

## ICONOGRAFÍA DE LAS VIRTUDES A FINES DE LA EDAD MEDIA: LA FACHADA DE SAN PABLO DE VALLADOLID

SALVADOR ANDRÉS ORDAX  
Universidad de Valladolid

### Resumen

La iconografía de las Virtudes evoluciona a fines del medievo sobre todo según el modelo italiano, que a partir de Giotto deriva hacia unos códigos de gran eco ulterior, pero el tipo simbólico desarrollado en Francia, con alegorías vestidas suntuosamente y complejos signos iconográficos, se muestra en tierras castellanas en la fachada de la iglesia de San Pablo de Valladolid, coincidiendo con el ejemplo del monasterio de Miraflores.

### Abstract

The Virtues' iconography evolved towards the end of the Middle Ages, mainly following the Italian model, which from Giotto on used specific codes that were considerably echoed later on. The type of symbolic codes developed in France, including sumptuously dressed allegories and complex iconographic signs, can however be found, in the Castilian region, on the façade of the San Pablo's Church in Valladolid, similar to the example of the Miraflores Monastery.

Es bien conocida la iglesia conventual de los dominicos de Valladolid, cuya historia y arte le han dado merecida fama<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> PALOMARES, Jesús María, *El convento de San Pablo*, Valladolid, 1970; PALOMARES, Jesús María, "Aspectos de la historia del convento de San Pablo de Valladolid", *Archivium Fratrum Praedicatorum*, XLIII, 1973; ARA GIL, Clementina Julia, *Escultura gótica en Valladolid y su provincia*. Valladolid, 1977; ANDRÉS ORDAX, Salvador, "Iglesia de San Pablo" en *Castilla y León/1*, Col. La España Gótica, Madrid, 1989; ARA GIL, Clementina Julia, "La iglesia de San Pablo de Valladolid. Aportaciones a un debate" en *Estudios de Arte. Homenaje al profesor Martín González*, Salamanca, 1995, pp. 113-120; CASTÁN LANASPA, Javier, *Arquitectura gótica religiosa en Valladolid y su provincia (siglos XIII-XVI)*, Valladolid, 1998, pp. 195-219.

Iniciada hacia 1290 con el patrocinio de María de Molina, la iglesia medieval del convento de San Pablo, debía de estar terminada en 1321 año de la muerte de la reina, de acuerdo con la sobriedad exterior propia de las órdenes mendicantes, pero sufrirá profundos cambios en el siglo XV y más tarde en el XVI y los inicios del XVII, propagando al espectador una serie de mensajes iconográficos mediante una gran portada.

La renovación que experimentan los templos bajomedievales y las peculiaridades de la religiosidad, a partir del siglo XIV, determinaron la llamada de atención al espectador en las fachadas de fines del medievo donde se dispuso un recurso a los santos intercesores, a los santos propios de la devoción diocesana, o la de los grupos religiosos que lo patrocinaban.

Algunas de tales fachadas llegaron a ser de una extraordinaria monumentalidad, destacando entre los ejemplos castellanos la desaparecida iglesia conventual de los Trinitarios de Burgos, la iglesia dominica de Santa Cruz en Segovia, la iglesia de Santa María de Aranda de Duero, y, especialmente, la fachada de la iglesia conventual de San Pablo de Valladolid<sup>2</sup>.

El conocido proceso constructivo de San Pablo de Valladolid ha determinado que hasta los inicios del siglo XVII se realizara una compleja fachada monumental, que aún mantiene ciertas incógnitas, cuyo planteamiento evolutivo y sistematización más notable corresponde al estudio de Ara Gil<sup>3</sup>.

Esta monumental fachada fue restaurada en 1985 por el ICROA del Ministerio de Cultura. Pero en la actualidad se ha abordado otra intervención, lógicamente de carácter más moderno, promovida por la Fundación Caja Madrid y la Junta de Castilla y León mediante un proyecto que además concede especial importancia a la “difusión de los procesos de restauración como medio para garantizar su conservación futura, destacando en el Plan de Comunicación del monumento la creación de un centro de interpretación y de una plataforma elevadora que permite el acceso del público a los trabajos de restauración de la fachada retablo”, en palabras de la empresa cultural.

