

## EN TORNO A LA ICONOGRAFIA RENACENTISTA DEL «MILES CHRISTI»

Por GABRIEL LLOMPART  
Universidad de Barcelona

- (1) Hay, en El Escorial, dos ejemplares: 28-I-1 f. 127 y 28-II-2 f. 85 según J. AYNAUD y A. CASANOVAS, «Catálogo de la colección de grabados de la Biblioteca del Escorial», *Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* 16(1963-64) y 17(1965-66). Otro ejemplar en la *Raccolta Bertarelli* del Castello Sforzesco de Milán, Pop. Sacre m. 49-35.

La figura corresponde a un modelo divulgado en la gran estampería italiana posttridentina de índole pedagógica. A veces llevan el título de *Typus* (vgr. *Typus veri religiosi*, *Typus Ecclesiae catholicae*); otras, el de *Speculum* (*Speculum peccatoris*); no faltan las que, como ésta, van tituladas sencillamente. Es regla general la acumulación de didascalias orientadoras en el campo del grabado.

Estas estampas suelen ejercer influencias a muy larga distancia. Una muestra del radio de acción de la nuestra en el siglo XVIII se halla en la pieza *Azione virtuosa* (donde el guerrero clava un venablo en la cabeza de una sierpe), de la obra *Figure allegoriche inventate e disegnate de Gio. Sanguinetti incise da diversi autori* v. 1 s. 1 s. a., fig. [16].

En la rica colección de grabados reunida por Felipe II en el Real Monasterio del Escorial, se conserva una pieza representando un guerrero romano, con armadura y casco empenachado, armado de espada y broquel, que está etiquetado con una cartela que dice: *Miles christianus*. Es un grabado italiano, anónimo, fechable en el tercer cuarto del siglo XVI (296 x 210 mm.) (1). Presenta el esquema iconográfico de un tema caro a la Reforma y a la Contrarreforma, es a saber, el ideal de vida cristiana, tal cual era concebido como respuesta a las instancias ambientales, que es lo mismo que decir como se juzgaba procedente proponer a la sazón la antropología cristiana a las clases cultivadas.

Nuestro *miles* pisa, seguro, siete espadas dispuestas en estrella, que significan los siete pecados capitales (*superbia*, *avaritia*, *gula*, *ira*, *accidia*, *invidia*, *luxuria*) superados y derrotados. Las armas que viste y abraza —que le han concedido la victoria— están explicadas con varias cartelas del tenor siguiente: *Galeam salutis Eph. VI*; *Cingulum veritatis Eph. VI*; *Gladium spiritus quod est verbum Dei Eph. VI*; *Scutum fidei Eph. VI*; *Lorica iustitiae Eph. VI*; *Calceamenta preparationis evangelii pacis Eph. VI*. Todas se reclaman, como se advierte, a la alegoría de San Pablo en su carta a los Efesios (6, 10-17) sobre la vida cristiana como milicia contra el mal. Y no falta un intento de explicación teológica más honda de la figuración, en la parte alta, la cual da razón, en un frase, de los haces de rayos que descienden de lo alto sobre el milite cristiano. Es una alusión a la gracia que constituye y define al soldado de Cristo como cristiano: *Gratia Dei praeveniens, subsequens, per Iesum Christum Dominum nostrum*.

Para terminar, otra cartela, muy torneada, en la parte baja presenta el grabado al contemplador y aplica su con-

tenido a la existencia cristiana: **Affaticate, o christiano, come buon cavaliere di Iesu Christo. Et se vuoi combattere bene non ti avvilupare nelle cose carnali percioché così facendo sarai grato a colui dal quale sei stato eletto alla militia. Et avertisci che se tu non combatterai legitimamente non sarai coronato. Timoth. 2.**

El grabado en cuestión hizo fortuna. En el *Thesaurus precum* del P. Thomas Saily S. I. (1558-1623) aparecido en Amberes (Plantin 1609) cuyos grabados fueron realizados por Thomas Galle, según Adam van Noort y Peter de Jode, se encuentra una plancha que está influenciada por él. La titulada: **Miles christianus** (120 x 75 mm.). El guerrero aparece aquí comprometido en la lucha, rodeado de enemigos que le hostilizan: la Muerte (**Mors**), el diablo (**Diabolus**), el pecado (**Peccatum**), el mundo (**Mundus**). Además aplasta la Carne (**Caro**). En este último empeño es favorecido por un bloque gigantesco que simboliza a Cristo (**Christus, lapis angularis**). Sus armas son: la coraza (**lorica iustitiae**), el escudo (**scutum fidei**), el casco (**galea salutis**) y la espada (**gladius spiritus**). Aquí planea sobre él el Espíritu Santo en forma de paloma comunicándole su gracia. Y en el fondo, a modo de estimulantes de su actuación, se divisan: un ángel con la cinta **Certa bonum certamen** (1 Thim. 6, 12) y un esbozo de la Jerusalén celestial, presidida por el Cordero apocalíptico.

La leyenda del pie, está entresacada también del capítulo VI de la epístola a los Efesios: **Induite vos armaturam Dei ut possitis stare adversus insidias diaboli** (Ef. 6, 11) (2).

Este, u otro paralelo grabado, hubo de cruzar el Canal de la Mancha dando lugar al titulado **Christianus militans** de Thomas Cecill, insertado en el reverso de la portada de **The History of the Perfect-Cursed-Blessed Man** de Joseph Fletcher (Londres 1628).

El caballero de marras —que viste aquí una armadura completa de tradición medieval, lo cual advierte la regresión del Renacimiento a medida que ascendemos al Norte sajón impregnado de goticismo— lleva las alusiones características en sus armas: grebas (**of the preparation of the Gospell**), cinto (**of truth**), escudo (**of faith**), peto (**of Righteousness**), espada (**of the sprit** v yelmo (**of sal-**

(2) Debo la reproducción a la gentileza del P. Robert Brunet, S. I.





La vida cristiana. Grabado de Andrea Andreani (Mantua 1610).



La vida cristiana. Grabado veneciano c. 1555. Biblioteca Nacional, Paris.



Portada del *Combattimento Spirituale* de Lorenzo Scupoli (Paris 1660). Grabado de Gilles Rousselet.



El caballero cristiano y su combate. Grabado de Urs Craft, en la ed. alemana del *Enquirdion* (Basilea 1520).



«Alegoría de la Justicia» de Pedro Atanasio Bocanegra (1676). Academia de San Fernando. Madrid.

- (3) Ha reunido la reproducción de las piezas Samuel C. Chew en su obra, *The pilgrimage of life* (New Haven-London 1962) figs. 73, 100 y 74. Debo la señalización de la obra al Dr. Hans Aurenhammer.

vation). Y de su boca sale la confesión de su fidelidad al texto efesino: **I vorestle not against flesh and blood only but against principalities & powers. Ephes. 6, 12.**

Tras él se advierte el dragón infernal y a entrambos lados —simplificando de nuevo el esquema flamenco— le flanquean las personificaciones del mundo y de la muerte.

La figura del caballero cual lo acabamos de describir se reproduce en la portada de las *Works* del obispo William Cowper (Londres 1629), aquí aplastando la Muerte, y en la del libro de John Downname, *The Christian Warfare against the Devil, World and Flesh* (Londres 1634), donde aparece rodeado de las figuras alusivas a los tres enemigos del alma (3).

Cabe preguntarnos por el sentido que pudo tener la aparición del grabado italiano, un eco del cual es recogido en el manual de oraciones del P. Saily, rector del colegio de jesuitas de Bruselas, dedicado a los seglares de la Congregación Mariana radicada en el mismo, y que viene transvasado bien pronto a la literatura piadosa anglicana contemporánea.

Estamos ante un tema que se planteó de una forma muy aguda en la teología del siglo XVI: el problema de la actitud del cristiano frente a la realidad de su salvación por Cristo.

La Reforma protestante, iniciada por Martin Luther, insistió en la parte que tocaba a Cristo en dicha salvación; la Reforma católica subraya, para contrabalancear el dogma puesto en peligro, el papel que corresponde desempeñar al cristiano, con ayuda de la gracia, claro está.

El Concilio de Trento (1545-1563) hubo de clarificar cual era la parte de Cristo y cual la del hombre en el proceso de su salvación —de su **justificatio**, como se decía por importar el paso del pecador a ser justo ante Dios— y ésto tanto en el acto de la justificación misma —es decir de la conversión— cuanto en el proceso de la afirmación y del crecimiento del cristiano en el ámbito de dicha justificación, en otros términos, de la vida cristiana. Ori-llando la vieja doctrina del pelagianismo que concedía excesiva importancia a las fuerzas del hombre en orden a su salvación sobrenatural, el Concilio de Trento hizo frente a la nueva doctrina del luteranismo, en la cual se afir-

maba la total corrupción del hombre y la imposibilidad de que éste pudiera someter plenamente su voluntad a la voluntad de Dios.

La justificación dentro de la perspectiva luterana suponía una entrega y un abandono del hombre pecador en manos de Cristo para que éste asumiera sus pecados y le imputara su justicia. El crecimiento en la justificación era incomprendido dentro de la misma visual, en cuanto que se insistía unilateralmente en la imperfección de las obras humanas por razón de las cuales el cristiano no podía menos de sentirse un siervo inútil ante la Majestad de Dios.

