

# LA PALMERA Y LA PALMA. ADAPTACIÓN MEDIEVAL DE UNA ANTIGUA ICONOGRAFÍA

Ana VALTIERRA LACALLE

Universidad Camilo José Cela  
ana.valtierra@ymail.com

Recibido: 14/4/2017

Aceptado: 2/5/2017

**Resumen:** La palmera y la palma, como síntesis de una parte por el todo, son símbolos omnipresentes en la iconografía medieval. Su origen lo podemos rastrear desde la antigüedad, momento a partir del cual se empezó a dotar a la palmera de unas connotaciones excepcionales que no tuvo ninguna otra planta. Unida a lo sobrenatural y como *uia ad caelum* conservamos referencias literarias e iconográficas que anclan sus raíces en el mundo griego. Planta indoblegable que sólo se inclina ante Cristo, símbolo supra-martirial y planta del Paraíso, se hace necesario rastrear origen de una tradición arraigada que se fue metamorfoseando y adaptando con el devenir de los tiempos. En este sentido, la época medieval fue fundamental, en tanto en cuanto reinterpreto estos iconogramas con un significado que sigue prevaleciendo a día de hoy.

**Palabras clave:** palmera; palma; iconografía medieval; mártir; Paraíso.

**Abstract:** The palm tree and the palm are omnipresent symbols in medieval iconography. Its origin can be traced back to antiquity. It is from this moment when it began to endow the palm-tree with exceptional connotations that it did not have any other plant. She was united to the supernatural. She appears in written and visual sources as *uia ad caelum*, a subject that is originally from the Greek world. It was considered an unbreakable plant that only bowed before Christ, supramartirial symbol and plant of Paradise. The rich meaning it has, makes it necessary to trace the origins of a tradition that was metamorphosed throughout history. In this sense, the medieval era was fundamental. It is at this moment when an iconogram was reinterpreted with a meaning that continues to prevail today.

**Key words:** palm tree, palm leaf, medieval iconography, martyr, Paradise.

## Contextualización

La iconografía de la palmera responde a una compleja y elaborada tradición. Desde la Antigüedad, se le atribuyeron de una serie de cualidades físicas y morales que no tuvo ninguna otra planta. Se trató una construcción de varios siglos que el cristianismo supo aprovechar y adaptar a sus necesidades. De esta manera quedó asociada desde época temprana a Cristo, la Virgen y la Iglesia. Fue símbolo de victoria sobre la muerte en el caso de los mártires, y parte activa de la liturgia durante siglos, que se tradujo en un amplio repertorio iconográfico. Aunque no se trata de una creación medieval, fue en esta época cuando se terminó de codificar un significado que ha llegado a nuestros días, cuyo entendimiento es fundamental para poder interpretar una gran parte de las representaciones de la época.

## Su relación ancestral con el mundo sobrenatural

Es interesante remarcar cómo la palmera tuvo desde época muy temprana una estrecha relación con el mundo sobrenatural. La palmera es un motivo oriental que se transmitió en el ámbito del Mediterráneo vinculada a hechos divinos. Conservamos más de mil imágenes de palmeras en Mesopotamia, en las que casi todas ellas son el árbol de la vida. En toda esta franja cronológica y espacial constituye, a nivel funcional, un elemento indispensable: todo se aprovecha de ella (frutos, madera, hojas...), y sirve para todos los elementos de la vida cotidiana (alimento, construcción, vestimentas...). De esta apreciación utilitaria, el imaginario mesopotámico hizo una construcción simbólica, mitificándolo como árbol de la vida, símbolo de fecundidad y fertilidad. La palmera es el árbol más representado en Asia Occidental y del que derivan la mayoría de los árboles sagrados. Era un árbol benéfico venerado hasta tal punto que se conservan relatos que ponen de manifiesto cómo las riquezas del país dependían de su subsistencia. Relieves de expediciones asirias representan a soldados destruyendo palmerales bajo la idea de que si devastamos estas “cosechas” arruinaremos al reino vecino<sup>1</sup>. Esta práctica se ha perpetuado en el tiempo. Se pone de manifiesto en los relatos de viajeros que recogen cómo todavía en su época se ofrecía dinero al enemigo a cambio de que se retire y no destruya los datileras que forman el principal recurso de kialis<sup>2</sup>. Incluso un texto beréber dirá que aquél que destruya una palmera es tan culpable como el que mata a setenta profetas<sup>3</sup>.

Danthine en su análisis del caso mesopotámico, recoge una serie de imágenes que no nos deben pasar desapercibidas<sup>4</sup>. En ellas, una figura toca una palmera. Son múltiples los ejemplos. En un bajorrelieve de Susa, datado del siglo XII a.C. aproximadamente, agarra con dos manos una palmera llena de dátiles. En un cilindro de Assur custodiado en el Museo de Berlín y datado de la segunda mitad del segundo milenio a.C. un hombre-toro sujeta el tronco de una palmera. En otro cilindro de la colección Southesk, datado de las mismas fechas que el anterior, dos figuras agarran una palmera. O aparece en los paneles de ladrillo modelado destinados a decorar la fachada de un templo en Susa. En esta obra, hoy expuesta en el Museo del Louvre, hombres-toro protegen una palmera, alternándose con las diosas Lama<sup>5</sup>. Ese gesto es el mismo que hace Leto, según narran los *Himnos Homéricos*, en el momento de parir:

εὔτ' ἐπὶ Δήλου ἔβαινε μογοστόκος Εἰλείθια,  
 δὴ τότε τὴν τόκος εἶλε, μενοίνησεν δὲ τεκέσθαι.  
 ἄμφι δὲ φοίνικι βάλε πήχεε, γοῦνα δ' ἔρεισε  
 λειμῶνι μαλακῶ: μείδησε δὲ γαῖ' ὑπένερθεν:  
 ἐκ δ' ἔθορε πρὸ φώωσδε: θεαὶ δ' ὀλόλυξαν ἅπασαι<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> LAYARD, Austin Henry (1849): p. 73.

<sup>2</sup> OLIVIER, Guillaume-Antoine (1806): vol. VI, p. 110.

<sup>3</sup> BIARNAY, Samuel (1924): p. 203.

<sup>4</sup> DANTHINE, Hélène (1937): pp. 109-111, figs. 570-575. Sigue siendo el estudio más completo a la fecha, y de referencia obligada para el estudio de esta iconografía en Mesopotamia.

<sup>5</sup> BENOIT, Agnès (2003): pp. 360-361.

<sup>6</sup> *Himnos Homéricos* III, 115-119.

La iconografía griega recoge este momento exacto en el que Leto agarra una palmera. Es el caso de la píxide del Museo Arqueológico Nacional de Atenas del 400 a.C.<sup>7</sup>. El caso mesopotámico tocar la palmera se interpretó de manera tradicional como que un *numen* habita la palmera y tocarlo haría que nos beneficiáramos de él<sup>8</sup>. En la misma línea, Deonna interpretó que Leto tocaría la palmera para impregnarse del numen de la vegetación que habitaba en ella<sup>9</sup>. Sin embargo, las creencias que las matronas acabaron atribuyendo a la esencia de los árboles de los partos, es una evolución de otro tipo de convicciones posteriores<sup>10</sup>, fruto de la tradicional asociación entre árboles y parto<sup>11</sup>. Delos, situada en el centro de las Cícladas, tiene ocupación documentada desde época micénica, y fue un antiguo nexo de unión para el comercio entre Oriente y Occidente. Este hecho llevó implícito cierto intercambio cultural que se vio favorecido por el carácter neutro y sacro del que gozó la isla en la antigüedad. La multiculturalidad de este santuario se plasma ya en los *Himnos Homéricos* donde las muchachas πάντων δ' ἀνθρώπων φωνὰς καὶ βαμβαλιαστὸν μιμεῖσθ' ἴσασιν<sup>12</sup>. Es decir, según el antiguo texto repetían cantares antiguos en lengua no griega o hablaban diversos dialectos<sup>13</sup>. Podemos, por tanto, hablar de policulturalismo lingual y constatar la existencia de poblaciones venidas de fuera y mezcla de civilizaciones desde antiguo en la isla. La palmera, si exceptuamos Creta, no pertenece al paisaje griego por sí mismo, pero las migraciones y el comercio provocaron un cambio en la concepción simbólica de la misma. En Grecia, fue en Delos donde apareció por primera vez en un mito y como árbol de culto, y asociado a temas muy parecido a su vecina Mesopotamia. Aunque las raíces de la formación del mito fueran antropológicas, la elaboración del mismo y su iconografía quedaron vinculadas al nacimiento y vida. La mujer podía tocar la palmera para que le transmitiera el *numen* de la vegetación, pero sin duda la idea en origen no era tan espiritual. La forma más antigua de parir era de rodillas o de cuclillas apoyada en un elemento cercano, como un árbol. Los árboles fueron en tiempos antiguos soporte de la madre, y para plasmar la idea de fecundidad y fertilidad se eligió la palmera. De lo funcional se pasó a lo simbólico. Cuando la mujer comenzó a dar a luz sentada, quedó en la memoria el recuerdo de esa vinculación a los árboles, que se materializó en la creencia de esa transmisión del *numen* de la vegetación, o la imitación del gesto divino como una manera de rendir culto<sup>14</sup>. El mundo cristiano no mantuvo la tradición del parto junto a la palmera, pero sí el islámico donde Jesús es profeta. Maryam (María) alumbró de una manera similar a Leto: en un lugar aislado y bajo una palmera<sup>15</sup>. Explicaría por qué podemos encontrar esta iconografía