Dentro de los estudios que, simultáneamente a dicho proyecto, se han encargado a distintos historiadores se me solicitó un estudio de la iconografía de la fachada, el cual no verá la luz hasta el final del proceso de restauración en un volumen de conjunto con los resultados de la restauración. Por ello deseamos publicar ahora un pequeño detalle de la iconografía de la pequeña estatuaria de la fachada.

---

<sup>2</sup> Dejamos al margen, en esta generalización, la vecina fachada del Colegio de San Gregorio compitiendo en diferente estética con la del Colegio de Santa Cruz. algo anterior en el tiempo pero de mayor modernidad.

<sup>3</sup> ARA GIL, Clementina Julia, “La iglesia de San Pablo de Valladolid. Aportaciones a un debate” en *Estudios de Arte. Homenaje al profesor Martín González*, Salamanca, 1995, pp. 113-120.

La iconografía de esta fachada fue objeto de un cumplido estudio minucioso por parte de mi compañera la Dra. Ara Gil<sup>4</sup>, al que tan sólo alguna sugerencia general o puntualización específica se puede hacer.

Nuestra dedicación en los últimos lustros a la iconografía y la apreciación de los rasgos culturales del arte nos ha permitido observar algunos aspectos interesantes de esta fachada que dejamos para otra ocasión, como es el repertorio de la hagiografía dominica y algunos rasgos que evocan la universalidad de la religión de Santo Domingo de Guzmán. Pero ahora creemos de mayor interés fijarnos sólo en un aspecto, el de la iconografía de las alegorías de las siete Virtudes que se alojan en la parte alta de los pináculos laterales. Algunas fotografías pudimos realizar subidos arriesgadamente a una “pluma” mecánica, otras acompañados por alumnos mediante escaleras en un andamio temporal, y otras finalmente en las cómodas plataformas del proyecto de restauración. Sirvan pues estas notas sobre las Siete Virtudes como dedicatoria a los colegas que me han precedido en el estudio o a quienes han facilitado el acceso, así como a los amigos y alumnos que me han acompañado compartiendo las reflexiones iconográficas. Seremos parcos en el texto pues nos interesa más la serie de ilustraciones.

La Virtud (“areté” griega; “virtus” romana) constituye una referencia sistematizada desde el mundo antiguo para perfeccionar la conducta humana. Ya los filósofos griegos, Sócrates, Platón y Aristóteles, manifestaban la importancia de las virtudes humanas. Pero si las virtudes humanas eran variadas en número, acabaron por concretarse en cuatro que pasaron al cristianismo, la Prudencia, Justicia Fortaleza y Templanza, denominadas virtudes cardinales o morales. En el cristianismo se plantean otras virtudes llamadas teologales, Fe, Esperanza y Caridad. Todas ellas serán prodigadas en retablos, sepulcros o cualquier lugar en que se desarrolla un repertorio iconográfico cristiano.

Las virtudes fueron representadas en el medievo de distinto modo, incluyendo a veces otras hasta formar número diverso que en el románico podía ser la docena, coincidente con series conocidas de apóstoles, etc. Pero finalmente se precisaría con frecuencia el número de siete, las cardinales o humanas y las teologales.

Como sistematizó Réau<sup>5</sup> la iconografía de las Virtudes evoluciona a fines del medievo sobre todo según el modelo italiano, que a partir de Giotto deriva hacia unos códigos de gran eco ulterior, pero el tipo simbólico desarrollado en Francia prefiere las alegorías vestidas suntuosamente y complejos signos

---

<sup>4</sup> ARA GIL, Clementina Julia, *Escultura gótica en Valladolid y su provincia*, Valladolid, 1977, pp. 259.

