⁵ Véase Anexo I.

6.3. Relación con otros subtipos iconográficos y otras obras del ámbito español.

Las obras castellanoleonesas estudiadas en el presente trabajo no son las únicas que han tratado el tipo iconográfico del lagar místico en España. Ciudades como Granada, Palma de Mallorca o Córdoba guardan relación con estas ya que se han servido de la imagen del Lagar Místico para hacer alusión a algunos subtipos iconográficos, como el Juicio Final, la Eucaristía o la Pasión.

6.3.1. El Juicio Final.

El primero al que haré mención, teniendo en cuenta el orden cronológico de las obras de Castilla y León, es la iluminación de *El lagar de la ira de Dios*, escena perteneciente a los comentarios del Apocalipsis del Beato de Liébana (1086), en El Burgo de Osma (Fig. 3). Esta escena se basa en el fragmento del Apocalipsis (Ap 14, 17-19)²⁶ mencionado anteriormente, en el cual se alude al Juicio Final por medio de la vendimia. Son varias las fuentes bíblicas de las que se nutre este subtipo iconográfico, como el caso del Libro de Joel: “Echad la hoz, porque la mies está ya madura. Venid, descendad, porque el lagar está lleno, rebosan las cubas; porque mucha es la maldad de ellos.” (Jl 3,13). En este caso se hace mención de la segunda venida de Cristo en el Juicio Final. Cristo aquí no simboliza la Salvación, sino que, por medio de Dios Padre, actúa como Juez. Al tratarse de la primera vez que se representa el tipo iconográfico del lagar en España, y en concreto en Castilla y León, se puede apreciar la evolución que tendrá lugar en los siglos siguientes hasta establecerse el Lagar místico.

Una de las obras que mejor representa el desarrollo de este subtipo iconográfico dentro de España es *La prensa mística* de la Iglesia de San Francisco de Córdoba (Fig. 11). En ella aparece todo lo mencionado anteriormente en el análisis de las obras castellanoleonesas. Dios Hijo aparece con la cruz a su espalda, símbolo de la crucifixión, sobre un lagar, mientras que la paloma del Espíritu Santo se sitúa sobre él, y Dios padre está ejerciendo más presión a la prensa. Dentro de esta obra destaca la profusión de personajes, clérigos, obispos, sacerdotes, reyes y fieles cristianos, todos ellos alrededor del lagar.

²⁶ Véase Anexo I.



Figura 11. *La prensa mística*, atribuido a Valdés Leal, Iglesia de San Francisco, Córdoba, siglo XVI.

Fuente: Cuadernos de arte Universidad de Granada

<https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/6069>

A pesar de todo esto, la clave que hay que tener en cuenta a la hora de relacionar esta obra cordobesa con el Juicio Final son las llamas de fuego que emergen de la parte inferior del cuadro. Estas lenguas de fuego remiten al infierno y todos estos personajes son las almas que están en el Purgatorio, esperando el Juicio Final para ser liberadas. Así pues, las almas más cercanas al fuego se encuentran en el Infierno, esperando acceder al Cielo, acontecimiento que se ha plasmado a la izquierda del cuadro, donde varios ángeles ayudan a algunas almas a entrar al Paraíso.

6.3.2. *La Eucaristía.*

El segundo subtipo iconográfico al que haré alusión es el de la Eucaristía, relacionándola con la Sangre de Cristo. Las obras que responden a este significado eucarístico son tres: la escena de *El lagar de la ira de Dios* perteneciente al tapiz de “La vocación de los operarios” de la Catedral de Zamora, *El lagar místico* de la Iglesia de la Purísima, en el Convento de las Agustinas de Monterrey de Salamanca y *El Lagar místico* de la Iglesia del Monasterio del Corpus Christi en Segovia.

Se han vinculado estas tres imágenes ya que en todas ellas aparece el cáliz con la sangre de Cristo, siendo una de las formas más habituales de representar el sacramento de la Eucaristía. Además, se alude a su sangre mediante el vino eucarístico que mana de sus llagas y se mezcla con el jugo de la uva en el lagar, y con la sangre del interior de la fuente, apreciándose así esta relación simbólica. Al aparecer ángeles en la escena que están recogiendo la sangre en el cáliz e incluso dan de beber a los fieles que aparecen en la obra, se potencia aún más el sentido eucarístico: “Y tomando la copa, y habiendo dado gracias, les dio, diciendo: Bebed de ella todos; porque esto es mi sangre del nuevo pacto, que por muchos es derramada para remisión de los pecados. Y os digo que desde ahora no beberé más de este fruto de la vid, hasta aquel día en que lo beba nuevo con vosotros en el reino de mi Padre.” (Mat 26, 27-29) Incluso en algunos grabados de la *Psalmodia Eucharistica* de Melchor Prieto, a la que más adelante me referiré, aparece el lagar místico como símbolo de la Eucaristía. Cristo, a la vez que es cordero y pastor o pez y pescador, es la cepa de la viña y su fruto.

A este subtipo también se puede añadir otra obra castellanoleonesa que, pese a no tratarse de un lagar místico, hace referencia a la sangre de Cristo. Me refiero al *Cristo de la Sangre* del Museo de Burgos (Fig. 12), atribuido al pintor Mateo Cerezo el Joven entre los años 1664 y 1665. En ella se ha desarrollado la idea de Cristo como el pan y el vino de la Eucaristía, el cuerpo y la sangre respectivamente. La figura protagonista es Cristo crucificado, tres querubines recogen su sangre en tres cálices mientras a lo lejos se vislumbra un ambiente tormentoso. Esta obra, procedente del Convento de los Carmelitas Descalzos de Burgos, destaca por la calidad con la que ha sido tratada la anatomía del cuerpo de Cristo. Al llevarse a cabo en la época de la Contrarreforma barroca (1545-1700), se ensalza la idea de la Salvación mediante el sacrificio de Cristo.