<sup>7</sup> LIMC, s. v. "Leto" n° 6; "Aphrodite" n° 1384, "Artemis" n° 1273, "Athena" n° 458, "Eileithya" n° 56; PHILIPPAKI, Barbara (1972): p. 134; SCHEFOLD, Karl (1981): p. 45, fig. 47; CARPENTER, Thomas (1991): fig. 102.

<sup>8</sup> BOISSIER, Alfred (1930): p. 7; DANTHINE, Hélène (1937): pp. 160-164.

<sup>9</sup> DEONA, Waldemar (1951): p. 197.

<sup>10</sup> FRAZER, James George (1911): vol. III, pp. 34 y ss.

<sup>11</sup> Sobre esta asociación cf. VALTIERRA LACALLE, Ana (2005): pp. 30-38.

<sup>12</sup> *Himnos Homéricos* III, 162-163.

<sup>13</sup> BERNABÉ, Alberto (1988): p. 113, n. 64.

<sup>14</sup> VALTIERRA, Ana (2005): pp. 30-38, para ver esta evolución de lo antropológico a lo simbólico en la iconografía de la palmera.

<sup>15</sup> *Corán*, 19, 16-34.

en la que Maryam toca la palmera para parir a su hijo, y que se repite en algunas miniaturas persas. Es una adaptación casi literal del antiguo mito.

Penglase, en su estudio del *Himno Homérico* a Apolo y sus paralelos con Mesopotamia, ya lo relacionó con Damu, dios de la vegetación y el renacer<sup>16</sup>. El recuerdo antropológico de dar a luz en un árbol unido a la especie que mejor simbolizaba la fecundidad y la vida. Los antiguos griegos, por tanto, no hicieron más que sintetizar y reelaborar este iconograma a lo que mejor se adaptaba a su pensamiento, cobrando gran importancia no sólo en el mundo griego, si no en el romano y posterior. De esta manera, en época medieval quedó configurado un tipo de representación de gran repercusión, en tanto en cuanto sería recurrente en toda la iconografía posterior no siendo abandonado nunca su uso. Quedó asimilada a la figura de Cristo y la María, constituyendo un símbolo omnipresente en todo el arte medieval.

### Subir por la palmera: *uia ad caelum*

La palmera adquirió una importante simbología como vía para ascender al cielo. Es el camino es sí mismo. La ascensión por la palmera ejemplificaba el camino del buen cristiano, una escalada complicada y difícil al final de la cual uno encontraba su premio: el cielo. Así es como se presentaba en los sermones medievales, donde incluso se iba especificando lo que nos iríamos encontrando en cada una de sus ramas según fuéramos subiendo, hasta alcanzar a Cristo<sup>17</sup>. Es la imagen que nos transmite de manera sublime el Beato de Liébana, en el códice del Monasterio de San Salvador de Tábara (Zamora)<sup>18</sup>. En la pintora del manuscrito, realiza en el fol. 147v una digresión donde compara la vida del justo con una palmera. La ilustra con la bella imagen de esta planta, representada de manera esquemática con una tipología que seguramente tenga una influencia islámica<sup>19</sup>. Está cargada de frutos, y dos hombres rodean su largo tronco. A la izquierda, el que está desnudo, ya ha comenzado a trepar. Lleva en su mano derecha un podón y una cuerda que hace polea con un gancho que está en lo alto de la palmera. Junto a él se lee “*u[bi] hic omo cupiens crapulare palmae*”<sup>20</sup>. De otro extremo de la cuerda, un hombre con un faldellín tira de ella para ayudar a trepar al desnudo. Junto a él se lee “*et his alter iubamine porrigit p[er] fune*”<sup>21</sup>. La interpretación que dio Miranda sobre esta bella imagen, es sin duda muy enriquecedora. Como señala, el hombre que trepa podría ser el cuerpo, ayudado por el alma, siendo la palmera Cristo. O quizá el que ayuda sea la religión, que ayuda al hombre tras su muerte a alcanzar la Gloria<sup>22</sup>. Tal vez la palmera sea la propia fe, por la que se asciende al reino de los cielos y cobija a los demás. Puede crecer desde lo más pequeño, y se convierte en lugar de cobijo de todos los fieles. Así describe el Evangelio de San Mateo el reino de los cielos, semejante a un grano de

<sup>16</sup> PENGLASE, Charles (2007): pp. 76-125.

<sup>17</sup> FLEISCHER, Wolfgang (1976).

<sup>18</sup> Cf. las ediciones de MOLEIRO, Manuel (2003) y ROURA, Gabriel (2004).

<sup>19</sup> Se cree que la palmera responde a un prototipo musulmán, tanto en su forma de representación como en la forma de realizar la cosecha de los dátiles. Cf. MIRANDA GARCÍA-TEJEDOR, Carlos (2004): p. 117; SHEPHERD, Dorothy (1978): pp. 122-123.

<sup>20</sup> BEATO DE LIÉBANA, *Códice de Girona*, fol. 147v.

<sup>21</sup> BEATO DE LIÉBANA, *Códice de Girona*, fol. 147v.

<sup>22</sup> MIRANDA GARCÍA-TEJEDOR, Carlos (2004): p. 117.

mostaza que un hombre sembró en el campo. Era la semilla más pequeña, pero cuando creció se convirtió en un gran árbol, de tal manera que las aves del cielo acuden a ella y hacen nidos en sus ramas<sup>23</sup>.

La historiografía tradicional ha querido ver en Plinio<sup>24</sup> y Aulo Gelio<sup>25</sup> la base de estas ideas<sup>26</sup>. Es importante resaltar que ninguno de los dos otorga cualidades morales a la palmera. Tan solo recogen una larga tradición simbólica que concedía a la palmera unas condiciones excepcionales que trataremos en otro punto. Sin embargo, sí que hay un autor que compara la palmera con algún aspecto de la personalidad que va muy acorde a estas ideas que refleja la iconografía medieval: Plutarco<sup>27</sup>. Defiende este autor que su buen porte consume en su cuerpo el alimento, lo mismo que pasa con un atleta. Añade además que por eso no es fecundo, porque le pasa lo mismo que a un atleta: poco o nada le queda para la semilla<sup>28</sup>. Esta alusión pone en evidencia la creencia en la moderación sexual como una necesidad en los atletas. Tenían que guardar abstinencia sexual al menos un mes antes de la competición y no podían tener relaciones al menos durante ella. Los griegos creían que la emisión de esperma disminuía la fuerza ya que este fluido era parte de la médula espinal, y por tanto de la esencia vital; así los atletas debían concentrar sus fuerzas y seguir una dieta rígida. Plutarco también insiste en cómo los que se elevan aumentan el adiestramiento de cuerpos y mentes. Está comparando la virtud de la palmera con la de los atletas fuertes, una idea que será transformada por el mundo cristiano medieval que recogerá esta tradición clásica. El cristianismo hablará de cómo el fruto de la palmera está en lo alto, y quien se mantiene constante en la subida por ella alcanza grandes premios. Es una idea sacada de las *Moralia in Iob* de san Gregorio<sup>29</sup>, donde compara la palmera con la vida de un santo. Su parte baja (tronco), así como su ascenso es áspero y está lleno de dificultades. Pero una vez superados y alcanzada la cima se llega a los exquisitos frutos. La palmera por tanto será por sí misma *uia ad caelum*<sup>30</sup>, tal y como refleja la preciosa miniatura del Beato de Liébana. Esta visión se verá incrementada por las características físicas de la palmera, que tiende a la verticalidad y verdaderamente parece una escalera hacia el cielo.