<sup>5</sup> RÉAU, Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, París, 1955, Tomo I, pp. 182-183; en lo sucesivo citaremos por la moderna traducción: *Iconografía del arte cristiano. Introducción general*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2000, pp. 219 y sigs.

iconográficos, las cuales tendrán menor difusión y pervivencia. Es interesante apreciar que tiene cierto eco en tierras castellanas en la fachada de San Pablo de Valladolid.

Efectivamente, en el arte francés se representó a las Virtudes de modo distinto en la “psicomaquia” luchando las virtudes contra sus respectivos vicios opuestos, y a fines del medievo se prefirió ese tipo de representación simbólica de las Virtudes, como alegorías femeninas llenas de atributos iconográficos que permite identificarlas.

La difusión de estos tipos iconográficos franceses se produce de modo desigual, anotando el mismo Réau su presencia hispana en el lateral del sepulcro monumental realizado por el escultor Gil de Siloe para el rey don Juan II y su segunda esposa Isabel de Portugal. Recordamos que este espectacular sepulcro dispuesto en el presbiterio de la Cartuja de Miraflores, junto a Burgos, fue realizado por Gil de Siloe entre los años 1489 y 1493<sup>6</sup>.

Gómez-Barcena en su minucioso estudio sobre la escultura funeraria gótica en Burgos estudia este sepulcro analizando las siete Virtudes que flanquean el costado de la reina para incluir las referencias anteriores<sup>7</sup> sobre la fuente iconográfica francesa de tales alegorías. Recuerda que Mâle señaló al manuscrito de Aristóteles de la Biblioteca de Rouen con Siete Virtudes, de la segunda mitad del XV, y el manuscrito de Jacques de Armagnac, duque de Nemours, c. 1477, con cuatro Virtudes cardinales, en la Biblioteca Nacional de París. Mâle dice que se inventaría en el de Rouen, considerado el ejemplo más antiguo, mientras que Proske dice que en Miraflores se copia lo francés y algo de Italia.

Pero además del ejemplo de Miraflores hay que atender como ejemplo de las Virtudes de fines del gótico el de San Pablo de Valladolid, aunque menos llamativo pues está alejado y con menor calidad plástica que el alabastro funerario burgalés pues la piedra de la fachada se ha desgastado algo y tiene menor minuciosidad plástica.

Las esculturas pequeñas de la fachada de San Pablo ya habían sido relacionadas iconográficamente por Ara Gil<sup>8</sup> con las del sepulcro de Miraflores, concretamente las de la caridad, el rey David, la esperanza y la fe, mientras otras se omiten o quedan sin identificación.

---

<sup>6</sup> GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús, *Escultura gótica funeraria en Burgos*, Madrid, 1988, p. 204.

<sup>7</sup> MALE, Émile, *L'art religieuse de la fin du Moyen Âge en France*, París, 1949, p. 319 ; TUVE, R., “Notes on the virtues and vices”, *Journal Warburg*, t. XXVI, 1963, pp. 264-303; WETHEY, H. E., *Gil de Siloe and his school*, Cambridge (Mass), 1936, pp. 34-35.

<sup>8</sup> ARA GIL, Clementina Julia, *Escultura gótica en Valladolid y su provincia*, Valladolid, 1977, p. 278.

La reiteración sobre estudios previos, así como nuestra obligación específica de atender al estudio puntual de la iconografía, con acceso mediante varias soluciones mecánicas a las esculturas no ha permitido precisar o identificar mejor las esculturas de las siete Virtudes. A ellas nos referimos relacionándolas previamente con el ejemplo que encontramos en la Cartuja de Miraflores, suficientemente estudiado por Gómez-Bárcena<sup>9</sup>, donde las alegorías femeninas están sentadas y cobijadas en sendas hornacinas. Como en los tipos franceses todas ellas tienen sobre la cabeza llamativos tocados o detalles singulares, y en las manos o al lado muestran específicos detalles iconográficos. Así están en el ejemplo vallisoletano, aunque las figuras se representan en pie. De algún modo apreciamos que en los dos ejemplos de Burgos y Valladolid se aprecia el eco francés de los modelos que ha sistematizado Réau<sup>10</sup>, como referencias significativas conocidas que aquí omitimos por obvias para el lector culto.