Frente a estas opiniones que ponían en peligro las enseñanzas del Nuevo Testamento acerca de la responsabilidad del hombre en la tarea de su salvación personal, el Concilio de Trento hubo de prestar un cuerpo de doctrina que asegurara la colaboración de la voluntad humana, de manera especial en el decreto sobre el pecado original, promulgado en 1546 (DS 1510-1516) y en el dedicado a la justificación, de 1547 (DS 1520-1583) (4).

En el texto de entrambos documentos encontramos una alusión al tema del combate espiritual, fulcrado en citas de la Sagrada Escritura.

En el primero, al explicar que en el hombre justificado permanece, todavía, latente, la concupiscencia, que le inclina al pecado y requiere en él decisión y lucha para oponérsele:

«Manere autem in baptizatis concupiscentiam seu fomitem haec Sancta Synodus fatetur et sentit; quae **ad agonem** relictæ sit, nocere non consentientibus et viriliter pro Christi Iesu gratiam repugnantibus non valet. **Quin immo qui legitime certaverit, coronabitur** (2 Tim. 2, 5)» (DS 1515).

En el segundo documento se explica que, como fruto de la justificación, el cristiano debe efectivamente realizar buenas obras, las cuales son verdaderamente meritorias ante Dios:

«Atque ideo bene operantibus «usque in finem» (Mt. 10, 22) et in Deo sperantibus proponenda est vita aeterna, et tanquam gratia filiis Dei per Iesum Christum misericorditer promissa et «tanquam mer-

(4) DS= H. DENZINGER, A. SCHÖNMETZER, *Enchiridion symbolorum* (Barcelona 1965).

- (5) AUGUST L. MAYER, «Notes on the early El Greco» *The Burlington Magazine* 74(1939) 28-33. Véase además L. HARDERMANN-MISGUICH «Deux nouvelles sources d'inspiration du polytique de Modène» *Gazette des Beaux Arts* 63 (1964) 355-358.

ces» ex ipsius Dei promissione bonis ipsorum operibus et meritis fideliter reddenda. Haec est enim illa **corona iustitiae**, quam post suum certamen et cursum repositam sibi esse aiebat apostolus, a iusto iudice, sibi reddendam, non solum autem sibi sed et omnibus qui diligunt adventum eius (2 Tim. 4, 7 s)». (D. 1545).

He subrayado las dos citas acerca del combate espiritual, las cuales están extraídas de la carta segunda de San Pablo a Timoteo. Una y otra llevan incluida una alusión al premio: la corona (2,5; 4,8). La primera cita alude propiamente a un combate atlético, pero está apareada a otras dos que se refieren al servicio militar y al trabajo del labrador, subrayando el esfuerzo que las tres tareas, esto es la del soldado, la del atleta y la del labrador suponen, y toda la cita va encabezada con 1 invitación: «Toma el peso de tus sufrimientos como buen soldado de Cristo Jesús» (2,3). La segunda cita, del final de la epístola, une de nuevo, por la misma razón de antes, por el esfuerzo que condicionan, el recuerdo del soldado y del atleta: «He combatido hasta el fin el buen combate, he acabado la carrera, he guardado la fe. Ahora me está preparada la corona de justicia...» (4,7-8). De ahí que el Concilio haya utilizado ambos textos para recalcar la necesidad del combate espiritual, conectándolo las dos veces con el recuerdo de la apropiada retribución escatológica.

Si ahora echamos un vistazo a los grabados antes descritos, advertiremos que, tanto el flamenco como el italiano, llevan una alusión al premio y ésta figura asimismo —en un angelillo que ofrece entre nubes la corona— en la portada de la obra anglicana de John Downame.

La mención de la corona —como fin— va ligada a la lucha del soldado cristiano —como medio—. Estos extremos están subrayados en una pieza italiana más antigua que las que hemos citado: un grabado anónimo veneciano hallado en la Biblioteca Nacional de París por August L. Mayer y fechado por éste en torno a 1555, y en el cual se presenta la vida cristiana en toda su complejidad: como combate, como contemplación, como premio... (5). Este grabado ha sido estudiado con cuidado por haber sido

fuente básica de inspiración iconográfica del políptico del Greco de la Galería Estense de Módena.

El grabado está dividido en dos campos, el inferior de los cuales muestra el soldado cristiano, en uniforme legionario, que lucha encarnizadamente contra sus enemigos (la Carne, derribada y de rodillas ante él; el Demonio, en primer plano, que le acomete; el Mundo, empuñando una antorcha, con el globo a los pies; la Muerte, en fin, asiendo con las dos manos su temible guadaña). Las leyendas que lleva en la armadura son las que tenemos conocidas: **evangelium pacis, iusticia, fides, salus, verbum**. Merece destacarse el hecho de que sobre la plataforma —con la leyenda **lapis angularis** en que se apoya— se yerguen a su vera las tres virtudes teologales, bien identificables por sus atributos de rigor.

El resto del campo lo ocupa un grupo de personas que escuchan la predicación de San Pablo, para significar —bajo la leyenda **Religio**— la vertiente contemplativa de la vida cristiana paralela a la activa significada en la acción del combate.

Ha advertido Victor H. Miesel, el cual ha estudiado la pieza, que la repartición del primer plano, entre la contemplación y la acción, puede deberse a un esquema pedagógico desarrollado por San Pedro Canisio en su Catecismo (1555), obra más pastoral y menos polémica que los ulteriores catecismos postridentinos (6).

Por lo que atañe a la parte alta del grabado allí se ve a Cristo resucitado, entre nubes, con la bandera en la mano, rodeado de ángeles con los instrumentos de la Pasión, el cual coloca la corona del premio sobre las sienes del guerrero, que le rinde homenaje, rodilla hincada.

Este grabado, que, como avanzamos, fué fuente de inspiración del Greco, para el santo anónimo del políptico de Módena, no trae santo alguno, sino que presenta una visión de conjunto de la vida cristiana. Como este grabado repercutió de nuevo sobre el pintor andaluz Pedro Atanasio Bocanegra († 1689), el cual lo reprodujo con algunas variantes en su **Alegoría de la justicia** de la Academia de San Fernando de Madrid, de 1676, bien podemos pensar que su título original debía ser efectivamente el antiguo transmitido de **Alegoría de la justicia**, bien enten-

(6) VICTOR M. MIESEL, «La tabla central del tríptico de Módena del Greco» *AEArt* 26 (1963) 205-214.

(7) A. PÉREZ SANCHEZ, «El jeroglífico de la justicia de Bocanegra» *AEArt* 38 (1965) 130-132. El pintor grandino introdujo algunas variantes en la composición, tales como introducir a la Inmaculada en la gloria y substituir la Muerte por el Tiempo, dispuesto en primer plano.

(8) Ejemplares en la Biblioteca Nacional de Madrid, Col. de Estampas, núms. 43866, 43867 (averiado). Señalados por BARTSCH, *Le peintre graveur* vol. 12, 8, núm. 14 y NAGLER, *Künstlerlexikon* vol. 1, 110.

El grabador reconoce en la dedicatoria que dependen de una pieza anterior que atribuye al Semoleo («Essendo longo tempo stato come sepolto nelle mie mani questo nobile disegno del Semoleo et parendomi di far torto alla professione donatami da Dio, mi son finalmente risolto farlo uscire in luce in questo intaglio et in questa nuova forma di stampare in legno...»). De hecho más que al Semoleo (Giovanni Battista Franco, 1498-1580) el grabado que Mayer fecha hacia el 1555 parece responder a la manera de Marco Antonio Raimondi. (1480-1534).

(9) FRANCESCO ANDREU s. v. «Scupoli» *Enciclopedia Cattolica* 9 (C. del Vaticano 1951) 203-204; B. MAS, *La spiritualità teatina* (Roma 1951) 17-27 y «Le edizioni del Combattimento Spirituale dal 1589 al 1610, vivente il suo autore» *Studi di bibliografia e storia in onore di Tammaro di Marinis* 3 (Verona 1963) 149-175, con buena bibliografía.

dida esta palabra en el sentido antes apuntado de justificación, dado que ésta se representa en su proceso existencial de actividad contemplativa y acción operativa y se remata con la concesión de su culminación: la gloria (7).

Sin embargo, la importancia que en la figuración jugaba el episodio del combate espiritual la prueba el hecho de que existe una nueva versión del grabado primitivo realizada por el grabador Andrea Andreani, la cual va precisamente envuelta en una orla que dice: «Bonum certamen certavi. Pauli Apo[stoli] Ad Timot[eum] c[aput] IIII. A[ndrea] A[ndreani] fecit anno MDCX Mantuae», que como se advierte hace gravitar nuevamente el peso de la composición en la colaboración activa del hombre en la tarea de su salvación personal (8).

Hay un hecho significativo en la literatura espiritual europea del siglo XVII en relación con la línea iconográfica que apuntan los grabados que hemos descrito y es la aparición, a fines del siglo anterior, y su ulterior difusión del tratadillo ascético titulado **Combattimento spirituale** del teatino Lorenzo Scupoli (1530-1610), cuya primera edición salió en las prensas venecianas de Gioliti en 1589 y que, al morir su autor en el anonimato e imprimirse con su nombre por primera vez en la portada, contaba ya con cincuenta y ocho ediciones (9).