### Planta indoblegable: solo se inclina ante Cristo

El Pseudo-Mateo narra un milagro vinculado a una palmera durante la huida a Egipto. En el tercer día, María quiso descansar a la sombra de una palmera, y viendo sus frutos pidió a José probarlos. José respondió que viendo lo alto que estaban, le resultaba poco menos que imposible. Entonces, Cristo niño realizó un milagro:

*Tunc infantulus Iesus laeto uultu in sinu matris suae residens ait ad palmam:  
“Flectere, Arbor, et de fructibus tuis refice matrem team”. Et confestim ad hanc  
uocem inclinavit palma cacumen suum usque ad plantas Mariae, et collegerunt ex ea*

<sup>23</sup> Mt 13, 32.

<sup>24</sup> PLINIO, *Historia Natural*, XVI, 223-226.

<sup>25</sup> AULO GELIO, *Noches áticas*, III, 6.

<sup>26</sup> Cf. Por ejemplo DÍAZ DE BUSTAMANTE, José Manuel (1980).

<sup>27</sup> VALTIERRA LACALLE, Ana (2008).

<sup>28</sup> PLUTARCO, *Charlas de Sobremesa*, 724 E.

<sup>29</sup> *Moralia in Iob*, l. 19, c. 27, 49-50.

<sup>30</sup> DÍAZ DE BUSTAMANTE, José Manuel (1980): p. 33.

*fructus quibus omnes refecti sunt. Postquam uero collecta sunt omnia poma Rius, inclinata manebat, expectans ut eius ad imperium resurgeret ad cuius imperium fuerat inclinata. Tunc Iesus dixit ad eam: "Erige te, palma, et confortare et esto consors arborum mearum quae sunt in paradiso patris mei. Aperi autem ex radicibus tuis uenam quae absconsa est in terra, et fluant ex ea aquae ad satietatem nostram. Et statim erecta est palma, et coeperunt per radices eius egredi fontes aquarum limpidissimi et frigidi et dulcissimi nimis. Videntes autem fontes aquarum, gavisii sunt gaudio magno, et satiati sunt cum omnibus iumentis et hominibus, gratias agentes Deo<sup>31</sup>.*

Cristo habla directamente a la palmera, y basta su orden directa para que se incline y ofrezca sus preciados frutos. Es más, no recobra su postura original hasta que le da la orden de nuevo, lo que le vale su ascensión al Paraíso. Es un pasaje que no pasa desapercibido en la iconografía, como en *Les Très Riches Heures du duc de Berry* (fol. 57r), donde en un ambiente cortesano José sujeta con la mano izquierda la copa curvada de la palmera, mientras que con la derecha deposita el dátil que acaba de coger en el regazo de María. O como en la escultura hecha en madera policromada que se expone en el Metropolitan Museum procedente de la Catedral de Calahorra (La Rioja) y datada c. 1490-1510. La Virgen tiene a Cristo en sus rodillas, estando ambos sobre un asno. José ha inclinado la palmera de la que está cogiendo sus frutos, ayudado por dos ángeles que la empujan hacia el suelo<sup>32</sup>.

Una antigua tradición hacía de la palmera un árbol muy resistente que tiene una peculiaridad que no le ocurre a ningún otro árbol: si le colocamos un peso en la parte de arriba del árbol, este no cede hacia abajo, sino que se encorva hacia el lado contrario, resistiéndose a la fuerza que se le impone<sup>33</sup>. No se doblaba ante nada, lo cual se usó como parangón ejemplificador de la vida del buen cristiano o del justo. Tan solo ante Cristo, pues basta una orden suya para que su copa se incline para ofrecer sus frutos. Sin embargo, ya se había inclinado ante otro dios, Apolo, que al igual que Cristo fue asimilado a luz:

οἶον ὁ τῶπόλλωνος ἐσεισατο δάφνινος ὄρηξ,  
οἶα δ' ὄλον τὸ μέλαθρον: ἐκάς, ἐκάς ὅστις ἀλιτρός.  
καὶ δὴ που τὰ θύρετρα καλῶ ποδι Φοῖβος ἀράσσει:  
οὐχ ὀράας; ἐπένευσεν ὁ Δῆλιος ἠδὲ τι φοῖνιξ  
ἐξαπίνης, ὁ δὲ κύκνος ἐν ἠέρι καλὸν ἀεῖδει<sup>34</sup>.

Este pasaje por tanto adquiere una mayor relevancia a sabiendas de esta tradición, puesto que Cristo no está doblegando a una planta cualquiera. Todo lo contrario, es un vegetal al que se le atribuía una gran fortaleza e irreductibilidad. Sin embargo, resulta curioso que, tanto en la Antigüedad como en época más moderna, todos fueran conscientes del poco fundamento que tenía el pensar en esta resistencia del arbusto. Plutarco señaló que no tiene nada que lo destaque de manera clara por encima de otras plantas<sup>35</sup>. Antonio

<sup>31</sup> Ps. Matth. 20, 2.

<sup>32</sup> FORSYTH, William (1939); LECUONA, Manuel de (1948); WIXOM, William D. (2007): p. 38; SAN FELIPE, María Antonia (2007); LWUWENBERG, Jaap (1956): p. 21; TEN BROECK, Lynn (1942).

<sup>33</sup> PLUTARCO, *Charlas de Sobremesa*, 724 E-F y Plinio, *Historia Natural*, XVI, 8.

<sup>34</sup> CALÍMACO, *Himnos*, II, 1-5.

<sup>35</sup> PLUTARCO, *Charlas de Sobremesa*, 723 A-C.

Musa, botánico y médico del emperador Augusto, recogía que debía de ser una fábula la noticia de la rama de palmera que se resiste contra el peso y se curva, puesto que por experiencia podemos afirmar que es una madera débil<sup>36</sup>.

### Palma de los mártires

Estamos ante una tradición muy madurada y asimilada, pero de origen ancestral. En la Grecia antigua, cada vencedor de un *agon* en un Juego, recibía como premio una corona realizada con el árbol simbólico de la *polis* y una palma. Es decir, si cada Juego tenía su propia corona, a todos se añadía como premio general una rama de palmera. La palma estaba por encima de los premios específicos de cada *polis*, convirtiéndose en símbolo general de victoria. La palmera se había impuesto sobre las demás plantas. El origen de esta tradición se había perdido parcialmente en la memoria de los tiempos. En la época de Plutarco, ya formaba parte de lo cotidiano, de lo que está tan normalizado. Por eso el sacerdote planteó la cuestión en tono curioso al comenzar su cuestión preguntándose: Διὰ τί τῶν ἱερῶν ἀγῶνων ἄλλος ἄλλον ἔχει στέφανον, τὸν δὲ φοίνικα πάντες ἐν ᾧ καὶ διὰ τί τὰς μεγάλας φοινικοβαλάνους Νικολάους καλοῦσιν<sup>37</sup>. En esto años, ya se había acoplado el significado que con el tiempo le dieron a la palmera, con el nombre en sí mismo, haciendo un juego de palabras. Se afirmaba que su fisonomía (la igualdad de sus hojas y su crecer enfrentadas y simétricas) era semejante a la manera de actuar en un combate o disputa y que se llamaba *niké* o victoria o por hecho de no ceder:

ῥοὺ γὰρ ἐμὲ γοῦν ἔφη ῥεῖθουσιν οἱ τὴν ἰσότητα τῶν φύλλων, οἷον ἀντανισταμένων ἀεὶ καὶ συνεκτρεχόντων, ἀγῶνι καὶ ἀμίλλῃ παραπλήσιόν τι ποιεῖν φάσκοντες αὐτὴν τε τὴν ῥίκην παρὰ τὸ μὴ εἶκον ὠνομάσθαι· καὶ γὰρ ἄλλα πάμπολλα μονονοῦ μέτροις τισὶ καὶ σταθμοῖς ἀκριβῶς τὴν τροφήν διανεμόντα τοῖς ἀντιζύγοις πετάλοις ἰσότητα θαυμαστὴν καὶ τάξιν ἀποδίδωσιν<sup>38</sup>.

Sea como fuere, la asociación de la palmera a la victoria es continua en el texto de Plutarco. Es el heredero del árbol de la vida que mejor va a encarnar todos estos ideales. Los griegos no hicieron más que readaptar y enriquecer la vieja idea mesopotámica de la palmera como árbol perenne y fuerte.