## **Virtudes teologales**

### ***Fe***

La representación alegórica francesa bajomedieval de la Fe se precisa iconográficamente al llevar las Tablas de la Ley, vela encendida y una iglesia sobre la cabeza. En el ejemplo de Miraflores tiene la Iglesia, pero faltan las manos con otros detalles. En la fachada dominica de Valladolid tiene un pequeño edificio de iglesia sobre la cabeza, el libro de las Escrituras sobre el brazo derecho, aunque le falta la mano diestra en la que podría tener una vela, y en la izquierda tiene las tablas de la Ley invertidas.

### ***Esperanza***

En los prototipos franceses la alegoría de la Esperanza está sobre una jaula, muestra un navío sobre la cabeza, teniendo en la izquierda una colmena o enjambre, y en la diestra un arado y tres hoces pues constituían la esperanza del campesino medieval. En Miraflores tiene asimismo un navío sobre la cabeza, una torre en la mano izquierda, y en la derecha el ancla apoyada sobre una jaula. La estatua de la Esperanza de Valladolid tiene igualmente un navío sobre su cabeza; en la mano izquierda tiene una torre; y en su diestra una especie de remo, timón o, mejor, una pala de agricultor para ahuecar la tierra.

---

<sup>9</sup> Remitimos a GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús, *Escultura gótica funeraria en Burgos*, Madrid, 1988, pp. 208-210, pues las referencias posteriores, incluidas las nuestras, se limitan a lo indicado por ella.

<sup>10</sup> RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Introducción general*, Barcelona, 2000, pp. 219-220.

### ***Caridad***

En los manuscritos franceses del XV, mencionados por los autores citados, se representa la Caridad con el anagrama de Cristo como Sol, lleva sobre la cabeza al pelícano, levanta un corazón, y muestra un plato de flores y frutos. En Miraflores tiene su alegoría un sol; en su cabeza lleva una corona con polluelos faltándole ahora el pelícano que tuvo. La estatua de la Caridad de Valladolid tiene sobre la cabeza un pelícano alimentando y protegiendo a sus polluelos; muestra un sol en la mano izquierda, y le falta la diestra en la que pudo tener un corazón o un plato con flores y frutos.

### **Virtudes cardinales**

#### ***Prudencia***

En los prototipos franceses lleva la Prudencia una criba y un espejo; sobre la cabeza un ataúd; a los pies saco abierto del que salen monedas de oro; y en el brazo escudo con emblemas de la Pasión. En el ejemplo de Miraflores muestra la criba, y a los pies un saco de monedas; faltan sus manos y el tocado. En la fachada de San Pablo de Valladolid la alegoría de la Prudencia está bien conservada por su localización más escondida dentro del pináculo lateral de la derecha. Con atuendo de singular elegancia, lleva en la mano izquierda una criba y le falta la mano diestra en la que tendría un espejo; tiene colocado en el hombro izquierdo una panoplia con las *arma Christi*; y a sus pies está un saco entreabierto del que salen monedas de oro. Sobre su cabeza tiene un tocado que culmina con un ataúd.

#### ***Justicia***

En los manuscritos franceses bajomedievales citados la alegoría de la Justicia tiene una balanza y dos espadas. En Miraflores es una mujer coronada, que tiene dos espadas y balanza. En Valladolid la estatua de la Justicia está muy deteriorada y apenas se aprecian sus distintivos iconográficos, pero conserva una filacteria y detalles de que con la mano diestra debió sujetar una espada, faltando la balanza y una segunda espada como la que hay en Miraflores.