Figura 12. *Cristo de la Sangre*, Mateo Cerezo el Joven, Museo de Burgos, 1664-1665. Fuente: Wikimedia Commons
https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Cristo_de_la_Sangre._Mateo_Cerezo_el_Joven._Museo_de_Burgo_s.jpg

6.3.3. *La Pasión.*

Concluyendo con el tercer subtipo iconográfico, el de la Pasión, se puede agrupar dentro de él la obra *Fuente de la Vida* de Medina de Rioseco. En ella se deja entrever el simbolismo de la Pasión ya que Cristo aparece con los *Arma Christi*, los instrumentos de la Pasión, que remiten y reiteran la crucifixión y su significado. Con la Pasión de Cristo se subraya el sacrificio que Dios Hijo hizo por la humanidad.

También, al aparecer solo en el lagar, como en la imagen de Segovia, se alude al pasaje de Isaías en que dice que Cristo ha pisado solo el lagar: “He pisado yo solo el lagar, y de los pueblos nadie había conmigo; los pisé con mi ira, y los hollé con mi furor; y su sangre salpicó mis vestidos, y manché todas mis ropas.” (Is 63, 1-3)

Otras obras dentro del ámbito español que hacen referencia a este subtipo iconográfico de la Pasión son *El Lagar Místico* de la Iglesia del Convento de las Carmelitas Descalzas de Granada (Fig. 13) y *El lagar místico* del Monasterio de la Purísima Concepción de Palma de Mallorca (Fig. 14). Esta última reproduce completamente el tipo iconográfico del lagar místico, con Dios Padre y el Espíritu Santo

personificado accionando la prensa mientras del cuerpo de Dios Hijo mana la sangre redentora. Hay otros personajes, así como también los *Arma Christi*, elementos clave a la hora de asociarlos con la Pasión. En cuanto al caso de Granada, sólo aparecen dos figuras, Dios Padre accionando la prensa y Dios Hijo de cuyas llagas fluye abundante sangre.



Figura 13. *El Lagar Místico*, anónimo, Iglesia del Convento de las Carmelitas Descalzas, Granada, siglo XVII. Fuente: Cuadernos de arte Universidad de Granada <https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/6069>

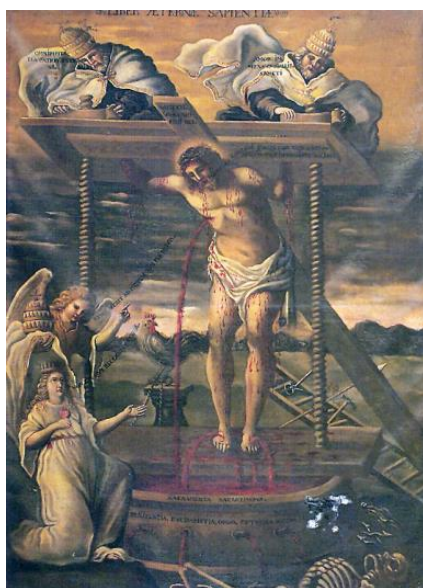


Figura 14. *El lagar místico*, anónimo, Monasterio de la Purísima Concepción, Palma de Mallorca, mediados del siglo XVII. Fuente: Dialnet <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2927038>

6.4. La importancia de Hieronymus Wierix y sus grabados.

El grabado como fuente iconográfica, la estampa y el libro ilustrado desempeñaron, desde el siglo XVI, un papel importantísimo para la propagación de la nueva pintura y en especial de los tipos iconográficos. Todos los tratadistas dan por supuesto la utilización por parte de los pintores de dibujos y estampas ajenas. En el siglo XVII una de las funciones principales que desempeñó el grabado fue la reproducción de la pintura; es suficiente recordar el caso de Rubens que, ante el éxito conseguido por sus pinturas, comprendió rápidamente la importancia del grabado para asegurarse una amplia popularidad, creando en Amberes un taller para reproducir sus pinturas y dibujos. Esta abundancia, demanda y buena distribución de estampas para la difusión de pinturas lleva consigo la creación de grandes talleres y de grabadores especializados en la reproducción. Nada de esto había de ocurrir en España, donde las fuentes iconográficas impresas distan mucho de haber alcanzado el desarrollo de las de Amberes, París, Lyon o Venecia. No obstante, pese a que en España no se desarrolló tanto la imprenta como en París, Amberes o Venecia, sí se puede establecer una relación entre algunas estampas flamencas y las obras castellanoleonesas, pues se mueven dentro de un mismo espacio cronológico.

En lo relativo a Hieronymus Wierix, se puede decir que algunas de las obras siguen desde el punto de vista iconográfico sus grabados y estampas. Son varios los estudiosos²⁷ que afirman que la imagen del Lagar místico, tanto dentro como fuera de España, se ha visto influenciada por algunos grabados de Hieronymus Wierix que hacen referencia al mismo tipo iconográfico. El grabador flamenco plasmó la escena del lagar místico de manera reiterada, con todas sus variantes: la figura de un crucificado sobre el racimo de uvas (Fig. 15), Cristo de pie clavado en la cruz sirviendo como viga de la prensa o escenas en las que solamente aparece una cruz de la que brotan abundantes racimos de uva. Frecuentemente aparecen otros personajes como ángeles, apóstoles, los padres de la iglesia, San Juan, la Virgen o Dios Padre.

²⁷ Canalda i Llobet, Silvia, y Fontcuberta i Famadas, Cristina. 2009. “El “lagar místico” en época moderna. Evolución, uso y significados de una imagen controvertida”. *En XVI Congreso Internacional de Historia del Arte*, 535-555. Universidad de Barcelona.

