

ACERCA DE LAS FILACTERIAS Y
DOS LIBROS EN EL RETABLO DE LA
CARTUJA DE MIRAFLORES (BURGOS) (1)

M.^a FE ENCINAS SERRANO
Licenciada en Historia

RESUMEN: *La presencia en el retablo de la Cartuja de Miraflores de unos textos en las filacterias y en unas hojas de pergaminos en los Evangelistas. Su contenido legible y coherente; nos lleva a preguntarnos quién o quiénes fueron sus inspiradores, su significado y la razón de su colocación. Además de abordar el porqué de los numerosos ejemplos del tema referido a la Anunciación.*

PALABRAS CLAVE: retablo, filacterias, Cartuja de Miraflores (Burgos), Cartujos, y *Anunciación*.

ABSTRACT: *The altarpiece of the Carthusian monastery of Miraflores (Burgos, Spain) has texts on the ornamental bands of Evangelists and on some of the some pieces of parchment held by them. The content of these texts, which is legible and coherent, leads us to ask by whom there were commissioned, their meaning and why they were placed there. Also dealt with are reasons why the Annunciation theme is so frequently depicted.*

KEY WORDS: altarpiece, ornamental bands, Carthusian monastery of Miraflores (Burgos, Spain), Carthusians and *Annunciation*.

En el año 2006 se inició el proceso de restauración del retablo mayor de la Cartuja de Miraflores. Esta circunstancia ha permitido

(1) Mi gratitud a los monjes Cartujos.



Vista general del retablo.
Cartuja de Miraflores (Burgos)

que recupere todo su esplendor y también, y menos importante, reparar en algunos aspectos que habían pasado desapercibidos o que se desconocían y que es nuestra intención señalar en este sucinto artículo.

Se trata, sin duda, por su tipología y por su contenido, de uno de los ejemplos más singulares dentro de la retablística española y europea. Distintos autores se han ocupado de la obra, por lo que no consideramos necesario entrar en el tema, sino que remitimos a los investigadores y personas interesadas a las distintas publicaciones que sobre él existen (2). Pero para situar el retablo, sí conviene apuntar que fue realizado por el escultor Gil de Siloe y su taller. El

(2) TARÍNY JUANEDA, Francisco: *La Real Cartuja de Miraflores (Burgos), su historia y descripción*. Burgos, 1896.

VV.AA: *La Cartuja de Miraflores. II. El Retablo*. Cuadernos de restauración de Iberdrola. Fundación Iberdrola, 2007.

WETHEY, Harold E: *Gil de Siloe and his school. A study of late gothic sculpture in Burgos*. Cambridge, (Mass.), 1936.

YARZA LUANCES, Joaquín: "El retablo mayor de la Cartuja de Miraflores" en *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloe y la Escultura de su época*. Burgos, 2001, pp. 207-238.

pintor Diego de la Cruz se encargó de la policromía; algunos estudiosos señalan que también pudo intervenir en la ejecución de ciertas tallas exentas, pero sobre este particular no hay unanimidad, prosperando, últimamente, la opinión que sólo fue pintor (3). La cronología está bien documentada y se conoce que fue realizado entre los años 1496-1499 (4). El material empleado es sustancialmente madera de pino para las estructuras y los doseles, nogal para las esculturas, y castaño para algunas mamparas (5).

Hechas estas breves pinceladas, llamamos la atención sobre los textos de las filacterias que adornan los Evangelistas y otras imágenes, y también sobre los que aparecen en unas hojas de pergamino en dos libros.

EN LAS FILACTERIAS

Los estudios realizados sobre el retablo o no hacen mención a las inscripciones o, si se hace, se apunta que las frases escritas no tienen sentido, no son legibles o no se desarrollan en su totalidad (san Mateo). Sin embargo, lo cierto es que su contenido se puede leer y es perfectamente coherente y, diríamos más, abunda y enriquece todo el significado profundamente teológico-doctrinal que tiene este sorprendente retablo.