El éxito alcanzado por este manual de vida interior enfocado desde el punto de vista de la lucha espiritual es grande, como que se le calculan al presente un millar de ediciones. Pero lo que nos interesa subrayar es la coincidencia de su fortuna literaria con el auge de la serie iconográfica que nos ocupa. Las versiones extranjeras se multiplican rápidamente desde la aparición de la edición princeps: alemana (1590), latina (1591), francesa (1595), inglesa (1598), castellana (1608). San Francisco de Sales, siendo estudiante en Padua, recibió de manos de un padre teatino un ejemplar del **Combattimento** en el mismo 1589 y le daba tanta importancia que, escribiendo a Santa Juana Fremiot de Chantal, en 1607, aseguraba que desde entonces lo llevaban siempre en su faldrigüera. Más aún: lo tradujo al francés y lo envió a Lyon para imprimirlo

aunque luego no alcanzara a ver la luz por haberse adelantado otra traducción.

El *Combattimento spirituale* apareció con el **motto: Non coronabitur nisi qui legitime certaverit, 2 Tim.** en una primera redacción que constaba de sólo 24 capítulos para irse ampliando hasta la edición definitiva, fuerte de 66, realizada en Roma, en 1657, sobre las mejores ediciones y manuscritos originales.

Es curioso que la primera redacción no desarrolla ninguno de los textos paulinos que hemos recordado anteriormente sino que está preparada sobre la base de una larga experiencia de vida espiritual tratando de las armas del soldado cristiano que considera deben ser: la desconfianza de sí, la confianza en Dios, el ejercicio de las virtudes y la oración.

Más adelante, en la quinta edición, aparece dedicada: **Al gloriosísimo capitano supremo Christo Giesú, triunfatore del mondo** y va enderezada, a diferencia de la primera que lo estaba a un convento de monjas —el de S. Andrea de Venecia— a los seculares miembros del **Oratorio del Santísimo Crocifisso** del templo de S. Paolo Maggiore de Nápoles, los cuales dirigidos por los Padres Teatinos «con universale edificatione combattendo militano e militando spiritualmente combattono» (10).

La temática del *Combattimento* se difunde entre el laicado y la gente de iglesia de la Europa de la Contrarreforma con la particularidad empero de que no ejerce apenas influencia directa en el desarrollo de la iconografía correspondiente. La lámina de la portada de la edición de París (Stamperia Reale 1660, in folio) presenta simplemente al alma que es animada por el autor a revestir las armas espirituales, representadas en el atuendo legionario que conocemos ya.

Pero si el *Combattimento spirituale* no influyó en el desarrollo de la iconografía correlativa en el siglo XVII, hay que reconocer que nació y creció en el ambiente espiritual en que tenía mordiente el tema que consideramos.

En este tema que estudiamos podemos considerar quizás tres elementos integrantes: la corriente tradicional del combate espiritual que procede de la Edad Media; su remozamiento mediante el recurso a las fuentes bíblicas,

- (10) *Combattimento spirituale ordinato da un padre dei Chierici Regolari detti Teatini con una giunta in questa quinta impressione ch'insegna come in breve s'ha da vincer se stesso, il mondo e il demonio e acquistare la perfectione christiana*, Napoli, Per Gio. Battista Gargano e Lucretio Nucci 1610.

- (11) E. PANOFSKY, **Albrecht Dürer** 1 (Londres 1945) 151-154; 2, p. 170 y fig. 205; HENRY ROX, «On Dürers Knight, death and devil» **The Art Bulletin** 30 (1948) 67-70; **Albrecht Dürer 1471-1971. Ausstellung des Germanischen Nationalmuseums** (Muenchen 1971) núm. 503. El estudio más importante sobre el trans fondo ideológico del grabado lo hizo P. WEBER, **Beiträge zu Dürers Weltanschauung** (Strassburg 1900) 132 ss.

La última *mise au point* sobre la confesionalidad de Dürer la ha hecho W. BRAUNFELS, **La reforma protestante en la obra tardía de Dürer**, Conferencia en la Sociedad Goerres de Madrid (23-3-1971), en edic. privada.

elemento típico de la Reforma religiosa, y la renovación de la iconografía gótica del **miles Christi** mediante la adopción de la panoplia clásica, obra de la mentalidad característica del segundo Renacimiento y del Manierismo.

Si paramos mientes en las primeras representaciones gráficas del **miles Christi** de que disponemos en el siglo XVI advertiremos su claro enlace con la tradición tardogótica. Aquí es fuerza mencionar el espléndido grabado de Alberto Dürero (1371-1528), uno de los llamados magistrales, **El caballero, la Muerte y el Diablo**, que data de 1513.

Lo primero que salta a la vista ante la figura del caballero que, cubierto de hierro, cabalga, impertérito, mientras se perfilan en su derredor las amenazadoras presencias de la Muerte y el Diablo, es su aire tradicional. Los elementos que componen la pieza son de varia procedencia (la Muerte sobre el jamego de un diseño, la armadura medieval de un apunte de 1498, el caballo se remite a la composición que ideó Leonardo para su monumento milanés de Francesco Sforza) pero su integración le confiere una fuerte unidad y una mayor expresividad (11). La investigación alemana del siglo XIX convino en la identificación del protagonista con el **miles Christi**, sombríamente amenazado en su camino por los enemigos de su alma. El nombre actual de la pieza no corresponde exactamente al que le daba su autor en la agenda de viaje a los Países Bajos de 1520-21. Allí lo llama simplemente **Der Reuter**. Y es en las páginas de la misma agenda que, al enterarse de la falsa noticia de la muerte de Martin Luther, en un arrebatado de indignación prorrumpe en estas frases en las cuales aparece la idea del caballero de Cristo: «¡Dios mío! ¡Lutero ha muerto! ¿Quién nos explicará en adelante con claridad el santo evangelio? ¡Dios mío! ¡Cuántas cosas habría podido escribir aún en diez o veinte años! ¡Vosotros, los cristianos piadosos, llorad conmigo a ese hombre inspirado por el Espíritu de Dios y rogadle que nos envíe otro varón iluminado! ¡Oh Erasmo de Rotterdam! ¿Dónde quieres estarte? ¡Mira lo que pueden la injusta tiranía del poder secular y las fuerzas de las tinieblas! ¡Escucha, caballero de Cristo: cabalga junto a Nuestro Señor Jesucristo, protege la verdad, alcanza la corona del martirio!...».

Es lo más probable que Durero no tuviera conocimiento de la existencia de la obra de Erasmo titulada **Enchiridion militis christiani** aparecida en 1503 y publicada suelta sólo en 1515, cuando **Der Reuter** había sido grabado en 1513. Pero ahora en el decurso del viaje de 1520 en estas frases hace una reinterpretación sobre la base de sus nuevos conocimientos de la idea que la tradición medieval le transmitiera y él, antes, fijara en su grabado. Paul Weber ha puesto al aire las raíces iconográficas del **Reuter** en el grabado **Spiegel der Vernunft** (Nürnberg 1488) en el que se advierte al peregrino de la vida amenazado en su ruta por la muerte y el diablo que le insidiana (12). Ciertamente el concepto de peregrinación se combina en el grabado magistral con el concepto de milicia.

Más anclado en la tradición medieval aparece la figuración del **miles Christi** en el grabado de cabecera de la traducción castellana del **Enchiridion militis christiani** de Erasmo de Valencia de 1525 (13).

Aquí comparece un caballero medieval —tanto podría ser Nuestro Señor San Jorge como el protagonista de una Libro de Caballerías— al trote y con la espada desenvainada cargando sobre los tres enemigos del alma (una mujer descotada, a la moda desgarrada que reprochaba a las damas valencianas un cuarto de siglo atrás el viajero Jerónimo Münzer y un demonio desgarbado levantando con aire ingenuo un globo terráqueo o «Mundo»).

El **Enchiridion** puso de moda el tema del **miles Christi** por su gran éxito literario (traducción inglesa, 1518; checa, 1519; alemana, 1520; holandesa, 1523; francesa, 1525; castellana, 1526 e italiana, 1531). Fué muy leído hasta su prohibición en francés y latín por la Sorbona en 1544 y en castellano por la Inquisición en 1559.

Su autor lo llamaba en el título «puñalito» (**enchiridion**) y al año de aparecer concretaba más su condición de manual de vida cristiana (al decir que era **artificium quoddam pietatis**). Es, sin duda, la obra espiritual más importante de Erasmo. Presenta la vida cristiana como una continua guerra, la cual se lleva a cabo contra los tres enemigos del alma: mundo, demonio y carne.

(12) W. S. SCHREIBER, **Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XV siècle**, vol. 2 núm. 1861.

(13) Reproducido en la edic. de D. ALONSO, «El Enchiridion o Manual del caballero cristiano» (Madrid 1932 = **Rev. de Filología Española**, Anejo XVI). El original latino del **Enchiridion** se halla en las **Opera Omnia** 5 (Leyden 1704) 1-66. Utilizo la traducción castellana mentada. Sobre Erasmo véase el excelente artículo de R. GARCIA VILLOSLADA del **Dictionnaire de Spiritualité** 4 (París 1960) 925-936.



El caballero cristiano. Grabado del *Enquiridion* de Erasmo (Valencia 1528).



El caballero cristiano. Grabado de la obra *Der Fusspdtt tzuo der ewigen Seligkeyt* (Nuremberg 1494).



San Cristóbal como caballero cristiano. Pintura de Jan de Cook. Rijksmuseum de Amsterdam.