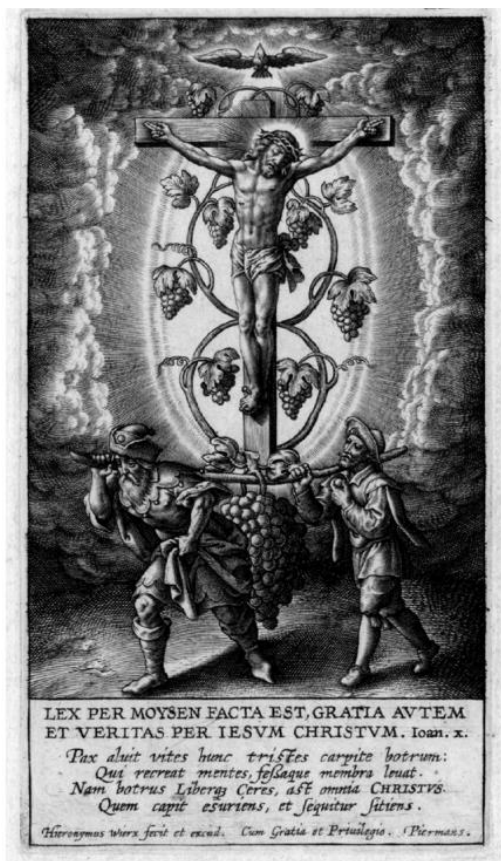


Figura 15. *Prefiguración eucarística: los exploradores a la tierra prometida*, Hieronymus Wierix, finales del siglo XVI. Fuente: Dialnet <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3424855>

Teniendo en cuenta las obras que se han encontrado del lagar místico en Castilla y León, y conociendo algunos de los grabados de Wierix que tratan sobre el mismo tipo iconográfico, se puede establecer una relación entre ellos y observar cómo han sido tomados de ejemplo a la hora de realizar algunas de estas obras. La más evidente es la imagen de Medina de Rioseco (Fig. 16) que ha tomado como punto de partida el grabado de Wierix que versa sobre el mismo tema, la Fuente de la Vida (Fig. 17). Tanto la manera en que se ha representado la figura de Cristo, sentado, con los brazos en alto como si estuviera crucificado, como la fuente octogonal colocada a sus pies y alrededor los *Arma Christi*, forman parte de una misma idea que ha sido plasmada cien años después en un lienzo. En otros grabados de Wierix (Figs. 18 y 19) también aparecen los instrumentos de la Pasión y la misma expresión en el rostro de Cristo, así como también la colocación de sus brazos. Sin embargo, en el primer grabado Cristo ha sido representado en el interior de un gran cáliz, en alusión a que su sangre es el vino en la Eucaristía, mientras que en el segundo aparece solo en la prensa, sin nadie que ejerza presión, y con la cruz a su espalda.



Figura 16. Cristo, fuente de la Vida, Medina de Rioseco, último cuarto del siglo XVII. Fuente: Fotografía del autor.

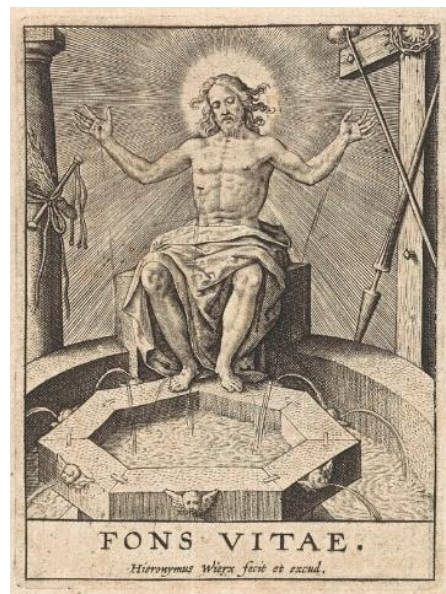


Figura 17. Fons Vitae, Hieronymus Wierix, siglo XVI. Fuente: Rijksmuseum <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-1904-131>



Figura 18. Cristo en un cáliz con los Arma Christi, Hieronymus Wierix, siglo XVI. Fuente: Meisterdrucke [Pero, sobre todo, dio la espalda, el adorable \(meisterdrucke.es\)](http://Pero,sobre todo, dio la espalda, el adorable (meisterdrucke.es))



Figura 19. Prensa mística con los Arma Christi, Hieronymus Wierix, siglo XVI. Fuente: Yale University Art Gallery <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/105807>

No solo la obra de Medina de Rioseco se ha visto influenciada por este grabador flamenco, sino también *El Lagar místico* de Salamanca (Fig. 20). En ambas imágenes Cristo se ha situado sobre el lagar, de pie, con la cruz a su espalda. No obstante, en la obra salmantina se ha omitido la figura de Dios Padre accionando la prensa, posiblemente por una restauración posterior. También se han sustituido los personajes representados en el grabado, como la Virgen, por un rebaño de ovejas, haciendo referencia al rebaño de Dios. Pese a esto, en el lienzo de Salamanca se han conservado los dos ángeles que recogen la sangre en el cáliz y que también aparecen en el grabado de Wierix (Fig.21).

Otra obra que también comparte la influencia de esta estampa flamenca es *La prensa mística* de la iglesia de San Francisco de Córdoba (Fig. 22), ya mencionada anteriormente. En este lienzo sí que se ha copiado con totalidad el grabado de Wierix, pues se ha colocado con la misma postura a Cristo. En ambas imágenes es abundante la aparición de otros personajes en la escena, Dios Padre está ejerciendo presión sobre el cuerpo de Cristo, se ha representado el Espíritu Santo y la localización es la misma, un ambiente montañoso. Incluso los dos círculos de luz que aparecen rodeando las cabezas de Dios Padre y Dios Hijo, es decir, los nimbos, se han colocado exactamente en el mismo lugar en las dos obras.

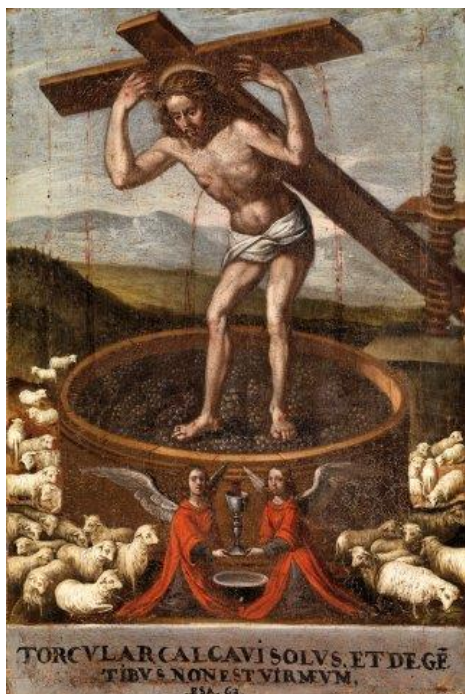


Figura 20. *El Lagar místico*, Salamanca, siglo XVII. Fuente: Fotografía del autor.