Empezamos analizando las bandas que acompañan a los evangelistas. Éstos aparecen sentados, como escribientes, dentro de los medallones, fuera de la gran *rueda* formada por ángeles. Dos están situados en la parte superior de ella: a la izquierda san Juan y a la derecha san Mateo, los otros dos se ubican en la inferior y corresponden a san Lucas y a san Marcos, a la derecha y a la izquierda respectivamente.

San Juan está representado junto con su atributo característico, el águila. La filacteria recorre y envuelve a ambas figuras. La inscripción se refiere al *Prólogo* de su evangelio (6):

(3) YARZA LUANCES, Joaquín: *Op. cit.*, p.234.

(4) YARZA LUANCES, Joaquín: *Op. cit.*, p. 207.

(5) VV.AA: *Op. cit.*, p 72

(6) Se han desarrollado las abreviaturas y respetado las grafías. La letra empleada es la gótica. Se considera como fuente documental la *Vulgata*. Nota extensible a todos los textos.



El evangelista san Juan

“[IN] PRINCIPIO ERAT VERBVM ET VERBVN ERAT APVD DEVM ET D[EVVS] ERAT VERBVM HOC ERAT IN PRIN[CI]PIO APVD DEVM”.

“En el principio existía el Verbo, y el Verbo estaba cabe Dios, y el Verbo era Dios. Éste estaba en el principio cabe Dios” (Jn. I., 1-2).

San Mateo tiene frente a él al ángel, que sujeta el tintero. Entre ellos está el pupitre donde se apresta a escribir el evangelista la Verdad revelada. La cinta se despliega por el respaldo de la silla, donde está sentado el escribiente, y se apoya sobre la túnica del ángel. El texto nos remite a la *Adoración de los Reyes Magos*:

“CVM NATVS ESET IHESU IN BELEEM IVDE IN DIEBVS ERODIS REGIS ECCE MAGI[S]” (7).

“Nacido Jesús en Belén de Judea en los días del rey Herodes he aquí que unos magos” (Mt. II, I).

Por lo que respecta a san Lucas, éste también está con su atributo propio, el buey. La banda se extiende juguetona por la silla del

(7) La “C” de la palabra “CVM” está escrita con tinta de color roja, el resto con negra.



El evangelista san Mateo



El evangelista san Lucas



El evangelista san Marcos

evangelista y el pupitre. En ella, el arcángel Gabriel anuncia a María el nacimiento de Jesús.

“IN ILLO TENPORE MISVS EST A[N]GELVS GABRIEL A DOMMO IN CIVITATE[M] GALILEE” (8).

“En aquel tiempo fue enviado el ángel Gabriel por el Señor a una ciudad de Galilea” (Lc. I, 26).

San Marcos aparece con su símbolo, el león. La filacteria se desarrolla entre el espacio que queda entre ambos y las patas del animal. El escrito recoge las palabras de su evangelio que se refieren a la *Aparición a los Once*:

“IN ILLO TENPORE RECONBENTIBVS DICIPVLIS VNDICIM APPA[RVIT]” (9).

“En aquel tiempo estando reclinados/recostados a la mesa, se apareció a los Once discípulos” (Mc. 16, 14).

(8) En la Vulgata no aparece “A DOMMO” sino “A DEO”.

(9) Todo el texto está escrito con tinta de color rojo, mientras que el de los otros evangelistas lo está con negra.

OTRAS FILACTERIAS

Otras imágenes del retablo tienen también bandas escritas. Las señalamos por recoger todo lo que afecta a las cintas del retablo de la Cartuja de Miraflores. Nos referimos a las de los Padres de la Iglesia Latina, concretamente a san Gregorio y a san Ambrosio porque a san Jerónimo y a san Agustín, aunque están representados, no les acompaña ninguna inscripción.

Están situados en los espacios triangulares que quedan entre la ya aludida *rueda* de los ángeles y los medallones donde se acomodan los evangelistas. En la parte superior izquierda san Gregorio y a la derecha san Ambrosio.