*El caballero deliberado* de Oliver de la Marche (Barcelona 1565).



Cristo combatiendo, en la portada del libro de Ulrich Krafft (Ulm 1500)



«Cátate ,pues, guárdate y mira por ti: que por la parte superior velan siempre sobre tí y sobre cada uno los demonios muy malvados y no menos diligentes para tu destrucción, armados de mil engaños y de mil astucias para nos empecer. Los quales con flechas encendidas y envoladas de poncoña mortal, y con sus tiros muy más certeros que los de Hércules y los de Céphalo, desde lo alto enclavarán nuestras almas o sembrando en ellas cizañas o poniendo sus ministros que por muchas vías impidan el evangelio de Christo y persigan a sus ovejas, si en el escudo de la fe biva no los recogemos como abaxo se dirá.

Tras éstos verás, si bien te catas en derredor, que a manderecha y a manizquierda y por delante y por detrás, anda otro cruel enemigo que nos combate, que es el mundo, de quien dize Sant Juan que todo está armado sobre vicios, por lo cual es contrario a Christo, y assí es aborrecido dél. El combate deste enemigo y su manera de pelear no es siempre de una manera sino de muchas y diversas [...]

Finalmente, también por la parte inferior, nunca aquella engañosa serpiente, que fué la primera destruydora de nuestra paz dexa de ponernos assechanças y tenernos armada celada, porque a veces se esconde en la yerva verde bolviéndose de su mesma color, y esto es quando so color de algún bien nos haze pecar poniendo algunas apariencias con que encobrir el mal del pecado. A bezes escondida en sus cuevas nos aguarda y toda rebuelta y hecha roscas no cessa de mirar como podrá roer los calcañares a esta nuestra muger, que ya una vez uvo sido corrupta por sus engaños. Quiero dezir que por otra parte nunca el demonio dexa de andar buscando ocasiones y rebolviendo mil mañas para tener alguna entrada en nosotros o asirnos por cualquier parte. Y para provecharse de nosotros mas ligeramente procura de atraer a su este nuestro cuerpo, porque sabe que ya después del primer pecado original que el mesmo demonio traxo (que fue quando nuestros primeros padres pecaron) desde entonces quedó

esta nuestra humanidad flaca e inclinada al mal. Y por esto yo agora llamé muger a la parte carnal del hombre, y assí has de entender que ésta es otra nuestra Eva, por cuyo medio aquella muy astuta serpiente conbida nuestras animas y procura de las engolosinar a pestilenciales deleytes.

Y sobre todo esto, como si no nos bastasse por acá de fuera estar assí cercados por todas partes y de tantas maneras de enemigos, traemos otro dentro en los escondrijos del corazón muy familiar y bien de verdad ladrón de casa, tanto mas peligroso que todos quanto mas dentro está aposentado. Este es aquel viejo y terrenal Adán, conviene a saber, la parte de nuestra anima que esta mas justa o apegada a este cuerpo y que le sustenta o da vida que se quedó siempre infizionado de la inclinación del pecado [...] (14).

Las dos armas que Erasmo recomienda al soldado de Cristo —que el traductor castellano Alonso Fernández, arcediano del Alcor, traduce por caballero, como veíamos que hacía Durero y como es corriente en la literatura medieval alemana, dado que el caballero es el soldado por excelencia, de la hora histórica—, son la plegaria (**precatio**) y el estudio de la Escritura (**scientia**). El autor se entretiene en la consideración de un cristianismo interiorista e intimista, insistiendo en la realidad de la división que el hombre experimenta entre su ser espiritual y su ser carnal y dando unas reglas de conducta para obviarla. La obra que al principio no tuvo gran éxito, en torno a 1520 comenzó a estimarse, de lo cual el primer admirado, según manifiesta en una carta de 1525, fué su autor. Llama la atención el que por estas fechas coinciden la entrada en liza de Lutero, el éxito de Erasmo, la composición de los Ejercicios Espirituales de Ignacio de Loyola y la publicación de las obras del italiano Battista da Crema. Hay como una consigna de índole interiorista y voluntarista en la catequesis católica de la vida cristiana.

Volviendo a nuestra grabado debo advertir que no sé cuando se forjó la terna de los enemigos del alma que en él hacen su aparición. El franciscano catalán Francesc Eiximenis (1340-1409) la usa en su **Llibre de las dones** (15)

(14) **El Enquiridion** pp. 111-114.

(15) **F. EIXIMENIS, Llibre de les dones** cap. 378 (Barcelona 1495) f. 258.

- (16) JUAN RUIZ, *Libro del buen amor*, Ed. de la BAE, v. 51, estrof. 1553-1579. Hay evidentemente un duplicado: lucha de virtudes y vicios, lucha contra los enemigos del alma. La primera es más antigua y tiene por fuente la *Psychomachia* de Prudencio († 405). Es tema altomedieval. Cfr. sobre su aspecto iconográfico A. KATZENELLENBOGEN, *Allegories of the Vices and Vertues in Medieval Art* (Londres 1939); más simple: H. SCHADE, *Demonen und Monstren* (Regensburg 1932 = *Welt des Glaubens in der Kunst* 2) 69-73.
- (17) P. WEBER, *Beiträge* cit p. 20.
- (18) P. WEBER, *Beiträge* cit. p. 21.
- (19) «Die Versuchung aber oder (wie es unsere Sachssen von alters her nennen) bestörunge ist dreierley: des fleischs, der welt und des teuffels» *Der grosse Katechismus* (1529) *Luthers Werke* WA v. 30/I p. 208; en el *Kleiner Katechismus*, p. 254.
- (20) «Militans vero Ecclesia est coetus omnium fidelium, qui adhuc in terris vivunt quae ideo militans vocatur quod illis cum inmanissimis hostibus mundo, carne, Satana perpetuum sit bellum» *Catecismo Romano* (Madrid 1956 = BAC 158) I, 9, 5 p. 217; además II, 2,20 p. 430 y IV, 7,4 p. 990.

pero mucho antes lo hacía el Arcipreste de Hita (1283-1350) en el *Libro del buen amor* (16). El hecho de que presente su exposición en forma de combate de los enemigos del alma —demonio, mundo y carne contra el corazón, la caridad y el ayuno— después de la lucha de las virtudes contra los vicios hace pensar si no sería muy antigua. Desde luego es corriente en la mística medieval alemana (Iohannes Tauler (1300-1361), Heinrich Seuze (1295-1366), Matilde de Magdeburg (1208-1282) (17). Por razones pastorales es obvio pues que Erasmo usara al principio de su obra esta división popular que le daba la tradición medieval, la cual sin duda la había forjado sobre la base del texto de la carta de San Pablo a los Efesios (6,12). También el famoso predicador Johannes Geyler von Kaysersberg (1445-1510) lo utilizaba (18) y Martin Lutero en sus Catecismos (1529) los repetía (19), aunque en la iconografía pedagógica de Lukas Granach, que dependía de su asesoramiento, viera la cosa con más amplitud y trayendo a colación las personificaciones del pecado y de la muerte que presupone el dolor, partiendo naturalmente de la doctrina de las cartas de San Pablo a los Romanos y a los Corintios.

La terna iba a ser definitivamente consagrada por el Catecismo de Trento (1566), el cual la propone en momentos «estratégicos» (20) doctrinales, a saber, al definir la Iglesia militante, al estudiar la confirmación, y al ocuparse de la tentación —en el Padre Nuestro, sexta petición—, en el mismo punto donde Lutero la menciona en sus escritos catequéticos.

Los textos básicos del Nuevo Testamento sobre los cuales Erasmo desarrolla su tesis de la vida cristiana como milicia —partiendo siempre del antiguo *topos* del Libro de Job: *Militia est vita hominis super terram* (8,1)— son el capítulo VI de la epístola de S Pablo a los Efesios y el X de la segunda a los Corintios. Propiamente hablando sólo el primero se refiere a la *militia Christ* como tarea de todos los bautizados; el segundo trata del combate personal de S. Pablo por llevar adelante su predicación del evangelio.

El texto en cuestión, de la carta a los Efesios (6,10-17) dice así:

En fin, confortaos en el Señor y en el vigor de su fuerza; revestid la armadura de Dios para poder resistir a las maniobras del diablo. Porque no es contra adversarios de carne o sangre que hemos de luchar sino contra los Principados, contra las Potestades, contra los Rectores de este mundo tenebrosos, contra los Espíritus del mal que habitan los espacios celestes. Es por ello que debéis vestiros la armadura de Dios a fin de poder resistir en el día malo y, puesto todo en obra, manteneros firmes, después.

Estad, pues, firmes, ceñida la cintura con la Verdad; con la Justicia por coraza y por calzado el Celo para anunciar el evangelio de la paz; tened siempre en las manos el escudo de la Fe con que podáis apagar los encendidos dardos del Maligno; tomad en fin el casco de la Salvación y la espada del Espíritu que es la palabra de Dios».

Erasmus no deja de anotar los antecedentes de este texto capital en el Viejo Testamento (**Isaias** 59,17 y **Sabiduría** 5,18-21) extendiéndose al respeto en varias consideraciones. De hecho existen más textos que aluden a las armas o panoplia del soldado cristiano en general (Rom. 13,12; 6,13) y en particular, enumerándolas (1 Th. 5,8), pero el más importante, y de mucho, resulta ser el de los Efesios, que ya dió pié en la iconografía medieval a la aparición del San Pablo con la espada —«la espada del espíritu que es la palabra de Dios» (Ef. 6,17)— y en los grabados renacentistas que nos ocupan, obra del Semolei y de Andreani dieron ocasión al pormenor del ataque realizado al soldado cristiano por el diablo con antorchas —los lanzallamas a que se refiere Victor Miesel— y que, en el fondo, no son sino pura alegoría, encendida literalmente en el verso 16 («los encendidos dardos del Maligno»).