Figura 21. *El lagar místico*, grabado de Hieronymus Wierix, siglo XVI. Fuente: British Museum
http://www.britishmuseum.org/join_in/using_digital_images/



Figura 22. *La prensa mística*, atribuido a Valdés Leal, Iglesia de San Francisco, Córdoba, siglo XVI.

Fuente: Cuadernos de arte Universidad de Granada

<https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/6069>

De la misma forma que algunos grabados de Wierix han servido como modelo para llevar a cabo algunas de las obras castellanoleonesas aquí analizadas, también lo han hecho las estampas de la *Psalmodia Eucharistica* que realizó en Madrid en el año 1622 el mercedario burgalés Melchor Prieto. En los catorce grabados dedicados a la Eucaristía, se representan todo tipo de referencias eucarísticas, incluyendo las tipologías veterotestamentarias, Cristo sacerdote, la comunión, los beneficios de la Eucaristía, la procesión del Corpus Christi, o la nave eucarística. Con todo ello hay que resaltar la estampa número nueve, realizada por Alardo de Popma (Fig. 23). En ella se ha representado a Cristo de pie en el lagar con la cruz a su espalda, el espíritu Santo volando sobre él y varios personajes pertenecientes al clero. También aparece la figura de Dios Padre de pie, en la parte derecha, ejerciendo presión en el lagar. Teniendo en cuenta esto y que apenas difiere de las imágenes ya vistas, pudo la *Psalmodia Eucharistica* ser fuente de inspiración para las obras del lagar místico en Castilla y León junto con algunos grabados de Wierix.



Figura 23. Grabado perteneciente a la *Psalmodia Eucharistica*, Melchor Prieto, siglo XVII. Fuente: Internet Archive <https://archive.org/details/A093156>

Este grabador flamenco se estableció en España a principios del siglo XVII, llegando a la corte en el año 1621. Estuvo activo en Toledo, Madrid y Sevilla. Fundamentalmente realizó diseños de portadas, trabajando para diversos impresores. En la misma fecha en la que se asentó en la corte madrileña, recibe el encargo de realizar, a cargo de la orden de Nuestra Señora de la Merced, la portada y siete de las catorce láminas de cobre que ilustraban la *Psalmodia Eucarística* de Melchor Prieto, publicada en Madrid por Luis Sánchez en 1622, sobre dibujos preparados por el mismo Prieto. La composición de estas estampas en general es un tanto recargada, llenas de largas filacterias con amplios textos impuestos por el autor del libro, que firma como “inventor de las mismas”.²⁸

²⁸ Gallego, Antonio. 1979. *Historia del grabado en España*. Cuadernos de Arte Cátedra, 153-155.

7. Conclusión.

Una vez finalizado el análisis de las obras castellanoleonesas y su comparación con otras obras dentro del ámbito español, así como también de la influencia que los grabados flamencos han ejercido sobre estas representaciones, es posible extraer un conjunto de conclusiones acerca del tipo iconográfico del Lagar místico y las diversas formas en las que ha sido representado.

Así, en primer lugar, se puede apreciar el uso de las mismas fuentes. En la mayoría de las obras, de una manera u otra, se ha hecho referencia a varios pasajes bíblicos que versan sobre el tema del lagar místico, el lagar de la ira de Dios en el caso del Apocalipsis, algunas profecías sobre el Juicio Final, alusiones a parábolas del Nuevo Testamento o prefiguraciones de la Pasión de Cristo. Sin embargo, aunque la mayoría de estas fuentes estén extraídas de la Biblia, algunos diccionarios de símbolos han definido la manera en la que se debe representar el Lagar místico, en relación con la iconografía de la sangre de Cristo, la Pasión y la Eucaristía respectivamente, dando lugar a más fuentes que posibilitan saber cómo se ha representado este tipo iconográfico. En segundo lugar, habiendo recopilado y llevado a cabo un catálogo de las obras de Castilla y León, con su análisis formal, su autoría, la fecha en la que fue realizada la obra y su procedencia, tanto la original como la actual, se puede llegar a la conclusión de que se trata de un tema que se ha manejado de muy diversas maneras y en variados soportes, como el óleo sobre lienzo, los tapices, los relieves o las estampas y grabados. Por último, es importante señalar que todas las obras guardan relación más allá de las fuentes en las que se inspiran o del tipo iconográfico que representan. Esta unicidad se debe a que se han servido de estampas y grabados flamencos, como en el caso de Hieronymus Wierix, a la hora de plasmar este tipo iconográfico, llegando incluso a copiarlos exactamente igual. El trabajo de los hermanos Wierix, y en concreto de Hieronymus, tuvo un impacto notable en la representación del Lagar místico en Castilla y León. Wierix plasmó este motivo iconográfico de formas muy variadas y en algunas obras en Castilla y León queda clara esa inspiración, como en el caso de la obra de Medina de Rioseco, la del convento de Salamanca o la de la iglesia de San Francisco en Córdoba. Por otro lado, también destacan los grabados que ilustran la *Psalmodia Eucharistica* de Melchor Prieto, ya que también sirvieron como fuente de inspiración para las obras del Lagar místico en Castilla y León. La iconografía detallada y recargada de estas estampas proporcionó un modelo visual que los artistas locales adaptaron y reinterpretaron.