La palmera se convirtió en un signo supra-ciudadano, que pertenecía a todas las *poleis* y a ninguna<sup>39</sup>. De ahí que la palma estuviera por encima de todos los premios y la corona perteneciera a la *polis* específica, no solo como recompensa a unos juegos, sino que podía ser otorgada como premio por una batalla. Si el árbol simbolizaba la *polis*, el otorgar una parte del mismo, ya sea en forma de rama o de corona, real o simbólico en otro material, es un reconocimiento a ese individuo. La rama, parte por el todo del árbol, se da al ciudadano, microcosmos del cosmos de la *polis* que ha destacado.

<sup>36</sup> TALAVERA ESTESO, Francisco Javier (2001): p. 355.

<sup>37</sup> PLUTARCO, *Charlas de Sobremesa*, 723 A.

<sup>38</sup> Cada juego se premiaba con su propia corona, hecha de la planta sagrada de la *polis*: en los Píticos (Delfos) el laurel; en los Ístmicos (Corinto) el apio seco y luego el pino; en los Olímpicos el olivo y en los Nemeos con apio verde; y el premio general de todos era la palmera (PLUTARCO, *Charlas de Sobremesa*, 724 A).

<sup>39</sup> Salvo quizá a Delos, que no es propiamente una *polis* por el carácter de depósito común de Grecia que se le confirió y puerto comercial con Oriente.

Roma recogerá la misma tradición, y a tal efecto conservamos infinitud de imágenes de vencedores de carreras o juegos que portan una palma de la victoria. Sirvan como ejemplos varios mosaicos que se exponen en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, con la representación de cuadrigas, datados del siglo III. El relativo a *factio veneta* los caballos tienen sobre su cabeza una palma, así como el auriga vencedor que está sobre la caja arquiteada sosteniendo las riendas y el látigo. En el de *factio russata* la cuadriga está de frente, y en el centro el auriga vencedor lleva la palma de la victoria en su mano izquierda. La *factio prasina*, el equipo favorito del emperador Domiciano, la cuadriga marcha al galope hacia la derecha. El auriga vencedor vuelve a llevar la palma de la victoria. Sobre esta tradición construyó el medievo la iconografía de la palma de los mártires, vencedores por antonomasia. Es un símbolo supra-martirial, que corresponde a todos y se convertirá en símbolo identitario de toda su iconografía. En este sentido, es muy significativo comprobar cómo la comparación entre atletas y servidores de dios es reiterada en los primeros siglos del cristianismo:

Ὡς δὲ καὶ Σευῆρος διωγμὸν κατὰ τῶν ἐκκλησιῶν ἐκίνει, λαμπρὰ μὲν τῶν ὑπὲρ εὐσεβείας ἀθλητῶν κατὰ πάντα τόπον ἀπετελεῖτο μαρτύρια, μάλιστα δ' ἐπλήθυνεν ἐπ' Ἀλεξανδρείας, τῶν ἀπ' Αἰγύπτου καὶ Θηβαΐδος ἀπάσης αὐτόθι ὡσπερ ἐπὶ μέγιστον ἀθλητῶν θεοῦ παραπεμπομένων στάδιον διὰ καρτερικωτάτης τε ποικίλων βασάνων καὶ θανάτου τρόπων ὑπομονῆς τοὺς παρὰ θεῶι στεφάνους ἀναδουμένων· ἐν οἷς καὶ Λεωνίδης, ὁ λεγόμενος Ὀριγένους πατήρ, τὴν κεφαλὴν ἀποτμηθεὶς, νέον κομιδῆι καταλείπει τὸν παῖδα<sup>40</sup>.

En la misma línea y herencia que la tradición de las palmas de la victoria, este elemento simboliza la victoria del Mesías. Con palmas y vítores es recibido Jesús en Jerusalén. Las multitudes le aclaman, tomando ramas de palmera, como rey de Israel<sup>41</sup>. Es el momento en que Jesús está anunciando la glorificación por su muerte, por lo que la palma insiste en la idea de victoria sobre la muerte<sup>42</sup>:

La palmera simbolizó y sigue simbolizando en iconografía la victoria sobre la muerte. Es el emblema de los que han llegado a la vida eterna luchando por Cristo. Así se refleja en múltiples escritos, como en Máximo de Turín:

*Per palman dexterae martyris honoratur (...) praemium enim quoddam est palma martyrii, quae confitenti linguae dulcem fructum tribuit, et uictrici dexterae gloriosum praestat ornatum*<sup>43</sup>.

Orígenes de Alejandría decía que era el símbolo de la victoria de la guerra librada contra la carne por parte del espíritu<sup>44</sup>. Gregorio Magno, que sólo podíamos designar a la palma como premio a la victoria<sup>45</sup>. Por eso desde tiempos muy tempranos quedó irremediablemente unido a la iconografía de los mártires cristianos. Así es frecuente en las *Actas de los Mártires* aparezca la expresión obtuvo o ganó “*palmam martyrii*”:

<sup>40</sup> EUSEBIO DE CESAREA, *Historia Eclesiástica*, VI, 1.

<sup>41</sup> Jn 12, 12-16.

<sup>42</sup> TRISTÁN, Frédérick (1996): pp. 100-112.

<sup>43</sup> MÁXIMO DE TURÍN, *Sermones*, 68,2.

<sup>44</sup> ORÍGENES, *Comentario a Juan*, XXI.

<sup>45</sup> GREGORIO MAGNO, *Comentarios de Ezequiel*, homilía XVIII.

*Et post haec uerba ladio caesus, palmam martyrii, quam desiderabat, obtinuit, regnate Domino nostro Iesu Christo, qui martyrem suum in pace suscepit, cui est honor et gloria, uirtus et potestas in saecula saeculorum*<sup>46</sup>.

Esa asociación entre mártir y palma llegó a ser determinante. La *Congregatio pro Sacri Ritibus et Caeremoniis* de 1688 llegó a afirmar que el encontrar una palma representada en una tumba de los primeros cristianos era prueba fehaciente de que escondía la tumba de un mártir<sup>47</sup>. Nada más lejos de la realidad, como veremos en el siguiente apartado, pero esta asociación ha sido y sigue siendo tan estrecha, que explica este tipo de afirmaciones.

Los ejemplos en iconografía medieval de mártires llevando la palma como atributo son numerosísimos, y sería imposible citarlos de manera exhaustiva en lo limitado de este estudio. Sí mencionaremos algunos a modo de ejemplo. El *Retablo de Santa Catalina y San Eloy* expuesto en el Museu Nacional d'Art de Catalunya de c. 1400, procede de la antigua iglesia parroquial de Castellbò (Alt Urgell). Santa Catalina está en el centro, sujetando con su mano izquierda la palma, y la mano derecha la rueda de su suplicio. Alrededor, escenas de la vida y el martirio de la santa y los sabios quemados en la hoguera. Identificamos la santa por la rueda, su elemento más característico que puede presentar varias formas<sup>48</sup>; pero la palma como elemento común de todos los mártires es lo que nos da la clave de su vida y su muerte. En el Museo Arqueológico Nacional se expone una tabla de *Santa Lucía* realizada por Pedro de Zuera hacia 1430-1450. Su destino original era el Convento de Clarisas de Huesca. Sobre un fondo dorado destaca la figura de la santa con una túnica rosada y un manto bordado con flores azules al exterior, y rojo al interior. Lleva en su mano derecha los ojos en una copa y en la mano izquierda la palma<sup>49</sup>. Entre las pinturas murales de la iglesia de *San Justo de Segovia*, datadas del siglo XII, hay en el lado de la Epístola una representación de Santiago, que lleva la concha de peregrino y la palma<sup>50</sup>. También *San Vicente, diácono y mártir, con un donante* de Tomás Giner expuesto a día de hoy en el Museo Nacional del Prado. Realizado entre 1462 y 1466, es la tabla central del retablo de la capilla del Arcediano de la seo de Zaragoza. El santo está de pie vestido de diácono pisando a un moro. En la mano derecha sostiene un libro y la palma, mientras que con la izquierda soporta la cruz aspada. Una piedra de molino cuelga de su cuello, elemento de su suplicio. Detrás, dos ángeles músicos<sup>51</sup>.