Su lectura no plantea dificultad alguna y las grafías son claramente visibles si se contempla el retablo con la atención que requiere. En la de san Gregorio pone su nombre en mayúsculas: "SAN GREGORIO", el resto del enorme espacio de la cinta está en blanco; es decir, no se escribió. Resulta obvio que le identifica, además de llevar la tiara como corresponde a su dignidad papal. También aparece el nombre en mayúsculas de san Ambrosio en su banda: "SANTO AMBROSIO", pero en este caso se completa con "DOTOR (sic) DE LA IGIA" (10). El hecho de que se le haya reconocido gráficamente resulta interesante, ya que permite distinguir a san Agustín, situado debajo de él, por eliminación, pues ambos llevan los mismos atributos; es decir, los que son propios a un obispo: la mitra y el báculo, de ahí que con frecuencia se les confunda. Si bien es cierto que a san Agustín también se le representa llevando un corazón llameante entre las manos, sobre todo a partir del S. XV. Uno de los retablos barrocos que separa el coro de los Hermanos del de los Padres tiene una pintura que así lo revela.

Señalamos también la filacteria que se localiza en el medallón que representa la *Anunciación*. Está situado en el cuerpo inferior del retablo, a la izquierda. El arcángel Gabriel sujeta el cetro con su mano izquierda. La banda se enrosca ocupando toda su superficie. El texto corresponde a la salutación que hace el Mensajero y es fácilmente legible: "AVE MARÍA DOMINUS" (11). Es común que

(10) La palabra "IGLESIA" está abreviada.

(11) La primera letra está escrita con tinta roja, las demás con negra.

aparezca esta leyenda y hay muchos ejemplos en pintura, sin ir más lejos, citaremos la tabla de Pedro Berruguete de este monasterio, pero en escultura es menos frecuente.

Por último, hay otra imagen que porta una cinta. Está ubicada en el coronamiento del altar acompañada de otras tallas, (san Pedro mártir, santo Domingo, etc.). Se trata del profeta Isaías, su nombre aparece claramente escrito: "ISAÍAS". Como se sabe tiene un papel importante en la formación de la doctrina cristiana, no en vano el Nuevo Testamento se refiere a él en muchas ocasiones (12). Su predicamento en el arte cristiano durante la Edad Media viene motivado por los tres pasajes de sus profecías, que se interpretaron como precursoras de la *Anunciación* (Is.7, 14) y de la *Natividad* (Is. 9, 6 e Is.11, 1). Los Padres de la Iglesia señalan que la Virgen María estaba leyendo el primer versículo citado: "*Ecce Virgo concipiet et parient filium et vocabitur nomem ejus Emmanuel*" (13) "He aquí



La Anunciación

(12) REAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*, T. I, vol. I. Barcelona, 1996, pp. 420-425.

(13) En las ménsulas no es extraño encontrar esta leyenda en la filacteria sostenida por Isaías, p. ej.: iglesia de Hornillos del Camino, de Isar, etc.

que una Virgen concebirá y parirá un hijo, y su nombre será Emmanuel”, cuando el ángel Gabriel se le apareció. En un lugar donde la presencia de la Anunciación, como luego señalaremos, es tan abundante su representación está más que justificada.

EN LIBROS

El retablo de la Cartuja de Miraflores guarda otras sorpresas. Nos referimos a los libros que acompañan a san Juan y a san Lucas. Pegadas al soporte de madera de nogal se encuentran unas hojas de pergamino, escritas en latín, con letra gótica.

El de san Juan está apoyado en su pupitre, más bien parece un atril, (en el frontal de éste hay una imagen de la Inmaculada). Aparece abierto, una franja vertical recorre la hoja derecha que está decorada con motivos vegetales policromados y dorados. La primera letra de la línea segunda está iluminada con color azul y amarillo, hay otra letra en rojo. Falta un trozo de pergamino en la hoja derecha, seguramente nunca lo hubo. El brazo izquierdo del evangelista tapa en buena medida el texto por lo que impide una lectura completa. Podemos asegurar que no corresponde a su evangelio.