Teniendo en cuenta esto, el análisis de estas influencias revela que, debido a que la distribución y producción de estampas y grabados en España fue muy habitual e igual de prolífica que en otras ciudades europeas, la calidad y el contenido de los grabados disponibles tuvieron un impacto significativo en la iconografía religiosa española. Los grabados de Hieronymus Wierix y las estampas de la *Psalmodia Eucharistica* no solo influyeron en la creación de obras específicas en Castilla y León, sino que también ilustran la interconexión cultural y artística entre España y otros centros europeos de producción de arte. La adaptación y reinterpretación de estos modelos iconográficos en el contexto local demuestran la capacidad de los artistas castellanoleoneses para integrar influencias extranjeras en su propio lenguaje visual, contribuyendo al desarrollo de una rica y variada tradición artística en la región.

Este trabajo se ha centrado fundamentalmente en el estudio del tipo iconográfico del Lagar Místico en la provincia de Castilla y León, un aspecto que no ha sido investigado de manera tan amplia hasta el momento. El estudio de estas obras revela la riqueza y profundidad del arte religioso en Castilla y León, así como la evolución del Lagar místico desde una representación simbólica inicial hasta una iconografía más compleja y específica. La identificación y análisis de estas cinco obras no solo ponen de manifiesto la importancia de esta iconografía en la devoción cristiana, sino que también enriquecen el entendimiento del patrimonio artístico y cultural de España. Esta investigación proporciona una valiosa contribución al campo de la iconografía cristiana, destacando la intersección entre arte, religión y cultura a lo largo de los siglos, además de ofrecer un punto de vista distinto, pues se aprecia la clara evolución de la imagen del lagar místico, partiendo del lagar de la ira de Dios del Apocalipsis que trata el tema del Juicio Final y la vendimia, hasta el resto de las obras en las que ha derivado el tipo iconográfico en la Pasión o la Eucaristía.

Teniendo en cuenta esto, es necesario continuar y ampliar estos estudios de manera que se puedan encontrar más obras castellanoleonesas que versen sobre este tipo iconográfico, permitiendo así, además de conocer mejor el patrimonio de Castilla y León, ver de qué influencias beben, si existe una dicotomía sobre el mismo tema y establecer unos nexos estilísticos entre estas obras de arte.

8. Bibliografía y recursos electrónicos.

- Alvin, Louis. 1886. *Catalogue raisonné de l'oeuvre des trois frères Jean, Jérôme et Antoine Wierix*. Bruselas.
- Amoros León, Aperribay Bernardo, y Oromi Miguel. 1945. *Obras de San Buenaventura: Breve loquío*. Madrid.
- Arboleda Goldaracena, Juan Carlos. 2012. “La devoción a la Sangre de Cristo y el origen de las cofradías penitenciales a fines de la Edad Media: el caso de la ciudad de Málaga”. *Revista Historia Autónoma* 73-88, núm. 1, Universidad Pablo de Olavide de Sevilla. <https://repositorio.uam.es/handle/10486/10575>. (Consultado el 13 de abril de 2024)
- Arias Martínez, Manuel, Hernández Redondo, José Ignacio, y Sánchez del Barrio, Antonio. 2004. *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid*. Medina del Campo, Valladolid.
- Báguena López, Félix. 2021. *En torno al vino y el arte. Del calendario a la iconografía eucarística*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Biblioteca de Autores Cristianos. 2011. *Sagrada Biblia. Versión oficial de la Conferencia Episcopal Española*, Madrid.
- Calvo Portela, Juan. 2016. “El Triunfo de la Eucaristía en algunas estampas de libros litúrgicos españoles de finales del siglo XVI e inicios del XVII”. *De Arte* 15: 131-149.
- Calvo Portela, Juan. “La iconografía de la eucaristía tras el Concilio de Trento, a partir de las estampas”. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. 2018.
- Carmona Carmona, Francisco Manuel. 2013. “La prensa mística como redención de las almas del purgatorio a propósito del lienzo de la iglesia de San Francisco de Córdoba.” *Revista de estudios de ciencias sociales y humanidades* 30: 65-78.
- Casado Paramio, José Manuel. 2006. “Glorificación”. *Catálogo de la exposición Kyrios de las Edades del Hombre*, 377. Salamanca.

- Canalda i Llobet, Silvia, y Fontcuberta i Famadas, Cristina. 2009. “El “lagar místico” en época moderna. Evolución, uso y significados de una imagen controvertida”. En *XVI Congreso Internacional de Historia del Arte*, 535-555. Universidad de Barcelona.
- Cirlot, Juan-Eduardo. 1988. *Diccionario de símbolos*. Barcelona.
- Contreras-Guerrero, Adrián. 2017. “El Lagar Místico. Sobre las derivaciones americanas de un tema medieval”. *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada* 27-49, núm. 48, <https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/6069>. (Consultado el 29 de febrero de 2024)
- Custodio Vega, Ángel, trad. 1932. *San Agustín. Confesiones*.
- Fernández Gutiérrez, Carlos Andrés. 1998. “Tapices góticos de la Catedral de Zamora. Proyecto integral”. *Anuario 1998: Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, 263-299, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6546400>. (Consultado el 28 de abril de 2024)
- Frías Martínez, José María. 1980. *El gótico en Soria. Arquitectura y escultura monumental*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Gallego, Antonio. 1979. *Historia del grabado en España*. Cuadernos de Arte Cátedra.
- Guerrero Ventas, Pablo, y Sánchez Gamero, Juan Pedro. 2003. “Corpus: historia de una presencia”. *Catálogo de la exposición en la Catedral Primada de Toledo*. Toledo: Instituto Teológico San Ildefonso.
- Gómez Martínez, Amando, y Chillón Sampedro, Bartolomé. 1925. *Los tapices de la catedral de Zamora*. Zamora.
- González Torres, Javier. 2009. *Emblemata Eucharistica. Símbolos animados de la iconografía cristológica y sacramental*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Herrerías Díez, Alberto. 2006. “Prensa mística según las escrituras”. *Catálogo de la exposición Kyrios de las Edades del Hombre* 127, Salamanca.