Es importante resaltar cómo cada mártir tiene su atributo particular, pero de todos es la palma. De la misma manera que Plutarco decía que cada juego sagrado tiene una corona distinta, pero todos es la palma<sup>52</sup>. El árbol o la hoja, que es la representación de la parte por el todo, se convirtieron en símbolos y ofrendas de victoria desde época griega con

<sup>46</sup> Se ha consultado la edición de RUIZ BUENO, Daniel (1951). Las menciones son numerosas, pero se cita a modo de ejemplo la p. 957.

<sup>47</sup> HASSETT (1911): p. 11.

<sup>48</sup> Para conocer los detalles de la iconografía de santa Catalina cf. GONZÁLEZ HERNANDO, Irene (2012).

<sup>49</sup> Sobre la iconografía de santa Lucía de Siracusa cf. GONZÁLEZ HERNANDO, Irene (2010).

<sup>50</sup> Sobre la iconografía de esta iglesia cf. AZCÁRATE LUXÁN, Matilde y DE CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, Juan (2002).

<sup>51</sup> SILVA, Pilar y RUIZ, Leticia (2010): p. 33

<sup>52</sup> PLUTARCO, *Charlas de Sobremesa*, 723 A.

pervivencia medieval e incluso a día de hoy. En este sentido, la palma se ha convertido en un símbolo supra-martirial, que pertenece a todos y está por encima de las condiciones particulares de cada caso.

### Planta del Paraíso y la inmortalidad

La palmera fue, desde época medieval, una de las plantas que mejor simbolizaron el paraíso. Quedó anclado en él, apareciendo de manera sistemática como uno de los árboles más reconocibles en época medieval y posterior. Algunas menciones apócrifas hablan de esta ascensión de manera específica, ordenada por Cristo en persona:

*Die autem altera profecti sunt inde, et in hora qua iter agere coeperunt Iesus conuersus ad palmam dixit: "Hoc priuilegium do tibi, palma, ut unus ex ramis tuis transferatur ab angelis meis et plantetur in paradiso patris mei. Hanc autem benedictionem in te conferam, ut omnes qui in aliquo certamine uicerint, dicatur eis: Peruenistis ad palmam uictoriae". Haec eo loquente, ecce angelus Domini apparuit stans super arborem palmae, et auferens unum ex ramis eius uolavit ad caelum, habens ramum in manu sua. Quod uidentes ceciderunt in faciem suam et facti sunt uelut mortui. Quibus Iesus locutus est dicens: "Quare formido obtinuit corda uestra? An nescitis quia palma haec, quam feci transferri in paradiso, parata erit omnibus sanctis in loco deliciarum, sicut nobis parata fuit in loco deserti huius?" At illi gaudio repleti surrexerunt omnes*<sup>53</sup>.

Es evidente que este fragmento reitera lo que defendimos en el apartado anterior, por el cual la palma es símbolo de la victoria también cristiana, como un símbolo heredado de manera clara del mundo clásico. Pero resulta interesante cómo refleja que Jesús en persona da la orden de que sea plantada en el paraíso. Allí queda para todos los santos *in loco deliciarum*. Pasó a simbolizar por tanto la vida eterna, pero sobre todo la gloria de la santidad<sup>54</sup>. En este sentido, el tema es relativamente frecuente en los sepulcros del siglo V, como en el sarcófago de San Rinaldo del Duomo de Ravenna. En su parte frontal dos palmeras cargadas de dátiles enmarcan la escena. Cristo está en el centro y de frente, a sus lados san Pedro con la cruz y san Pablo<sup>55</sup>. También tenemos ejemplos muy tempranos entre el arte musivario, como en el mausoleo de Santa Constanza en Roma. En uno de los ábsides se representa una escena de *Traditio legis*. Un Cristo imberbe y nimbado con túnica de oro, está rodeado de ovejas, su rebaño de fieles. A los lados están Pablo y Pedro, que recibe la ley en un pergamino con la inscripción "*Dominus pacem dat*", que alude seguramente a la paz de Constantino o promulgación del Edicto de Milán en el 313. Este es un caso claro que pone de manifiesto cómo en el primer arte cristiano se reconoce la apropiación de temas y modelos imperiales romanos, donde el poder de dios es asimilado al de Cristo<sup>56</sup>. La escena se desarrolla en el paraíso representando la parte por el todo con los ríos que brotan bajo sus pies y dos palmeras encuadrando la escena. La escena del segundo ábside se desarrolla en un palmeral, con una decena de estos árboles representados de manera esquemática. Sus copas son solo la rama, la palma, pareciendo que fuera esa hoja que Cristo ordenó trasplantar multiplicada. En el deambulatorio, entre

<sup>53</sup> Ps. Matth. 21, 1.

<sup>54</sup> DÍAZ DE BUSTAMANTE, José Manuel (1980): p. 34.

<sup>55</sup> Sobre este sepulcro cf. GARDINI, Giovanni (2012); BUCCI, Mileda (1968). MURATORI, Santi (1908): pp. 1-16, que fue un testigo temprano del sarcófago, sigue siendo considerado una fuente esencial.

<sup>56</sup> GRABAR, André (1968): p. 42.

diversas aves, jarrones, espejos y plantas, destaca otra bella palmera situada al lado de una fuente de la que beben dos aves. En la iconografía de la *Traditio legis* es frecuente encontrar palmeras cargadas de dátiles. Es el caso del fragmento de sarcófago proveniente de la catacumba de San Sebastián<sup>57</sup>; del mosaico de la cúpula del Baptisterio de San Giovanni in Fonte de Nápoles; e incluso en un plato de vidrio de Cástulo (Jaén)<sup>58</sup>.

A la palmera se le otorgaron en época clásica unas cualidades que no poseía ninguna otra planta. En el mundo griego existió un importante culto a los árboles milenarios vinculados a dioses o sucesos heroicos allí acontecidos<sup>59</sup>. La especie, por sí misma y en general, no los tenía. La palmera en cambio tuvo según la creencia griega, una serie de características excepcionales de las que no gozaron el resto de las plantas. Era considerado un árbol sobresaliente y lleno de virtudes. Un verso órfico ya decía que “ζῶον δ’ ἴσον ἀκροκόμοισιν φοινίκων ἔρνεσσιν”<sup>60</sup>. La creencia se mantuvo con el tiempo. Plutarco comparaba al resto de árboles de hoja perenne con las ciudades: aunque siempre tengan hojas o personas es porque se regeneran continuamente, nacen y mueren y unos sustituyen a otros. En cambio, creía que en la palmera permanecían siempre, es decir no necesitaban renovarse porque no se marchitaban jamás<sup>61</sup>. También creían que estar cerca de palmeras podía otorgarte la longevidad. Como la pareja que vivía en la península de Sinaí y que Estrabón cuenta que gozaban de gran salud y larga vida gracias a los palmerales de los que se beneficiaban<sup>62</sup>.

Por todas estas connotaciones que fue teniendo, la palmera fue asociada con el ave fénix, que se regenera de sus cenizas y no muere jamás. Esta conexión vino dada, como ya señalaron Hubaux y Leroy por el juego de palabras establecido entre los vocablos que denominan el árbol y la planta<sup>63</sup>. Ambos se denominan φοῖνιξ. Pero, si hacemos caso a Plinio, cortada la palmera esta vuelve a salir. E incluso precisa más diciéndonos que existen unas palmeras en los alrededores de Alejandría que mueren y renacen de sí mismas igual que el fénix, creyendo que el ave toma el nombre de este tipo de palmera fabulosa<sup>64</sup>. Todas estas ideas tienen una importancia capital en la Edad Media por su asociación al alma y a la resurrección, tema que ya recogió san Agustín. En un mosaico del ábside de la basílica de Letrán (Roma) datado del siglo XIII se representa el Paraíso. La cruz de la salvación se yergue sobre la montaña. A sus pies brota la fuente de la vida, de la que beben los animales de la creación. En el interior de la montaña, un san Miguel con la espada hace guardia en la puerta de la ciudad amurallada en cuyo interior está la palmera que tiene en la copa un ave fénix, símbolo de resurrección. En cuanto a este detalle, cabe mencionar que

<sup>57</sup> ZIBAWI, Mahmoud (1998): p. 164.

<sup>58</sup> BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María (2015).