A san Mateo no le acompaña ningún libro. Está escribiendo sobre la filacteria con un cálamo que sujeta con su mano izquierda.

Por lo que respecta al de san Lucas, está desplegado en la cornamenta de su símbolo: el buey. La mano izquierda del evangelista sujeta la parte superior del libro y su gesto revela que está leyendo su contenido. Como en san Juan una banda vertical, adornada con florecillas policromadas y doradas, enmarca el pergamino en su lado izquierdo. La primera letra está iluminada. El texto es el siguiente:

[(Borrosos); *Secundum?*] / *In illo tempore / missus est Ga- / -briel angelus a Deo in / ciuitatem Galilee (sic), cui / nomen Nazareth, ad uir- / -ginem desposatam ui- / -ro, cui nomen erat Ioseph, / de domo Daud, et nomen / uirginis María. Et in- / -gressus angelus ad eaz (sic) / dixit: “Ave, gratia plena, /*

Dominus tecum, benedic- / -ta tu in mulieribus”. Que (sic), / cum audisset, turbata est / in sermone eius et cogi- / -tabat qualis esset ista / salutatio. Et ait angelus / ei: “Ne timeas María, in- / -uenisti gratiam apud Do- / -minum: ecce concipies / in utero et paries filium / et uocabis nomen eius Ie- / -sum. Hic erit magnus et” (14) / (Lc. I, 26-32).



Hojas de pergamino miniadas del Libro de san Lucas

Como vimos, la banda de este mismo evangelista también recoge el texto que alude a la *Anunciación*. De nuevo, en su libro vuelve a hacer hincapié en ese pasaje, sin duda, por la importancia que tiene para el Cristianismo.

San Marcos porta un libro entre sus manos que apoya levemente sobre el atril. No está escrito y tampoco está preparado para ello, ya que no hay pergamino como en los otros casos.

ANÁLISIS

Hechas las descripciones, cabría preguntarse quién o quiénes inspiraron la presencia de estas filacterias escritas, sus expresiones y lo más significativo de ellas, su sentido; pues en ocasiones la

(14) Se presenta la lectura tal como está colocada en el libro. Correspondiendo el primer párrafo a la hoja izquierda y el segundo a la derecha. Se han respetado las grafías.

escritura se simulaba, caso del libro que porta santa Bárbara en este mismo retablo La razón o razones que impulsaron a colocar unos textos en unos lugares tan alejados de la mirada del espectador para su lectura. ¿Fue una decisión del artista?, ¿Fue la reina Isabel la Católica quien lo indicó? Como sabemos su papel fue fundamental en lo que se refiere a la Cartuja, como comitente de sus obras y gran benefactora del monasterio.

Las respuestas las desconocemos, pero nos inclinamos a pensar que no, que ni el uno ni la otra tomaron la decisión en lo que a las bandas atañe; y quizás tampoco para el resto del retablo. Más bien su presencia se justificaría si pensamos en qué lugar iba asentado el retablo: la iglesia de una Cartuja. Si hay un monasterio, un ámbito donde la oración continua, “*la lectio divina*”; es decir, como apuntan los Cartujos, “la lectura meditada y orante de la Biblia”, es pilar en la vida diaria de los monjes, ese es la Cartuja y en palabras de sus moradores “iluminan el corazón del monje”. Aunque su lectura no sea posible debido a la gran distancia y a que se despliegan escurridizas por el espacio donde están situadas, apareciendo y desapareciendo y abreviando el texto, como si de un juego se tratara. Eso no es importante, no se pretende una exhibición, su mera presencia ya es suficiente. Están para alabar a Dios y a la Virgen María, cuánto más en una Cartuja.