El tema del doblaje alegórico espiritual de las armas del soldado o caballero cristiano venía del fondo de la Edad Media. Ya Ramón Llull en su **Libre del Orde de Cavalleria** le dedica un capítulo —el V: «de la significança qui es en les armes del cavaller»— en el que podíamos aprender que **espasa** equivalía a «cavallería e justicia»,

- (21) RAMON LLULL, *Libre del Orde de cavalleria* (Palma 1906 = *Obres doctrinals*) 232-236.
- (22) PAUL MEYER, *L'arnés del cavaller. Poeme allégorique de Peire March «Romania»* 20 (1891) 579-598.
- (23) DON JUAN MANUEL, *El libro del caballero y el escudero* cap. 38, ed. BAE v. 51, p. 246.
- (24) *Castigos e documentos del Rey Don Sancho*, cap. 1, ed. de la BAE, v. 51, p. 89.
- (25) JUAN RUIZ, *Libro del buen amor*, ed. de la BAE, v. 57, estr. 1553-1579. En la monografía de F. LECOY, *Recherches sur le Libro de Buen Amor* (París 1938) 179-187, se estudia el tema de las armas simbólicas del cristiano en la literatura medieval occidental. Al parecer se mantiene hasta el Criticón de Baltasar Gracián. Una involución del tema y aplicación a los estamentos eclesiales la encuentro en Thomas de Kempis (1380-1471), *Hospitale pauperum*, cap. XVI «De armatura Christi et sanctorum contra vitia» (Arma argentes sunt sacrae scripturae eloquia, doctorum volumina, clericorum iura, canonicorum decreta, monachorum statuta, etc.): *Opera omnia* 4 (Friburgo 1918) 228-230.
- (26) P. WEBER, *Beiträge* cit. pp. 30-32; reproducción en SCHRAM, *Der Bilderschmuck der Frühdrucke* vol. 19, núms. 589-614.
- (27) Sobre este tema véase la importante obra de C. CLAVERRIA, *Le Chevalier délibéré de Olivier de la Marche y sus versiones españolas del siglo XVI* (Zaragoza 1952).

lanca a «veritat», capell de ferre a «vergonya», etc., (21). Pere March, el padre de Auzias March, en la segunda mitad del siglo XIV, dedica un poema a *L'arnés del cavaller* (22). En castellano siguieron la misma línea Don Juan Manuel en el *Libro del caballero y el escudero* (23), *Los castigos e documentos del Rey Don Sancho* (24) y el *Libro del Buen Amor* del Arcipreste de Hita (25).

Esta línea tiene una representación iconográfica incluso. Es en el ámbito alemán. Allí hubo literatura parecida, como el poema de Friedrich von Heunenberg *Die geistliche Rüstung* (ca. 1490) pero además el tema se desarrolló en las veinte y cinco xilografías que adornan una obrita de piedad anónima, modesta, publicada en Heidelberg en 1494. Su título es: *Der Fusspfadt tzuo der ewigen seligkeyt diss büchlein genant ist, der uns gewysen wirt durch einen geystlichen ritter, mit auslegung und beteutungen weltlichs gewere und wapen* (26).

Es verdad que Erasmo recoge de la tradición medieval el *topos* manipulado de los enemigos del alma, con que comienza su *Enchiridion*, pero lo que luego hace es, como buen humanista, llevar a los orígenes y a las fuentes, el tema de la armadura espiritual que la Edad Media había desarrollado, y acomodado a su circunstancia histórica, la caballería feudal al servicio de la sociedad y de la Iglesia. Esta renovación que realiza Erasmo es la que se refleja después en los grabados renacentistas de mitad de la centuria pero no sin empalmar antes las dos primeras generaciones del siglo XVI todavía con el mismo tema transportado aún en tonos medievales y ello a través de la literatura alegórica francesa.

Aquí hemos de referirnos a la figura de Olivier de la Marche (1426-1501), autor del poema *Le chevalier délibéré*, publicado por vez primera en 1488. La alegoría de este poema caballeresco que muestra con colores nostálgicos el ambiente de las cortes del Otoño de la Edad Media sirve al autor para presentarnos el ideal cristiano de la vida como milicia, una milicia andante, cual la del protagonista, el caballero deliberado (27). Jerónimo Jiménez de Urrea escribe, en 1555, que el escritor borgoñón «quiso darnos a entender como se ha de seguir el camino de la vida por donde se va al passo de la floresta de Athro-

pos que él pone Reyna de la Muerte, y por apazibles figuras mostrarnos como y de que manera nos hemos de apercebir y combatir con los desórdenes y accidentes de la vida que él figura como caballeros andantes. Después desto nos enseña las armas que para defendernos destes contrarios hemos menester y la manera como tiene el cristiano de combatir en el passo de la muerte» (28).

Hernando de Acuña, militar y escritor, a quien se debe la traducción más importante de esta obra —**El caballero determinado traducido de lengua francesa en castellana por Don Hernando de Acuña y dirigido al Emperador Don Carlos Quinto Maximo Rey de España nuestro Señor** (Amberes 1553)— subraya aún más estas características de la obra «tan llena, asegura, de doctrina cristiana y militar» cuando en su prólogo asevera que el «intento [del autor] fue tratar la guerra en que vivimos desde nuestro nacimiento hasta la muerte, tocando los passos por donde van los hombres, o por mejor dezir, por donde los llevan sus desórdenes. Y assí figurándonos los combates corporales, nos pone los espirituales tan delante de nuestros hojos, quanto serí razón que siempre los tuviésemos».

Los grabados que ilustran la edición de Amberes, de que dependen los ulteriores españoles, se atribuyen al grabador Arnold Niccolai pero éste no hizo más que dar una interpretación modernizada de las xilografías góticas del original (29).

En el grabado que reproducimos, entresacado de la edición de Barcelona de 1565, se ve al caballero embistiendo, lanza en ristre, a la Muerte que le acosa con escudo y venablo. El cielo está cubierto de cintas: **Debemus mori nos nostraque, Stat sua cuique dies brevis, Irreparabile tempus...** Más que este detalle nos interesa el hecho de que se conserven aún las etiquetas sobre las figuras: **Auctor**, encima de la armadura del jinete; **Querer**, nombre de lcaballo; **Athropos**, Muerte, apelativo del esqueleto. Estos nombres se corresponden al texto del poema:

Mi caballo era querer  
y mi arnés hize templar  
de una agua que era poder;

(28) J. JIMENEZ DE URREA, **Discurso de la vida humana y aventuras del cavallero determinado** (Amberes 1555), cit. por Clavería p. 149.

(29) C. CLAVERIA, **Le Chevalier** cit. p. 79.

- (30) C. CLAVERIA, *Le Chevalier* cit. p. 149.
- (31) C. CLAVERIA, *Le Chevalier* cit. pp. 58-59. J. C. CALVETE DE ESTRELLA describió el monumento en su obra: *El túmulo imperial adornado de historias y letreros y epitafios en prosa y verso latino* (Valladolid 1559). Véase la reproducción del episodio que mentamos en la lámina que Clavería trae frente a su pág. 121.

mi escudo fue de esperar  
por firme permanecer.  
Era mi lanza labrada  
de aventura y fabricada  
de una obra maravillosa;  
y por no faltarme cosa  
de coraje era mi espada.

Esta nomenclatura es el último jadeo de la vieja literatura medieval del caballero espiritual, la cual había acomodado según pedían los signos de los tiempos la panoplia paulina del *miles Christi*, y que va a ser remozada al bañarse en las fuentes refrescantes de la renovación bíblica.

Las enseñanzas morales de Oliver de la Marche fueron alimento espiritual de las primeras generaciones hispanas del siglo XVI. Directa o indirectamente, es decir a través de una floresta de obras que brotó de su influencia, bien en la forma del tratado moral, bien en la del libro de caballerías, que según ha advertido Carlos Clavería, en las dos direcciones tomaron pronto las versiones castellanas de La Marche (30).

Hemos querido dar la reproducción del grabado del combate del caballero determinado con la Muerte porque precisamente el catafalco del emperador Carlos V en sus funerales en S Benito de Valladolid (1557) lo reproducía con fidelidad, cambiados naturalmente los rasgos fisiológicos del caballero deliberado por los del difunto emperador. De todo ello había cuidado el humanista de la casa del príncipe Felipe, Juan Cristóbal Calvete de Estrella. «Estava el emperador armado de tales armas con las quales yva muy seguro de aquel paso tan temeroso... El cavallo en que venía, de color vayo, era de gran Valor, el arnés de Justicia, el yelmo de Paciencia, la lanca de Magnanimidad, la espada de Clemencia, el escudo de Fe, el hacha de Potencia, la cota de Inmortal Fama, la daga de Firmeza, el Rey de Armas Animo Invencible... estava la Muerte en frente del Emperador con su dardo levantado en la mano derecha» (31).