- Las Edades del Hombre, ed. 2006. *KYRIOS*. Catedral de Ciudad Rodrigo.
- Las Edades del Hombre, ed. 2011. *PASSIO*. Medina del Campo y Medina de Rioseco.
- Luna Moreno, Luis. 2010. "Sangre de Cristo y Cristo de la sangre. Planteamientos iconográficos en España y Europa". En *Vid Salvífica actas de las VI Jornadas Nacionales de Cofradías Medievales de la Sangre de Cristo*, 257-277.
- Mâle, Emile. 2001. *El arte religioso de la Contrarreforma*. Madrid: Encuentro.
- Mâle, Emile. 1995. *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*. París.
- Martín Avedillo, Fabriciano. 1989. *Los tapices de la Catedral de Zamora*. Zamora: Ediciones Fama.
- Müller, Friedrich. 1997. *Art, religion, société dans l'espace germanique au XVIè siècle*. Strasbourg.
- Montaner López, Emilia. 1987. *La pintura barroca en Salamanca*. Salamanca.
- Oterino, Eugenio Jesús. 2012. "Fons Vitae". *Revista oficial de Semana Santa de Medina de Rioseco: Medina de Rioseco* 56-58, <https://www.semanasantaenrioseco.com/download/revistas/2012.pdf>.
(Consultado el 27 de enero de 2024)
- Pinilla Martín, María José. 2007. "El Crucificado en la obra de los Wierix: una aproximación iconográfica". En *Actas del simposio Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte*, 579-594. Valladolid.
- Ramos de Castro, Guadalupe. 1982. *La Catedral de Zamora*. Zamora: Fundación Ramos de Castro.
- Reáu, Louis. 1996. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia, Nuevo Testamento*. Vol. 2. Barcelona.
- Rebollo Matías, Alejandro. 2016. *Corpus Christi: historia y celebración*. Valladolid: Museo Diocesano y Catedralicio de Valladolid.

- Sáez Romero, Antonio Manuel. 2014. “La presencia de Cristo en el Peri Pascha de Melitón de Sardes”. *Agustinianum* 54: 53-92.
- Sánchez Herrero, José, y Pérez González, Silvia María. 1999. “La cofradía de la preciosa sangre de Cristo de Sevilla: La importancia de la devoción a la preciosa sangre de Cristo en el desarrollo de la devoción y la imaginería de la Semana Santa”. *Aragón en la Edad Media* 1429-1452, núm. 14, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=108568>. (Consultado el 4 de marzo de 2024)
- Sebastián López, Santiago. 1981. *Contrarreforma y Barroco*. Madrid.
- Velandia Onofre, Darío. 2014. “Hacia una teología de la imagen. Mística, oratoria y pintura en la España del Siglo de Oro” (tesis doctoral, Universidad de Barcelona, 2014), <https://www.tdx.cat/handle/10803/283166#page=1>. (Consultado el 5 de marzo de 2024)
- Vives López, María. 2019. “En diálogo con el vino: El simbolismo del vino a partir del estudio del Mosaico de la Casa del Anfiteatro de Mérida y el Lagar Místico de Hieronymus Wierix.” *Revista digital de Artes y Humanidades* 162-184, núm. 62, <https://roderic.uv.es/items/de6c90d2-e823-4001-b94c-ff8a60f48aae>. (Consultado el 21 de marzo de 2024)
- Wattenberg García, Eloísa. 2003. *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Medina de Rioseco*. Vol. 17. Valladolid.

Recursos electrónicos.

Wikimedia Commons. *Cristo en el lagar*. https://es.wikipedia.org/wiki/Cristo_en_el_lagar. (Consultado el 17 de enero de 2024).

British Museum. *Hieronymus Wierx, El Lagar Místico*. http://www.britishmuseum.org/join_in/using_digital_images/. (Consultado el 2 marzo de 2024).

Internet Archive. *Psalmodia Eucharistica*. <https://archive.org/details/A093156>. (Consultado el 20 de marzo de 2024).

Cuadernos de Arte Universidad de Granada. *El Lagar Místico. Sobre las derivaciones americanas de un tema medieval*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2927038>. (Consultado el 25 de marzo de 2024).

Wikimedia Commons. *Cristo de la sangre*. https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Cristo_de_la_Sangre_Mateo_Cerezo_el_Joven,_Museo_de_Burgos.jpg. (Consultado el 1 de abril de 2024).

Rijksmuseum. *Fons Vitae Hieronymus Wierix*. <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-1904-131>. (Consultado el 8 de abril de 2024).

Yale University Art Gallery. *La prensa mística Hieronymus Wierix*. <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/105807>. (Consultado el 8 de abril de 2024).

Wikimedia Commons. *Abraham van Diepenbeeck*. https://es.wikipedia.org/wiki/Abraham_van_Diepenbeeck. (Consultado el 8 de abril de 2024).

Dialnet. *Sangre de Cristo y Cristo de la sangre*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3424855>. (Consultado el 11 de abril de 2024).

Meisterdrucke. *Hieronymus Wierix. Pero, sobre todo, dio la espalda, el adorable ...*. (meisterdrucke.es). (Consultado el 20 de abril de 2024).

Tegesspiegel. Christus und der Wein <https://www.tagesspiegel.de/kultur/das-ist-sein-blut-3940003.html>. (Consultado el 16 de mayo de 2024).

“Los tapices flamencos de la catedral de Zamora”. *La vocación de los operarios*. <https://flandesenhispania.org/zoomin/zoominViewer.action?id=S5C12f57YjKxRi7J7Ny9AZz7>. (Consultado el 23 de mayo de 2024).

Wikimedia Commons. *Fons Vitae, La familia de Don Manuel I de Portugal*. https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Fons_Vitae_Familia_de_D._Manuel_I.jp. (Consultado el 30 de mayo de 2024).

VOPUS. *La purificación de las almas a través de la sangre de Cristo*. <https://vopus.org/la-purificacion-de-las-almas-a-traves-de-la-sangre-del-cristo/>. (Consultado el 30 de mayo de 2024).

9. Anexo.

9.1. Anexo I: Extractos bíblicos referidos en el texto.

Haciendo más asequible al lector la localización de los fragmentos bíblicos a los que se alude a lo largo del trabajo, en este anexo se recogen dichos extractos sacados de la *Sagrada Biblia*, versión oficial de la Conferencia Episcopal Española (2011), colocados siguiendo el orden de los libros que componen la Biblia.