<sup>59</sup> Acordémonos por ejemplo del olivo de la Acrópolis, testigo de la diosa en su lucha por el país (PAUSANIAS, *Descripción de Grecia*, I, 27.2 y HERÓDOTO, *Historia*: 8, 55); el olivo que brotó de la clava de Heracles en Trecén y que todavía crece allí (PAUSANIAS, *Descripción de Grecia*, II, 31.10); el plátano de Gorgotina, sobre el que Zeus se unió a Europa (TEOFRASTO, *Historia de las Plantas*, 1, 15). o sobre el que Apolo ató a Marsias (PLINIO, *Historia Natural*, 16, 89).

<sup>60</sup> PLUTARCO, *Charlas de Sobremesa*, 724 C.

<sup>61</sup> PLUTARCO, *Charlas de Sobremesa*, 724 C- F.

<sup>62</sup> ESTRABÓN, *Geografía*, VI, 2, 41.

<sup>63</sup> HUBAUX Y LEROY (1939): pp. 100-125. Es estudiado en profundidad por Anglada (1983).

<sup>64</sup> PLINIO, *Historia Natural*, XIII, 42.

Ovidio ya recogía que el pájaro, a los cinco siglos de vida, prepara un nido en una encina o en la copa de una palmera donde va morir y renacer de nuevo<sup>65</sup>.

En los relatos de la Dormición de la Virgen, la palma adquiere una connotación funeraria, pero también taumatúrgica. Es la palma que procede del Paraíso, capaz de obrar milagros. Así se refleja en el relato de Juan, arzobispo de Tesalónica, en el que la palma cura a los que sean tocados con ella, y precede el sepulcro de la Virgen. Según el texto apócrifo, cuando María iba a desprenderse de su cuerpo, un ángel le ordenó tomar una palma y entregársela a los apóstoles para que la lleven entre himnos. Al llegar al monte de los Olivos con la palma, el resto de las plantas se inclinaron ante ella. La Virgen se la entregó a Juan, para que la llevara cantando himnos delante del féretro:

Οτε άπτείθετο τό σώμα ή αγία Θεοτόκος Μαρία, ήλθε πρός αυτήν ό μέγας άγγελος, και ειπε· «Μαρία, έγερθείσα, λάβε τούτο τό βραβεϊον, δ εδοκέ μοι ό φυτεύσας τόν τσπαράδεισον, κα'ι τταράδος αύτό τοϊς άποστόλοις, ίνα κρατήσαντες αύτό ύμνήσωσιν έμπροσθεν σου, διότι μετά τρεις ήμέρας άποτίθη τό σώμα. Ιδού γάρ τάντας τους αποστόλους αποστέλλω πρός σε, και αυτοί σε κηδεύσουσιν, και τήν δόξαν σου θεωρήσουσιν, εως άπενέγκωσί σε εις τόν τόπον σου» (...) Τότε έπορεύθη Μαρία κα'ι άνήλθεν επί τό όρος των ελαίων, προλάμποντος αύτή τοϋ φωτός τοϋ αγγελου, έχουσα έν τή χειρί τό βραβεϊον. Και ότε ήλθεν εις τό όρος, ήγαλλίασατο όλον μετά των έν αύτώ φυτών, ώστε τά φυτά κλίνει τας κεφαλάς και προσκυνήσαι. Και ότε ειδηε τούτο εταράχθη Μαρία νομίζουσα ότι Ίησοϋς έστι (...) Και μετά ταύτα άπήγαγεν αύτόν όπου ην τό βραβεϊον τό δοθέν αύτή ύπό τοϋ αγγελου, και λέγει αύτω· «Τέκνον Ιωάννη, λάβε τούτο τό βραβεϊον ίνα βαστάξης αύτό έμπροσθεν της κλίνης μουούτω γάρ μοί ελέχθη» (...) Πέτρος δέ ήνεγκε τό βραβεϊον και ειπε τω Ιωάννη· «Σύ εί ό παρθένος, και σύ οφείλεις ύμνήσαι έμπροσθεν τοϋ κραββάτου, έχων αύτό». Και ειπεν αύτω ό Ιωάννης· «Σύ εί πατήρ ήμών και επισκοπος καϊ οφείλεις έμπροσθεν είναι της κλίνης εως άν άπενέγκωμεν εις τόν τόπον». Και λέγει αύτω Πέτρος· «Ίνα μή τις ήμών λυπηθή, στέψωμεν τόν κράββατον Ιν αύτω»<sup>66</sup>.

Así se refleja en la tabla del retablo procedente del monasterio de la Resurrección del Santo Sepulcro, expuesta día de hoy en el Museo de Zaragoza. Está realiza por Jaime Serra hacia 1361-1362 y refleja a María dormida rodeada de los apóstoles. Su alma está saliendo de su cuerpo. A los pies, tal y como refleja el texto citado, San Juan sostiene la palma extraída del paraíso. Con más detalle es narrada la historia en una tabla compartimentada en dos que provenía de un retablo perdido. Está datada de 1440-1460, y se expone en el Museu Nacional d'Art de Catalunya. En la de la izquierda se representa el anuncio de la muerte a la Virgen, que se encuentra postrada en la cama. Un ángel le entrega la palma. En la de la derecha la Dormición, con la palma en el lateral<sup>67</sup>.

## Conclusiones

Tanto la palmera como la palma son símbolos iconográficos omnipresentes en el arte medieval. Su procedencia es oriental, pero su transmisión en el Mediterráneo fue de vital importancia. Codificados por el mundo clásico, desde el primer cristianismo se supo adaptar su significado convirtiéndose en una imagen recurrente que ha llegado a nuestros

<sup>65</sup> OVIDIO, *Metamorfosis*, XV, 392-410.

<sup>66</sup> Juan de Tesalónica, *Evangelios Apócrifos*, 654-681. Recopilado y traducido por SANTOS OTERO, Aurelio de (2001): pp. 323-342

<sup>67</sup> Sobre la iconografía de la Dormición de la Virgen cf. SALVADOR GONZÁLEZ, José María (2011).

días. La Edad Media se convirtió de esta manera un período esencial para codificar el significado de un iconograma cuyo significado trasciende a día de hoy.

Es una planta que quedó pronto unida al mundo de lo sobrenatural, dotándosela de unas cualidades que no tuvo ninguna otra planta. Esta relación se basó en buena medida en todas las bondades que otorgaba en el mundo mesopotámico. Es en este momento cuando lo más puramente funcional se fue trasponiendo a lo simbólico. Quedó fijado como símbolo de vida y regeneración. Con una iconografía parecida pasó al mundo griego en la isla de Delos, pero adaptada a las creencias clásicas, unas ideas que adaptó el mundo romano. Aparecen ideas como que vivir cerca de un palmeral otorga la vida eterna, o incluso que la palmera no se le caen las hojas ni muere jamás. Se le dotan de cualidades tan excepcionales como falsas, como que no se doblaga nunca. Y lo más importante, se le otorga una moralidad que es utilizada de manera reiterada como elemento de comparación simbólica.

En este sentido, es importante entender la evolución de la iconografía para poder estudiar de manera precisa su uso en la Edad Media. Se usó de manera variada, tanto de forma completa (palmera) como la parte por el todo (palma). Se asimiló a Cristo, la Virgen y la Iglesia. Es el símbolo por antonomasia de los mártires, cuya iconografía podemos rastrear en los premios que se otorgaban en las competiciones de muy diversa índole. Se convierte así, es un símbolo supra-martirial; pero también en el árbol del Paraíso, elegido por Cristo, y una vía en sí misma para llegar al cielo. No es una iconografía nueva, sino una brillante adaptación de unas ideas y una iconografía que existía desde hacía siglos en el ámbito del Mediterráneo.

## Bibliografía

- ANGLADA ANFRUNS, Ángel (1983): *El mito del Ave Fénix*. Bosch, Barcelona.
- AZCÁRATE LUXÁN, Matilde; CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, Juan de (2002): *Las pinturas murales de las iglesias de San Justo y San Clemente de Segovia*. Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Segovia.
- BEAZLEY, John David (1963): *Attic Red-Figure Vase-Painters (ARV)*. Clarendon Press, Oxford.
- BENOIT Agnès (2003): *Art et archéologie: les civilisations du Proche-Orient ancien*. Réunion des musées nationaux, París.
- BERNABÉ PAJARES, Alberto (1988): “Introducción, Traducción y Notas”, *Himnos Homéricos. La Batracomiomaquia*. Gredos, Madrid.
- BIARNAY, Samuel (1924): *Notes d’ethnographie et de linguistique nord-africains*. Institut d’ Hautes-Études marocaines, París.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María (2015): “La *traditio legis* de Cristo a Pedro y pablo en un plato de vidrio de Cástulo, Linares (Jaén)”, *Espacio, tiempo y forma*, nº 28, pp. 137-146.
- BOISSIER, Alfred (1930): “Notes de Archéologie”, *Revue d’Assyriologie*, nº 27, pp. 1-10.
- BUCCI, Mileda (1968): “Sarcófago di S. Rinaldo”. En: BOVINI, Giovanni (dir.): *Corpus della scultura paleocristiana, bizantina e altomedievale di Ravenna*. Istituto di Antichità Ravennati e Bizantine, Roma, pp. 34-35.