No era una concesión al gusto de la época. Hubiera podido ser voluntad del Emperador. Porque éste en su retiro de Yuste junto con los Comentarios de César en

italiano, las Meditaciones de Fray Luis de Granada en castellano, el Boecio en francés poseía el **Chevalier deliberé** en francés y en castellano. No en vano lo había traducido personalmente en una versión que paró luego en manos del poeta Hernando de Acuña. Había hecho sin duda profunda mella en su vida personal (32).

Entre las obras en prosa que se escribieron por influjo del Caballero determinado —y en parte del Enquiridión de Erasmo— y a través de las cuales se mantuvo la idea del **miles Christi** viva en la España del Siglo de Oro figuran las siguientes: **Abito y armadura espiritual** de Diego de Cabranes (Mérida 1544); **El Caballero del Sol** de Pedro Hernández (Medina 1552); **Caballería celestial** de Jerónimo Sempere (Amberes, Valencia 1554); **Caballería cristiana** (Alcalá 1570); **Batalla y triunfos del hombre contra los vicios en qual se declaran los maravillosos hechos del caballero de la clara estrella** (Sevilla 1580) y **Historia y milicia cristiana del caballero peregrino conquistador del cielo** (Cuenca 1610) (33).

En verso se pueden nombrar el **Combate del corazón del Cancionero espiritual hecho por un religioso del Orden de San Jerónimo** (Valladolid 1549), la **Elegía al alma del licenciado Braojos del Cancionero general de la doctrina christiana** (1579) (34) y, sobre todo, **El caballero determinado espiritual** de Andrés Rey de Artieda (1549-1613), escrito después de 1585, que ha sido calificado de «epopeya alegórica y moralizante de la Contrarreforma» (35).

Vale la pena insertar unas estrofas de este último poema que bien puede servir para apostillar cualquiera de los grabados de fines del siglo XVI que describimos en nuestro trabajo y de los cuales resulta coetáneo:

Después que las armas tuve	Bautismo
que a Cristo dió el Precursor,	
quando apareció en la nube	
la Paloma y resplandor	
que con ella baxa y sube	

Y después de acicalada	Confirmación
otra vez daga y espada	
con rayos de viva fe,	

(32) C. CLAVERIA, **Le Chevalier** cit. pp. 63-64, 66, 67. Consta con seguridad de la existencia de la traducción del emperador por manifestaciones de su secretario Guillermo van Marle, del 13-1-1551.

(33) C. CLAVERIA, **Le Chevalier** cit. p. 94.

(34) **Cancionero general de la doctrina christiana**, reed. v. 2, 87-95.

(35) Texto publicado en los **Discursos, epístolas y epigramas de Artemidoro** (Zaragoza, 1605, reeditado en Barcelona 1955 (= **Selecciones Bibliófilas**), pp. 228-242.

quando afirmar pude al pié  
y encaxarme la celada

De diversos enemigos  
ágiles, fáciles, prestos,  
vide ocupados mil puestos  
y dárseme por amigos  
los más peligrosos destos.

Quien hiere tan dulcemente  
que la herida no se siente  
debaxo de ser mortal:  
enemigo capital  
y de nuestra propia gente

La carne

Y quien nos cerca y rodea  
más áspero que león,  
cuyas fuerzas según son,  
no ha de tener quien pelea  
adormido el coraçón

El diablo

Qual dellos, si atrás nos dexa  
más nos aflige y aquexa  
y pues huyendo nos mata,  
hágale puente de plata  
el que le sigue y se quexa

El mundo

[El ángel de la guarda]

Mi arnés de fe lo cubrió  
de un roxo encendido vivo  
que en caridad me inflamó  
y porque esperé lo altivo  
de verde lo recamó.

Y el roxo encendido y verde  
que por maravilla pierde  
cortó sobre raso blanco  
porque del Rey largo y franco  
y de la Virgen me acuerde.

El balax, zafir, topacio  
carbúnculo y esmeralda  
sobre el raso imaginalda  
sin que vazio ni espacio  
huviese en girel o falda.

Si esmeraldas son templança  
y por el vigor se alcança  
fortaleza el diamante;  
los topazios mirante  
con la del peso y balanca

Justicia

Con prudencia hará el zafir  
que el hombre viejo desnudes [...]

Según se ve el hombre recibe las armas de la fe y de la confirmación y va adornado con las virtudes cardinales, saliendo así a combatir contra los enemigos del alma. Después acaece que el cristiano abandona al ángel de la guarda y es vencido. Luego es atendido de nuevo por las damas Atrición, Contrición y Confesión, con lo que vuelve a quedar curado recibiendo la Eucaristía (36).

El autor de este poema, valenciano, capitán de infantería, que sirvió treinta años en Italia y Flandes muestra en este poema, que se publica junto con otras composiciones que retratan al vivo la soldadesca, el sentido cristiano que alcanzaban a imaginar los oficiales de la hora que veían en el *miles Christi* su propia vida profesional «pasada a lo divino».

Llegados de nuevo a nuestro punto de partida, el *miles Christi* en la iconografía italiana de los tiempos tridentinos, nos podemos echar a la cara una pregunta que se impone una vez que hemos echado un vistazo a la presentación del *miles Christi* durante la Baja Edad Media: —¿Por qué no se dió una ilustración gráfica al *Combatimento spirituale* en el siglo XVII tal como se había dado al *Chevalier délibéré* en el XV y XVI? La respuesta debe darse seguramente distinguiendo el género literario de las dos obras porque mientras el cronista Oliver de la Marche intenta presentar gráficamente la lucha espiritual, en cambio el director de espíritu Lorenzo Scupoli se preocupa de ahondar psicológica y religiosamente en el mismo sector. Los fines que persiguen son distintos: el uno, realizar una obra literaria, aunque de tema religioso; el otro se preocupa por una tarea religiosa, aunque haya de ser una obra impresa. El primero quiere sacar a luz un poema; el otro quiere sacar a luz el interior de un alma. Esta es probablemente la razón por la cual otro escritor que

- (36) Este descuido y derrota es motivo que aparece en OLIVIER DE LA MARCHE y, antes, en el *Pelérinage de la vie humaine* de GUILLAUME DE DIGULEVILLE (ca. 1355). En esta obra el peregrino que sólo quiere vestir la mochila de la fe y el bordón de la esperanza, rechazando la restante armadura de virtudes —es decir, su práctica— es herido y debe refugiarse en la Nave de la Religión. E. F., GUILLAUME DE DIGULEVILLE, MOINE DE CHAALIS *Histoire littéraire de la France* 39 (1962), 1-32, especialmente pp. 14-28.

- (37) F. TOURNIER, *Les deux cités dans la littérature chrétienne* «Etudes» 123 (1910) 644-655.
- (38) PEDRO DE LETURIA, *El gentilhomme Iñigo López de Loyola* (Barcelona 1941), 154 ss.

tocó el tema del **miles Christi** en el siglo XVI tampoco alcanzó a lograr su representación óptica. Me refiero a San Ignacio de Loyola (1491-1556). En efecto, si se analizan los **Ejercicios Espirituales** del fundador de los jesuitas se advierte inmediatamente que hay dos temas en que éste es aludido: la meditación de las dos banderas y la del Reino de Cristo, de la segunda semana. El viejo tema agustiniano de las dos ciudades: la de Dios y la del diablo que se enfrentan la una a la otra para presentar en su estadio final de un lado los ángeles y santos y de otro los diablos y los réprobos, mientras que aquí, en la tierra, se ven mezcladas hasta el día del discernimiento, desemboca, después de recorrer toda la Edad Media, en la obra de Ignacio de Loyola en el cuadro psicológico de un enfrentamiento entre Cristo y el diablo, entre Jerusalén y Babilonia, que empuja al ejercitante a tomar una decisión y un partido (37).

Ignacio de Loyola resulta deudor a la Edad Media del ideal caballeresco, como ha mostrado Pedro de Leturia, al estudiar las lecturas de la conversión del capitán vasco (38). Este leyó seguramente la **Leyenda de los sanctos que vulgarmente Flos sanctorum llaman**, prologada por el monje cisterciense Gauberto María Vagad (Zaragoza 1490 ?), en la que se llama a los santos «caballeros de Dios» y se menciona al «eterno príncipe Christo Jesús». Nada de extraño que en su autobiografía, al cambiar en Montserrat, después de su conversión, el traje de caballero por el sayal del penitente, lo diga «vestirse las armas de Christo» y a sí mismo se llame «el nuevo soldado de Christo». Sin embargo sus Ejercicios no alcanzan una iconografía definida. Probablemente por la misma razón que acaecía con el **Combattimento spirituale**. En los Ejercicios hay un método de conversión personal. La representación óptica viene a jugar un papel secundario. Lo importante es la interiorización psicológica y religiosa.

Todo bien distinto de presentar simplemente un programa narrativo, como el característicamente medieval del **miles Christi** en la figura de San Cristóbal con el Niño, a caballo, que aparece esporádicamente en tierras neerlandesas y germánicas en la primera mitad del siglo, como un rastro de la leyenda medieval de San Cristóbal,

como el grabado del anagramista I. A. M. con la lanzadera (ca. 1500) o la pintura de Jan de Cook del Rijksmuseum de Amsterdam, en la cual el caballero armado con el Niño Jesús sobre el arzón es Cristóbal que se decide por la cruz mientras huye el «temible caballero negro» con gran acompañamiento que es el diablo, según la versión alemana de la leyenda medieval (39).