A) Números

- Num 13, 23

“Y llegaron hasta el arroyo de Escol, y de allí cortaron un sarmiento con un racimo de uvas, el cual trajeron dos en un palo, y de las granadas y de los higos.” (Núm 13, 23)

- Num 13, 24

“Y se llamó aquel lugar el Valle de Escol, por el racimo que cortaron de allí los hijos de Israel.” (Núm 13, 24)

B) Salmos

“Porque contigo está el manantial de la vida; En tu luz veremos la luz.” (Sal 36, 9)

C) Libro de Isaías

- Is 53,10

“Con todo eso, Jehová quiso quebrantarlo, sujetándole a padecimiento. Cuando haya puesto su vida en expiación por el pecado, verá linaje, vivirá por largos días, y la voluntad de Jehová será en su mano prosperada.” (Is 53,10)

- Is 63, 1-3

“¿Quién es este que viene de Edom, de Bosra, con vestidos rojos? ¿este hermoso en su vestido, que marcha en la grandeza de su poder? Yo, el que hablo en justicia, grande para salvar. ¿Por qué es rojo tu vestido, y tus ropas como del que ha pisado en lagar? He pisado yo solo el lagar, y de los pueblos nadie había conmigo; los pisé con mi ira, y los hollé con mi furor; y su sangre salpicó mis vestidos, y manché todas mis ropas.” (Is 63,1-3)

D) Libro de Jeremías

- Jer 12,11

“Fue puesta en asolamiento, y lloró sobre mí desolada; fue asolada toda la tierra, porque no hubo hombre que reflexionase.” (Jer 12,11)

E) Libro de Joel

- Jl 3,13

“Echad la hoz, porque la mies está ya madura. Venid, descendad, porque el lagar está lleno, rebosan las cubas; porque mucha es la maldad de ellos.” (Jl 3,13)

F) Evangelio según San Mateo

- Mat 20, 1-16

“Porque el reino de los cielos es semejante a un hombre, padre de familia, que salió por la mañana a contratar obreros para su viña. Y habiendo convenido con los obreros en un denario al día, los envió a su viña. Saliendo cerca de la hora tercera del día, vio a otros que estaban en la plaza desocupados; y les dijo: Id también vosotros a mi viña, y os daré lo que sea justo. Y ellos fueron. Salió otra vez cerca de las horas sexta y novena, e hizo lo mismo. Y saliendo cerca de la hora undécima, halló a otros que estaban desocupados; y les dijo: ¿Por qué estáis aquí todo el día desocupados? Le dijeron: Porque nadie nos ha contratado. Él les dijo: Id también vosotros a la viña, y recibiréis lo que sea justo. Cuando llegó la noche, el señor de la viña dijo a su mayordomo: Llama a los obreros y págalos el jornal, comenzando desde los postreros hasta los primeros. Y al venir los que habían ido cerca de la hora undécima, recibieron cada uno un denario. Al venir también los primeros, pensaron que habían de recibir más; pero también ellos recibieron cada uno un denario. Y al recibirlo, murmuraban contra el padre de familia, diciendo: Estos postreros han trabajado una sola hora, y los has hecho iguales a nosotros, que hemos soportado la carga y el calor del día. El, respondiendo, dijo a uno de ellos: Amigo, no te hago agravio; ¿no conviniste conmigo en un denario? Toma lo que es tuyo, y vete; pero quiero dar a este postrero, como a ti. ¿No me es lícito hacer lo que quiero con lo mío? ¿O tienes tú envidia, porque yo soy bueno? Así, los primeros serán postreros, y los postreros, primeros; porque muchos son llamados, mas pocos escogidos.” (Mat 20, 1-16)

- Mat 21, 33-43

“Oíd otra parábola: Hubo un hombre, padre de familia, el cual plantó una viña, la cercó de vallado, cavó en ella un lagar, edificó una torre, y la arrendó a unos labradores, y se fue lejos. Y cuando se acercó el tiempo de los frutos, envió sus siervos a los labradores, para que recibiesen sus frutos. Mas los labradores, tomando a los siervos, a uno golpearon, a otro mataron, y a otro apedrearon. Envió de nuevo otros siervos, más que los primeros; e hicieron con ellos de la misma manera. Finalmente les envió su hijo, diciendo: Tendrán respeto a mi hijo. Mas los labradores, cuando vieron al hijo, dijeron entre sí: Este es el heredero; venid, matémosle, y apoderémonos de su heredad. Y tomándole, le echaron fuera de la viña, y le mataron. Cuando venga, pues, el señor de la viña, ¿qué hará a aquellos labradores? Le dijeron: A los malos destruirá sin misericordia, y arrendará su viña a otros labradores, que le paguen el fruto a su tiempo. Jesús les dijo: ¿Nunca leísteis en las Escrituras: ¿La piedra que desecharon los edificadores, Ha venido a ser cabeza del ángulo? ¿El Señor ha hecho esto, Y es cosa maravillosa a nuestros ojos? Por tanto os digo, que el reino de Dios será quitado de vosotros, y será dado a gente que produzca los frutos de él.” (Mat 21, 33-43)

- Mat 26, 26-29

“Y mientras comían, tomó Jesús el pan, y bendijo, y lo partió, y dio a sus discípulos, y dijo: Tomad, comed; esto es mi cuerpo. Y tomando la copa, y habiendo dado gracias, les dio, diciendo: Bebed de ella todos; porque esto es mi sangre del nuevo pacto, que por muchos es derramada para remisión de los pecados. Y os digo que desde ahora no beberé más de este fruto de la vid, hasta aquel día en que lo beba nuevo con vosotros en el reino de mi Padre.” (Mat 26, 26-29)

G) Evangelio según San Juan

- Jn 1, 29

“Este es el cordero de Dios que quita el pecado del mundo.” (Jn 1, 29)

- Jn 6, 48-50

“Yo soy el Pan de la vida... que baja del cielo.” (Jn 6, 48-50)