- BUTLER, Alan (1991): *Vidas de los santos*. Libsa, Madrid.
- CARPENTER, Thomas H. (1991): *Art and Myth in Ancient Greece*. Thames & Hudson, Londres.
- DANTHINE, Helène (1937): *Le palmier-dattier et les arbres sacrés dans l'iconographie de l'Asie Occidentale ancienne*. Librairie Orientaliste Paul Geuthner, París.
- DELEHAYE, Hippolyte (1933): *Les origines du culte des martyrs*. Société des Bollendistes, Bruselas.
- DEONNA, Waldemar (1951): "L'ex-voto de Cypsélos à Delphes", *Revue d'Histoire de Religions*, nº 139, pp. 163-207.
- DÍAZ DE BUSTAMANTE, José Manuel (1980): "Onerata Resurgit: Notas a la tradición simbólica y emblemática de la palmera", *Helmántica*, nº 94, pp. 27-88.
- DUCHET-SUCHAUX, Gaston; PASTOUREAU, Michel (2006): *La Bible et les saints*. Flammarion, París.
- FÁBREGA GRAU, Ángel (1953): *Pasionario hispánico. Siglos VII-XI*. CSIC, Barcelona.
- FLEISCHER, Wolfgang von (1976): "Untersuchungen zur Palmbaumallegorie im Mittelalter", *Münchener germanistische Beiträge*, nº 20, pp. 117-128.
- FORSYTH, William H. (1939): "A Spanish Medieval Relief: The Miracle of the Palm Tree", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, nº 34-8, pp. 197-200.
- FRAZER, James Georges (1911): *Le Rameau d'Or*. Librairie Schleicher Frères, París.
- GARDINI, Giovanni (2012): "Le sepolture di Rinaldo, Barbaziano e Pietro Peccatore a Ravenna. Il culto e gli arredi funerari alla luce delle ricognizioni e dei documenti d'archivio". *Studi Romagnoli*, nº 62, pp. 781-804.
- GONZÁLEZ HERNANDO, Irene (2010): "Santa Lucía de Siracusa", *Base de Datos Digital de Iconografía Medieval UCM*. <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/santa-lucia-de-siracusa> (consultado el 26/03/2016).
- GONZÁLEZ HERNANDO, Irene (2012): "Santa Catalina", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. IV, nº 7, pp. 37-47.
- GRABAR, André (1967): *El primer arte cristiano (200-395)*. Aguilar, Madrid.
- GRABAR, André (1968): *Christian iconography. A study of its origins*. Princeton University Press, Princeton.
- GRABAR, André (2003): *Las vías de la creación en el arte cristiano*. Alianza Editorial, Madrid.
- HASSETT, Maurice (1911): "Palm in Christian Symbolism". En: *The Catholic Encyclopedia*, vol. 11. Robert Appleton Company, Nueva York. Disponible en línea: <http://www.newadvent.org/cathen/11432a.htm> (consultado el 26/03/2017).
- HUBAUX, Jean; LEROY, Maxime (1939): *Le Mythe du Phénix dans les littératures grecque et latine*. E. Droz, París.

- LAYARD, Austin Henry (1849): *Niniveh and its Remains: with an Account of a Visit to the Chaldean Christians of Kurdistan, the Yezidis, or Devil-Worshippers; and an Inquiry into the Manners and Arts of the Ancient Assyrians*. G. P. Putnam, Nueva York.
- LECUONA, Manuel de (1948): “Esculturas calahorranas en Nueva York”, *Berceo*, nº 9, pp. 587-591.
- LEEUWENBERG, Jaap (1956): “De vluchte naar Egypte”, *Bulletin van het Rijksmuseum*, nº 4-1, pp. 16-21.
- Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC) (1984 y ss). Artemis Verlag, Zurich-Munich.
- MIRANDA GARCÍA-TEJEDOR, Carlos (2004): “Estudio estilístico e iconográfico del Beato de Girona”. En: MOLEIRO, Manuel (ed.): *El Beato de Liébana. Códice de Girona*. Moleiro, Barcelona, pp. 19-332.
- MOLEIRO, Manuel (2004): *El Beato de Liébana. Códice de Girona*. Moleiro, Barcelona.
- MURATORI, Santi (1908): “I sarcofagi ravennati di San Rainaldo, di S. Barbaziano e del Beato Pietro Peccatore e le ultime ricognizioni”, *Bollettino d'arte del Ministero della pubblica istruzione*, nº 2, pp. 324-337.
- OLIVIER, Guillaume-Antoine (1806): *Voyage dans l'empire ottoman, l'Egypte et la Perse*. H. Agasse, París.
- PENGLASE, Charles (2007): *Greek Myths and Mesopotamia: Parallels and Influence in the Homeric Hymns and Hesiod*. Routledge, Nueva York – Londres.
- PHILIPPAKI, Barbara (1972): *Vases du Musée national archéologique d'Athènes*. Apollo, Atenas.
- RÉAU, Louis (1955-1959): *Iconographie de l'art chrétien*. Presses Universitaires de France, París.
- ROIG, Juan Fernando (1950): *Iconografía de los Santos*. Omega, Barcelona.
- ROURA, Gabriel (2004): *Beato de Liébana: códice de Girona*. Moleiro, Barcelona.
- RUIZ BUENO, Daniel (1951): Edición y traducción en *Actas de los Mártires: Edición de Biblioteca de autores cristianos*. Editorial Católica, Madrid.
- SALVADOR GONZÁLEZ, José María (2011): “Iconografía de La Dormición de la Virgen en los siglos X-XII. Análisis a partir de sus fuentes legendarias”, *Anales de Historia del Arte*, nº 21, pp. 9-52.
- SAN FELIPE ADÁN, María Antonia (2007): “‘El milagro de la palmera’ o Calahorra y Ciudadano Kane”, *Kalakorikos*, nº 12, pp. 177-196.
- SANTOS OTERO, Aurelio de (2001): *Los Evangelios Apócrifos*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid.
- SCHEFOLD, Karl (1981): *Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst*. Hirmer, München.
- SHEPHERD, Dorothy (1978): “A treasure from a Thirteenth-Century Spanish Tomb”, *Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, nº 65, pp. 111-134.

- SILVA, Pilar; RUIZ, Leticia (2010): *Pintura española del Románico al Renacimiento*. Museo Nacional del Prado, Madrid.
- TALAVERA ESTESO, Francisco J. (2001): *Juan de Valencia y sus Scholia in. Andreae Alciati Emblemata*. Universidad de Málaga, Málaga.
- TEN BROECK, Lynn (1942): “Medieval Sculptures”, *The Compleat Collector*, 3-2, pp. 18-19.
- TRISTÁN, Frédérick (1996): *Les premières images chrétiennes: du symbole à l'icône II-VI*. Fayard, París.
- VALTIERRA LACALLE, Ana (2005): “Que ha de resistir el apremio. Sobre lo simbólico de la palmera en el mundo griego”, *Emblemata*, nº 11, pp. 29-58.
- VALTIERRA LACALLE, Ana (2009): “A propósito de un emblema de Alciato: cualidades excepcionales de la palmera en el imaginario griego de la Antigüedad”. En: MAESTRE, José María; PASCUAL, Joaquín; CHARLO, Luis (eds.): *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenaje al profesor Antonio Prieto*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, pp. 1555-1566.
- VORÁGINE, Santiago de la (2016): *La Leyenda Dorada*. Alianza, Madrid.
- WIXOM, William D. (2007): “Late Medieval Sculpture in the Metropolitan: 1400 to 1530”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, nº 64-4, pp. 3-48.
- YARZA LUACES, Joaquín (1998): *Beato de Liébana: manuscritos iluminados*. Moleiro, Barcelona.
- ZIBAWI, Mahmoud (1998): “El auge del arte cristiano, siglo IV”. En: CRIPPA, María; Antonieta; RIES, Julien; ZIBAWI, Mahmoud: *El arte paleocristiano. Visión y espacio de los orígenes de Bizancio*. Lunwerg, Madrid, pp. 69-108.