Un tipo de representación peculiar asimismo del ámbito germánico en relación con nuestro tema es, aparte del *miles Christi*, el *miles Christus*. En la portada del cuaresmal del párroco de Ulm Ulrich Krafft figura precisamente Cristo resucitado con la bandera de la Pasión desplegada, conculcando sierpes y diablos (40). Esta obra, *Der geistlich Streit* (Ulm 1500), que no he podido ver, debe desarrollar los sermones de Cuaresma según la temática que San Vicente Ferrer presentó alguna vez, vgr. en la cuaresma de 1413, en cuyo primer domingo ideó una justa entre Cristo y el diablo, una lucha entre el pueblo cristiano y los poderes del infierno (41).

La idea de Cristo guerrero venía del fondo de la Edad Media. Unos siglos de luchas acerbadas no podían menos de imprimir a la experiencia religiosa una configuración particular desde el punto de referencia de la guerra. En las preces por la monarquía catalana que se hacían a comienzos del siglo XIV en el monasterio barcelonés de Pedralbes se incluía esta significativa oración:

Veni, Iesu Christe, preliator fortissime, princeps celestis exercitus, domine, qui diabolium vicisti et ome genus humanum de potestate eius liberasti, libera me de omni tribulatione mea et de omnibus insidiis inimicorum meorum visibillium et invisibillium, ut non habeant potestatem nocendi in ulla causa, salvator mundi, qui, cum Patre et Spiritu Sancto vivis et regnas, Deus, per infinita secula seculorum (42).

Lo que acaeció entonces fué que al alcanzarse la victoria redentora de Cristo a través de la Pasión, la iconografía se canalizó en la línea de las llamadas «arma Christi», es decir el blasón con las armas del Capitán, los instrumentos de la Pasión. Rudolf Berliner ha dedicado un importante estudio a las *arma Christi* (43), las cuales al-

- (39) EGID BEITZ, *Christophorus und christlicher Ritter* (Düsseldorf 1922) 23.
- (40) HANS PREUSS, *Die deutsche Frömmigkeit im Spiegel der bildenden Kunst* (Berlín 1926) fig. 80.
- (41) VICENS FERRER, *Quaresma predicada a Valencia l'any 1413* (Barcelona 1927), 46-47; parecido tema en pp. 129-134.
- (42) EULARIA ANZIZU, *Fulles històriques del Real Monestir de Santa Maria de Pedralbes* (Barcelona 1897) 41.
- (43) RUDOLF BERLINER, «Arma Christi» *Münchner Jahrdurch der bildenden Kunst* 3 Folge 6 (München 1955) 35-152. Un breve y hermoso texto complejo del concepto se halla en Domenico Cavalca, *Mirall de la Creu* 2 (Barcelona = ENC A 96) 49: «Encara, per ço com Jesuchrist vench per desliurar l'ànima, qui era sposa sua de les mans del diable qui la tenia encadenada, e com solen combatre dos amadors per una enamorada, ell vench axí com a cavaller armat, per combatre's ab lo dimoni. E per ço el puçà a cavall sobre la creu; los sperons en los peus son los claus; la lança en la mà fou la cana que li meteren en la mà; la sobrevesta vermella fou la sua carna sangonosa e flagellada; l'elm o lo bacinet en lo cap fou la corona de les spines; la spasa al costat fou la nafra de la lança de Longi; los guantollets en les mans foren les plagues en les mans. Axí armat vench aquest Salvador nostre per traure'ns de la captivitat del dimoni...». El original italiano data de mediados del siglo XIV.

- (44) GABRIEL LLOMPART, «Estandartes mallorquines de Pasión» *Revista de Diatología y tradiciones populares* 21 (1965) 63-71.
- (45) OSKAR THULIN, *Cranach Altäre der Reformation* (Berlín 1955). Claro antecedente de Cranach es el Cristo luchador y victorioso de la Alegoría de la salvación de Hans Fries (1505-07), Museo de la Universidad de Friburgo de Suiza. ANTON MAYER, *Das Bild der Kirche* (Regensburg 1962) lám. 26.

canzan su apogeo en los retablos en el decurso del siglo XV para mantenerse vigentes hasta nuestros días en los *Hungerstuch* de las iglesias alemanas —telas de cobertura de altar en tiempo de Pasión— y en las llamadas *veixilles* de tierras catalanas —banderas que acompañaban la liturgia de la Vera Cruz en la misma Semana de Pasión— (44). En la obra de Ulrich Krafft, que habla de «Christus unser Hauptmann» que für alls menschlich geschlecht gestritten under dem Banner und Stammes des heiligen Kreüts», la figura de Cristo resucitado está efectivamente rodeada de viñetas con ángeles portadores de sus **arma** de Pasión.

Este filón iconográfico se enriqueció en la pintura de índole catequética bíblica que en los inicios de la Reforma luterana desarrolló Lukas Kranach, su taller y su esfera de influencia. En las alegorías del amigo del gran reformador alemán ocupa un lugar digno la figura del Resucitado luchando y aplastando la Muerte y el pecado (retablo de Wittenberg de 1547; retablo de Weimar de 1553, etc.) aunque el tema es tratado siempre en una línea literalmente bíblica —a menudo fulcrado por largos textos— debe ser visto dentro del marco de la justificación paulina interpretada por Martín Lutero. En este sentido el tema iconográfico, aunque ha recogido la figuración de la tradición gótica, recibe luego una fisonomía propia (45).

Otra línea iconográfica que sigue el curso zigzagueante del **miles Christi** en este siglo es —al flanco del **miles Christus**— la **Ecclesia militans**.

La división de la Iglesia de Europa por la Reforma protestante llevó consigo el que se agudizara en los espíritus el concepto de lucha por la verdad religiosa con fuerte repercusión en la teología sabia controversista y en la panfletística polémica popular. La difusión de la imprenta dió lugar a una profusa literatura y gráfica de polémica confesional. Era lógico que en estas circunstancias apareciera el tipo iconográfico de la Iglesia militante. Así como habíamos visto que durante la Baja Edad Media la milicia cristiana iba de consumo con la peregrinación cristiana y que Durero en 1513 aún dibujaba a su

caballero como caminante mientras que Olivier de la Marche trataba a su héroe como el prototipo de los caballeros andantes del siglo XVI a medida que la lucha confesional avanza el concepto de Iglesia peregrina parece remitir mientras que el de militante predomina. El concepto teológico del camino es suplantado y ahogado de forma inconsciente por el de lucha. Este proceso se ve claro en la evolución de la iconografía de la nave de la Iglesia, la cual pasa de enfrentarse con las tempestades evangélicas a afrontar los asaltos piráticos de la herejía (46).

El más antiguo tratado escolástico consagrado al estudio de la Iglesia, obra de Jacobo de Viterbo (1301-1302) establece la división entre Iglesia militante y triunfante, pero recuerda a la peregrinante de forma bien patente:

«Distinguitur autem regnum Ecclesiae, quia quaedam pars eius ex fide vivens adhuc peregrinatur in terris quae dicitur militaris ecclesia; quia militia es vita hominis super terram (Job 8,1). Quaedam vero pars ejus jam Deo quem videt fruet, gloriatur in celis; et haec pars dicitur ecclesia triumphans, propter subiectionem plenam omnium repugnantium» (47).

Los escritos de carácter popular de fines del siglo XVI, que tienen gran interés en cuanto proponen a los fieles las respuestas a las preguntas que éstos se formulan, subrayan el calificativo de **militante** al definir la Iglesia. Véase como se expresa Pere Caldés en su **Instructió y doctrina que ensenya lo que deu considerar lo christià y servent del Senyor quant ou la sancta missa** (48):

La [Església] militant que es la esglesia de aci baix, de la terra, es la congregació y ajuntament de tots los fels christians en qualsevol part del mon que sien. Perque allà a hont estàn los catholicichs, encara que sien al cap del mon, son tots spiritualment sustentats de uns sacraments y ensenyats per una matexa doctrina que es lo sanct evangeli: tots estam debaix de una ley, tenim tots una fe y, en les oracions, particular correspondencia perque les uns aprofiten per los altres, tots esperam ab uns medis posseyr la vida eterna y finalment tots som

(46) Cfr. la documentación de G. LLOMPART, «La nave de la Iglesia y su derrotero en la iconografía de los siglos XVI y XVII» *Spanische Forschungen* 25 (1970) 309-335; E. M. VETTER, «Sant Peters Schiff» *Kunst in Hessen und Mottelrhein*, Heft 9 (1969) 7-34.

(47) HENRI X. ARQUILLIERE, *Le plus ancien traité de l'Eglise* (Paris 1926) 96. A propósito de la aparición de la expresión «Ecclesia militans», que data del siglo XII (Petrus Comestor, ca. 1168) cfr. CH. THOUZELLIER, «Ecclesia militans» *Etudes d'Histoire du Droit Canonique dédiées a Gabriel Le Bras* 2 (Paris 1965) 1407-1423.

(48) PERE CALDÉS, *Instructió y doctrina que ensenya lo que deu considerar lo christià y servent del Senyor quant ou la sancta missa* (Barcelona 1588). Citado en M. AGUILO, *Catálogo de obras en lengua catalana* (Madrid 1923) núm. 100.