- Jn 6, 55

“Mi carne es verdadera comida y mi sangre es verdadera bebida.” (Jn 6, 55)

- Jn 7, 37-38

“En el último y gran día de la fiesta, Jesús se puso en pie y alzó la voz, diciendo: Si alguno tiene sed, venga a mí y beba. El que cree en mí, como dice la Escritura, de su interior correrán ríos de agua viva.” (Jn 7, 37-38)

- Jn 10, 9

“Yo soy la puerta; el que por mí entrare, será salvo; y entrará, y saldrá, y hallará pastos.” (Jn 10, 9)

- Jn 10, 11-17

“Yo soy el buen pastor; el buen pastor su vida da por las ovejas. Mas el asalariado, y que no es el pastor, de quien no son propias las ovejas, ve venir al lobo y deja las ovejas y huye, y el lobo arrebató las ovejas y las dispersa. Así que el asalariado huye, porque es asalariado, y no le importan las ovejas. Yo soy el buen pastor; y conozco mis ovejas, y las mías me conocen, así como el Padre me conoce, y yo conozco al Padre; y pongo mi vida por las ovejas. También tengo otras ovejas que no son de este redil; aquéllas también debo traer, y oírán mi voz; y habrá un rebaño, y un pastor. Por eso me ama el Padre, porque yo pongo mi vida, para volverla a tomar.” (Jn 10, 11-17)

- Jn 14, 6

“Jesús le dijo: Yo soy el camino, y la verdad, y la vida; nadie viene al Padre, sino por mí.” (Jn 14, 6)

- Jn 15, 1

“Yo soy la vid verdadera, y mi Padre es el labrador.” (Jn 15,1)

- Jn 15, 1-2

“Todo pámpano que en mí no lleva fruto, lo quitará; y todo aquel que lleva fruto, lo limpiará, para que lleve más fruto.” (Jn 15, 1-2)

- Jn 21, 16

“Volvió a decirle la segunda vez: Simón, hijo de Jonás, ¿me amas? Pedro le respondió: Sí, Señor; tú sabes que te amo. Le dijo: Pastorea mis ovejas.” (Jn 21, 16)

H) Primera carta a los Corintios

- 1 Cor 10, 14-32

“Por tanto, amados míos, huid de la idolatría. Como a sensatos os hablo; juzgad vosotros lo que digo. La copa de bendición que bendecimos, ¿no es la comunión de la sangre de Cristo? El pan que partimos, ¿no es la comunión del cuerpo de Cristo? Siendo uno solo el pan, nosotros, con ser muchos, somos un cuerpo; pues todos participamos de aquel mismo pan. Mirad a Israel según la carne; los que comen de los sacrificios, ¿no son partícipes del altar? ¿Qué digo, pues? ¿Que el ídolo es algo, o que sea algo lo que se sacrifica a los ídolos? Antes digo que lo que los gentiles sacrifican, a los demonios lo sacrifican, y no a Dios; y no quiero que vosotros os hagáis partícipes con los demonios. No podéis beber la copa del Señor, y la copa de los demonios; no podéis participar de la mesa del Señor, y de la mesa de los demonios. ¿O provocaremos a celos al Señor? ¿Somos más fuertes que él?” (1 Cor 10, 14-32)

- 1 Cor 11, 17-22

“Pero al anunciaros esto que sigue, no os alabo; porque no os congregáis para lo mejor, sino para lo peor. Pues, en primer lugar, cuando os reunís como iglesia, oigo que hay entre vosotros divisiones; y en parte lo creo. Porque es preciso que entre vosotros haya disensiones, para que se hagan manifiestos entre vosotros los que son aprobados. Cuando, pues, os reunís vosotros, esto no es comer la cena del Señor. Porque al comer, cada uno se adelanta a tomar su propia cena; y uno tiene hambre, y otro se embriaga. Pues qué, ¿no tenéis casas en que comáis y bebáis? ¿O menospreciáis la iglesia de Dios, y avergonzáis a los que no tienen nada? ¿Qué os diré? ¿Os alabaré? En esto no os alabo.” (1 Cor 11, 17-22)

I) Carta a los hebreos

- Heb 13,20

“Y el Dios de paz que resucitó de los muertos a nuestro Señor Jesucristo, el gran pastor de las ovejas, por la sangre del pacto eterno.” (Heb 13,20)

J) Apocalipsis

- Ap 14, 17-20

“Salió otro ángel del templo que está en el cielo, teniendo también una hoz aguda. Y salió del altar otro ángel, que tenía poder sobre el fuego, y llamó a gran voz al que tenía la hoz aguda, diciendo: Mete tu hoz aguda, y vendimia los racimos de la tierra, porque sus uvas están maduras. Y el ángel arrojó su hoz en la tierra, y vendimió la viña de la tierra, y echó las uvas en el gran lagar de la ira de Dios. Y fue pisado el lagar fuera de la ciudad, y del lagar salió sangre hasta los frenos de los caballos, por mil seiscientos estadios.” (Ap 14, 17-20)

- Ap 14,18

“Y salió del altar otro ángel, que tenía poder sobre el fuego, y llamó a gran voz al que tenía la hoz aguda, diciendo: Mete tu hoz aguda, y vendimia los racimos de la tierra, porque sus uvas están maduras.” (Ap 14,18)

- Ap 14,19

“Y el ángel arrojó su hoz en la tierra, y vendimió la viña de la tierra, y echó las uvas en el gran lagar de la ira de Dios.” (Ap 14,19)

- Ap 19,13

“Y estaba vestido de una ropa teñida en sangre: y su nombre es llamado EL VERBO DE DIOS.” (Ap 19,13)

- Ap 19,15

“De su boca sale una espada aguda, para herir con ella a las naciones, y él las regirá con vara de hierro; y él pisa el lagar del vino del furor y de la ira del Dios Todopoderoso.” (Ap 19,15)

- Ap 21, 6

“Y me dijo: Hecho está. Yo soy el Alfa y la Omega, el principio y el fin. Al que tuviere sed, yo le daré gratuitamente de la fuente del agua de la vida.” (Ap 21, 6)