◀ **Hombres-toro tocando palmeras.** Susa, Tell de l'Apadana, mediados del siglo XII a.C., paneles de ladrillo moldeados. París, Musée du Louvre.

[Foto: autora]

▼ **Parto de Leto, cerámica ática, c. 400 a.C., píxide policroma.** Atenas, Museo Arqueológico Nacional.

[Foto: autora]



◀ **Natividad en el desierto.** Neyshâburi, *Qesas al-anbiyâ (Historias de Profetas)*, Irán, c. 1595. París, BnF, Ms. Suppl. Persan 1313, fol. 174r.

[http://expositions.bnf.fr/islam/grand/isl\\_047.htm](http://expositions.bnf.fr/islam/grand/isl_047.htm) [captura: 2/5/2017]



▲ **El milagro de la palmera en la huida a Egipto.** *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, fol. 57r, 1411-1416. Chantilly, Musée Condé.

<https://s-media-cache-ak0.pinnimg.com/736x/5e/82/e3/5e82e3b935d51be327e0160a4d69c60a.jpg> [captura: 2/5/2017]



▲ **El milagro de la palmera en la huida a Egipto, catedral de Calahorra (La Rioja), 1490-1510, madera pintada y policromada.** Nueva York, Metropolitan Museum of Art.

<http://images.metmuseum.org/CRDImages/md/original/sf38-184s1a.jpg> [captura: 2/5/2017]

◀ **En, Beato de Gerona, San Salvador de Tábara (Zamora), 975, fol. 147v, manuscrito miniado.** Archivo de la Catedral de Gerona.

[http://ocio.farodevigo.es/img\\_contenido/noticias/2012/03/62982/2012\\_03\\_19\\_IMG\\_2012\\_03\\_19\\_023A183A30\\_soc5.jpg](http://ocio.farodevigo.es/img_contenido/noticias/2012/03/62982/2012_03_19_IMG_2012_03_19_023A183A30_soc5.jpg) [captura: 2/5/2017]



◀ **Maestro de Castellbò, Retablo de santa Catalina y san Eloy, c. 1400, temple sobre tabla. Barcelona, MNAC (detalle de la calle central).**

[http://www.museunacional.cat/sites/default/files/015923-cjt\\_001052.jpg](http://www.museunacional.cat/sites/default/files/015923-cjt_001052.jpg) [captura: 2/5/2017]

▶ **Pedro de Zuera, Santa Lucía, c. 1430-1450, temple sobre tabla. Madrid, MAN.**

[http://www.patrimoniodehuesca.es/wp-content/uploads/2015/12/huesca\\_santa-clara\\_santa-lucia.jpg](http://www.patrimoniodehuesca.es/wp-content/uploads/2015/12/huesca_santa-clara_santa-lucia.jpg) [captura: 2/5/2017]

▼ **Tomás Giner, San Vicente, diácono y mártir, con un donante, 1462-1466, técnica mixta sobre tabla. Madrid, Museo Nacional del Prado.**

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/san-vicente-diacono-y-martir-con-un-donante/2c97f694-f222-47c4-b60e-f65cd20dd7fa> [captura: 2/5/2017]



▲ **Santiago. Pintura mural del lado de la Epístola de San Justo de Segovia, siglo XII.**

[Foto: Fco. de Asís García]

▶ **Factio russata. Mosaico, Roma, siglo III. Madrid, MAN.**

<http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MAN&Nin=3604> [Foto: Jordi Moliner Blanch. Captura: 2/5/2017]

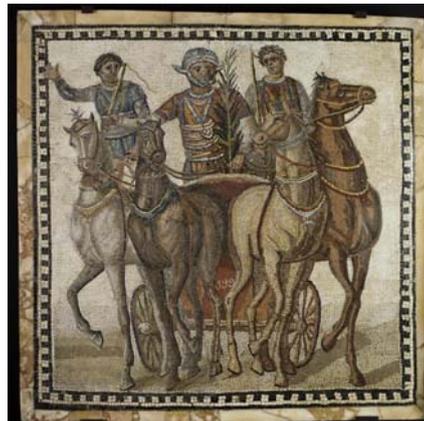


**Factio veneta (▲) y Factio russata (▼). Mosaico, Roma, siglo III. Madrid, MAN.**

<http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MAN&Nin=3602>;

<http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MAN&Museo=MAN&Nin=3603>

[Fotos: Jordi Moliner Blanch. Capturas: 2/5/2017]





**Sarcófago de San Rinaldo, siglo V, mármol. Duomo de Rávena.**

[http://www.wikiwand.com/it/Duomo\\_di\\_Ravenna](http://www.wikiwand.com/it/Duomo_di_Ravenna)  
[captura: 2/5/2017]



**Traditio Legis. Mausoleo de Santa Constanza en Roma, mosaico, c. siglo IV**

[http://photos.wikimapia.org/p/00/01/07/53/33\\_big.jpg](http://photos.wikimapia.org/p/00/01/07/53/33_big.jpg)  
[captura: 2/5/2017]



**Mausoleo de Santa Constanza, Roma, mosaicos, c. siglo IV.**

[http://photos.wikimapia.org/p/00/01/07/53/33\\_big.jpg](http://photos.wikimapia.org/p/00/01/07/53/33_big.jpg);  
<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/b6/b7/29/b6b729c3670924bdd52f7106903b6493.jpg> [capturas: 2/5/2017]



◀ **Traditio Legis. Fragmento de sepulcro proveniente de la catacumba de San Sebastián (Roma), piedra.**

[Foto: GRABAR, André (2003): fig. 151]

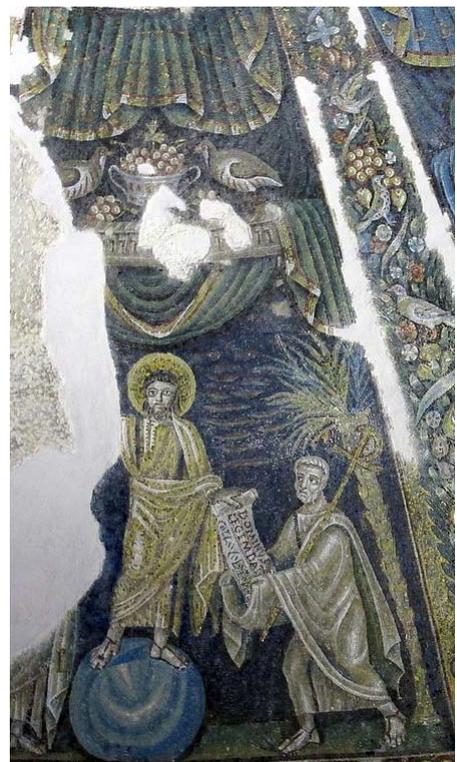
▶ **Traditio legis. Cúpula del Baptisterio de San Giovanni in Fonte de Nápoles, siglo IV.**

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Battistero\\_di\\_s\\_giovanni\\_in\\_fonte\\_mosaici\\_del\\_390\\_ca\\_traditio legis\\_01.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Battistero_di_s_giovanni_in_fonte_mosaici_del_390_ca_traditio legis_01.jpg) [captura: 2/5/2017]



◀ **Traditio legis. Plato de vidrio de Cástulo (Jaén), siglo IV. Museo Arqueológico de Linares.**

<http://4.bp.blogspot.com/-Ax99eLAKuDk/VC5BDd1ccNI/AAAAAAAAeS4/qWdJylgyJaA/s1600/thumb.jpg> [captura: 2/5/2017]





◀ Jaime Serra, *Dormición de la Virgen*, retablo del monasterio de la Resurrección del Santo Sepulcro, c. 1361-1362, temple sobre madera. Museo de Zaragoza.

<http://3.bp.blogspot.com/-tjebwfhRRg/UUiiOSGSITI/AAAAAAAAADQ4/jwQHKxpND9E/s1600/serra24.jpg>  
[captura: 2/5/2017]

▼ Maestro de Riglos, *Anuncio de la muerte de la Virgen y Dormición de la Virgen*, tabla con dos compartimentos que formaba parte de las calles laterales de un retablo de procedencia desconocida, c. 1440-1460, temple y dorado sobre tabla. Barcelona, MNAC.

<https://s-media-cache-ak0.pinning.com/736x/2a/31/15/2a3115cc1c531385ca55a90b3c5396a7.jpg> [captura: 2/5/2017]