- (49) Biblioteca Nacional de Madrid, Colec. de Estampas número 44235. Germanisches National Museum Nürnberg. Kupferstich kabinet 2 ejemplares: H. B. 57 y H.B. 6181 (Kapsel 1336). Sobre su autor: THIEME-BECKER, *Künstlerlexikon* vol. 35 p.232; G. K. NAGLER, *Künstlerlexikon* vol. 24, p. 15; FRANCOIS BRULLIOT, *Dictionnaire des monogrammes* 2 (Munich 1833) núm. 1276.
- (50) Sobre la iconografía de la herejía en el siglo XVI cfr. mi artículo «Martin Luther en la iconografía popular española» *Papeles de Son Armadans* Num. 86 (1963) 159-187 con bibliografía.
- (51) ELIAS TORMO, *La apoteosis eucarística de Rubens*, *AEArt* 15 (1942) 117-131.

fills de un pare Iesu Christ y de una Mare que es la Esglesia sancta [...] y diuse militant perque perpetuament havem de estar ab les armes en les mans de la fe y bones obres, defensantmos de nostres enemichs que son los dimonis y sos ministros, ço es tots los heretges y los infels que la persegueixen.

El buen franciscano mallorquín, que sentía su isla amenazada por los turcos, y que oía hablar a sus paisanos soldados de las guerras de religión de la Europa Central, no puede menos de situar junto a los tradicionales enemigos del alma, «los demonios», sus ministros «los herejes e infieles».

Se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid un significativo grabado alegórico que representa la Iglesia militante —*Ecclesia Christi militans, Die streitende Kurch Christi*— enfrentada a la milicia del Anticristo —*Exercitus malignantium, Das Heer des Antichrists*—. La obra es de inspiración protestante. Su autor Hans Wechter (1550-1606). Data de 1606 (49).

El grabado muestra un ángel con la bandera desplegada y en ella figurados multitud de fieles —patriarcas bíblicos y reformadores del siglo XVI— bajo el motto: **Vera et apostolica Ecclesia, Die wahre katolisch und apostolisch Kurch** —y en frente un varón, híbrido de clérigo y soldado con otra bandera pareja, etiquetada: **Falsa romana et cacolica et aposthatica Ecclesia Dei, Die falsche und abtrünnige Kurch**. Bajo la bandera católica se abre la boca del averno. Todo el grabado está transido de polémica confesional. Las lindezas que, en bandas, cubren la pieza de éste y parecido calibre: **Der Pabst ist Gott; Der Pabst ist das Haupt, Monarch und Bräutigam**— en su contra: **Der Herr ist allein Gott und keiner mehr; Christus ist das Haupt der Kirchen...**

Naturalmente este panfleto de masas quedó aislado. Pero aunque no tenga carácter típico, su alegoría no cabe duda de que tiene un alto valor episódico y significativo.

Por la parte católica la polémica confesional suele llevarse adelante mediante la representación personificada de la herejía, no mediante una representación masiva (50). Es, sobre todo, Pablo Rubens el que desarrolla el tema de la Iglesia militante (51) que —de esta manera, con la

herejía vencida— por una desconcertante paradoja viene a adelantar la escatología y a presentar patente, en vez de militante, una especie de Iglesia triunfante.

Este hecho se presenta con desusada viveza en el teatro religioso, como por ejemplo en el auto de Lope de Vega *El triunfo de la Iglesia* de principios del siglo XVII (1602-4), el cual acaba con una escena en la que Lutero es maniatado y sujeto al carro de la Iglesia:

Iglesia. Asidle  
y atadle detrás del carro  
donde voy por el laurel

Aparécese la Iglese laureada y sobre su cabeza el Espíritu Santo; los herejes atados y con prisiones y Carlos [V], Sevilla y los demás que pudieren, con ramos de laurel y músicos cantando:

Hoy la Iglesia militante  
triunfa de aquestos despojos  
mientras que llegan sus ojos  
a la Iglesia triunfante... (52)

Más lógica posee la figuración de la Iglesia con la panoplia militar. No conozco ninguna representación gráfica. Pero deben de existir con una morfología aproximable a la virtud de la fortaleza, como la pintó el Domenichino en el ábside del templo romano de S. Andrea della Valle (1624-28). A ello apuntan claramente los textos literarios, como el poema *De la Iglesia militante y triunfante* (53) de Luis de Ribera:

Inmoble en las batallas como peña,  
vestido el coselete de justicia,  
morrión de salud sobre la greña;  
La rodela de fe que a la malicia  
resistía el arrojado dardo ardiente,  
las flechas con ponzoña de injusticia.  
El acerado estoque refulgente  
del fortísimo Espíritu en la mano  
que es palabra de Dios, santa eminente.  
Así se planta en el abierto llano  
teniendo su escuadrón en ordenanza  
horrible al enemigo más lozano.

(52) LOPE DE VEGA, *Obras 3* (Madrid, Real Academia de la Lengua, 1893) 88.

(53) LUIS DE RIBERA, *Sagradas poesías* (Sevilla 1612), reproducido en la BAE, v. 35, pp. 279-281.

- (54) PEDRO DE LETURIA, *Estudios ignacianos 1* (Roma, 1957) 149-186.
- (55) JERÓNIMO NADAL, *Epistolario MHSI 4* (Madrid 1905) 691.

De hecho el modelo iconográfico consagrado por la Iglesia postridentina es el de la doncella con ornamentos pontificales provista de llaves y tiara, que es la expresión del repliegue realizado sobre sí misma por la Iglesia y la centralización jerárquica que adoptó como defensa a la disgregación y negación de la autoridad en los movimientos reformadores centroeuropeos.

Sin embargo no deja de tener interés el tomar nota de como apuntaba una representación de la Iglesia militante como la canta Luis de Ribera, cuya alegoría recapitula el tema del *miles Christi*, tornando a la semblanza inicial de la teología paulina, en cuanto existe un natural intercambio lógico entre los miembros de la Iglesia y la Iglesia misma, siendo aquellos simplemente «pars pro toto», de alguna manera. Esta es una regla general en la iconografía de la Iglesia que he tenido ocasión de subrayar al estudiar la nave de la Iglesia, la cual recapitula a su vez la nave del alma. No puede menos de ser así, dados, de un lado, los datos dogmáticos, y, de otro, las medidas pastorales. Estas últimas procuran precisamente que el fiel se identifique con el ser y el sentir de la Iglesia, en su fe y en su comportamiento, y que repita en sí personalmente lo que la Iglesia es ya, por su identificación con Cristo, ontológicamente. Fué contra el individualismo erasmiano y contra el subjetivismo luterano que Ignacio de Loyola redactó en 1534 sus famosas reglas «ad sentiendum cum Ecclesia militante» (54) y su fiel discípulo Jerónimo Nadal recalca este principio de vida espiritual al invitar a revestir la persona de Cristo y a revestir la persona de la Iglesia: «In legendis horis canonicis, psalmis praesertim, indues Christi personam, hoc est Christum ipsum, ut in illo petas, patiaris... indue Ecclesiae personam» (55).

En este sentido, pues, la iconografía del *miles Christi* se mantuvo en la conciencia cristiana en el liminar del siglo XVI, injertada por esquejes medievales, los cuales la utilizaban para mantener despierto el espíritu y las ansias de reforma personal y fue remozado y renovado con el retorno a las fuentes bíblicas, siendo presentado como ideal e instancia de vida cristiana, más acomodada a las circunstancias históricas, sobre la base de las defi-

niciones tridentinas. Entonces se consolidó una visión de la Iglesia militantes que se ha mantenido hasta nuestros mismos días en que el Concilio Vaticano II al efectuar su renovación teológica ha vuelto a insistir en la idea de la Iglesia peregrinante —que veíamos existe existencialmente en la base del concepto de milicia y que artísticamente estaba viva en la fase de transición de la Edad Media. En un intento de desbloquear ecuménicamente los frentes confesionales anquilosados por la crisis y la polémica de la Reforma el Concilio Vaticano II usa sólo del término de la Iglesia peregrina. Por otro lado desde la perspectiva iconográfica el tema del *miles Christi* cedió ante la espiritualidad psicológica característica de los círculos renovadores católicos del siglo XVI. Su vitalidad no llegaba más allá de una presentación programática y catequética. De ahí que hubo de perder lentamente después del siglo XVI su virtualidad expresiva, pese al retorno a las fuentes que le comunicó nueva savia por cuanto al cambiar las estructuras sociales el ideal caballeresco, que lo había mantenido en un mundo agrícola y feudal, estaba amenazado tan pronto adviniera una cultura de concentración urbana y de distinta vida social.

El motivo del combate espiritual mantiene su vigencia, por su apoyatura bíblica y su entraña psicológica, en la teología todavía más reciente (56). No sabemos empero que posibilidades tiene de rebrote iconográfico, condicionado como queda por el contexto cultural y social que le resulta cada vez más extraño\*.

(56) Perspectiva católica: HENRI DE LUBAC, *Méditation sur l'Eglise* (Paris 1953 = *Théologie* 27) 159-171; HANS UR VON BALTHASAR, *Wer ist ein Christ?* trad. castell. (Madrid 1967) 141-42. Perspectiva protestante: HANS RUEDI WEBER, *L'Eglise militante* (Gènéve 1964 = *Colec. Oecuménique* 3).

\* Este trabajo se ha realizado bajo la dirección del Dr. D. Santiago Alcolea. Quede expreso mi reconocimiento.