#### ***Fortaleza***

En los manuscritos franceses señalados, la Fortaleza tiene una torre de la que sale dragón; está sobre una prensa de lagar; y lleva en la espalda un yunque. En Miraflores esta alegoría aparece sentada sobre un lagar, y tiene un sillar sobre la cabeza. En el ejemplo de San Pablo de Valladolid la Fortaleza muestra aspecto de mujer madura, y sujeta su mano izquierda una torre agrietada, de la que saca una especie de dragón de larga cola sujetándole por el cuello con su diestra, símbolo del hombre virtuoso que elimina su vicio interior. Tiene sobre

la cabeza un sencillo tocado que pudiera ser el yunque o sillar que vemos en las otras referencias iconográficas.

### ***Templanza***

En los modelos franceses tiene la Templanza un reloj sobre cabeza, y freno en su boca; en la mano lentes; y la mujer alegórica va calzada con espuelas sobre ruedas de molino de viento. En Miraflores tiene un reloj solar y freno de caballo; en la mano izquierda muestra una copa o concha. En la fachada dominica de Valladolid la Templanza es una estatua a la que falta la cabeza, donde es posible que tuviera un tocado con un reloj de sol, que alude al ritmo diario de la vida humana. Tiene un molino al pie, cuyas aspas simbolizan el trabajo constante; aunque le falta la boca, como se ha indicado, se aprecian las cintas con que sujeta el bocado del freno ecuestre, referido a la moderación en las palabras.

Este estudio forma parte del Proyecto HUM2005-04888/Arte del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica, financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia.



Fig. 1. Burgos. Real Cartuja de Miraflores. Sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal.  
*La Fe*. 1489 -1493. Gil de Siloe.





Fig. 2. Valladolid. Fachada de San Pablo. *La Fe*.  
Taller de Simón de Colonia. Ca. 1499.



Fig. 3. Burgos. Real Cartuja de Miraflores. Sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal. *La Esperanza*. 1489 - 1493. Gil de Siloe.



Fig. 4. Valladolid. Fachada de San Pablo. *La Esperanza*. Taller de Simón de Colonia. Ca. 1499.



Fig. 5. Valladolid. Fachada de San Pablo *La Esperanza* (det.). Taller de Simón de Colonia. *Ca.* 1499.



Fig. 6. Valladolid. Fachada de San Pablo. *La Esperanza* (det.). Taller de Simón de Colonia. Ca. 1499.



Fig. 7. Burgos. Real Cartuja de Miraflores. Sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal. *La Caridad*. 1489 -1493. Gil de Siloe.



Fig. 8, 9 y 10. Valladolid. Fachada de San Pablo. *La Caridad* (detalles). Taller de Simón de Colonia. Ca. 1499.



Fig. 11. Burgos. Real Cartuja de Miraflores. Sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal. *La Prudencia*. 1489 -1493. Gil de Siloe.





Fig. 12. Valladolid. Fachada de San Pablo. *La Prudencia*. Taller de Simón de Colonia. Ca. 1499.



Fig. 13. Valladolid. Fachada de San Pablo. *La Prudencia* (det.). Taller de Simón de Colonia. Ca. 1499.



Figs. 14 y 15. Valladolid. Fachada de San Pablo. *La Prudencia* (detalles).. Taller de Simón de Colonia. Ca. 1499.



Fig. 16. Burgos. Real Cartuja de Miraflores. Sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal. *La Justicia*. 1489 -1493. Gil de Siloe.



Fig. 17. Valladolid. Fachada de San Pablo. *La Justicia*. Taller de Simón de Colonia. Ca. 1499.



Fig. 18. Burgos. Real Cartuja de Miraflores. Sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal. *La Fortaleza*. 1489 -1493. Gil de Siloe.



Fig. 19. Valladolid. Fachada de San Pablo. *La Fortaleza*. Taller de Simón de Colonia. Ca. 1499.



Fig. 20. Burgos. Real Cartuja de Miraflores. Sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal. *La Templanza*. 1489 -1493. Gil de Siloe.





Fig. 21. Valladolid. Fachada de San Pablo. *La Templanza*. Taller de Simón de Colonia. Ca. 1499.



Figs. 22 y 23. Valladolid. Fachada de San Pablo. *La Templanza* (detalles). Taller de Simón de Colonia. Ca. 1499.