Por otro lado, si hiciéramos el ejercicio de “ordenarlas” tendríamos el siguiente resultado. Comenzaríamos con san Juan. Su evangelio se inicia con un *Prólogo* que nos lleva a los orígenes eternos de Verbo, “*In principium erat Verbum...*” esa es la idea de su escrito, toda una declaración de principios que sólo aparece en el discípulo amado. Según se sucedieron cronológicamente los hechos relacionados con la vida de Cristo, le seguiría el texto de san Lucas sobre la *Anunciación de Jesús*, también llamada *Salutación angélica*; mencionada en uno de los *Evangelios Canónicos* (Lc I, 26-38). Con el anuncio de la Encarnación del Señor, por parte del arcángel Gabriel, comienza la vida humana de Jesús y la Redención del hombre. A la cinta descrita le sucedería la que acompaña a san Mateo cuyo contenido recoge la *Adoración de los Reyes Magos*, únicamente citada en el primero de los cuatro *Evangelios Canónicos*; es decir, al que nos referimos Mt. 2, 1-12. La escena significa la pleitesía, el homenaje del género humano al Redentor. Finalizaríamos con san Marcos. La inscripción nos habla de una de las *Cristofanías* o Apariciones de Cristo resucitado, más concretamente, de la *Aparición a*

los Once. Es el evangelio de san Marcos el que más se ajusta al contenido de la filacteria que comentamos. La manifestación de Cristo a sus apóstoles después de su Pasión y Muerte explicita su Resurrección. Nos encontramos, como sucede con el retablo, con toda una lección evangelizadora.

Después de esta “ordenación” temporal, cabe colegir, en nuestra opinión, que una elaboración tan pensada, tan diseñada e inequívoca en su mensaje, precisaba, sin duda, de personas doctas y conocedoras de los Libros Sagrados. Pudiera ser que tal circunstancia concurriera en el artista Gil de Siloe, de quien por otro lado se ignora su procedencia exacta, cuánto más su formación religiosa-cultural, pero tal desconocimiento no le excluiría de ser el “inspirador” de los textos. Como sabemos, este maestro realizó junto con Diego de la Cruz, en calidad de policromador, el retablo del Árbol de Jesse; para la capilla de santa Ana o la Concepción (Catedral de Burgos), de la que era comitente el obispo Luis de Acuña. Lo ejecutaron entre 1483-1486; es decir, unos años antes que el de la Cartuja de Miraflores. En la predela, como suele ser común, aparecen representados los evangelistas también con sus respectivos símbolos y con los objetos de los escribientes: cálamos, tinteros, pupitre, etc., portan filacterias y libros escritos (15).

Respecto a las primeras, apuntar que recogen la expresión: “SEQUENTIA SANTI EVANGELI SECUNDUM (16), *“Continuación del Santo Evangelio según”*, frase que los feligreses oían cuando el sacerdote celebraba la misa. El texto está más o menos o escasamente presente en las bandas y es extensible a san Mateo, a san Lucas y a san Marcos. Tenemos dudas en lo que se refiere a la cinta de san Juan, pues no parece que ponga la frase antes señalada, y aunque su lectura es muy dificultosa, apenas son perceptibles las letras; no obstante, se lee “MORT[...] NO” que poco tiene que ver con las palabras citadas; además, la banda es de color oscuro con letras doradas, mientras que las de los otros evangelistas son blancas con grafías negras. Indicar también, que a la fórmula general, en el caso de san Mateo se escribe su nombre “MATEO”, en la parte de la banda que se apoya en su escri-

(15) YARZA LUANCES, Joaquín: *El retablo de la Concepción en la capilla del obispo. Acuña*. Asociación de amigos de la Catedral de Burgos. Burgos, 2000.

(16) “SEQVEŅCIA SAINT[I] EVAŅIELI” En ningún caso aparece “SECUNDUM”. La “Q” es como una “P” invertida. “No se escribe “SEQUENTIA” sino “SEQVENCIA”, palabra romance.

torio, o "И[IL]ЛО ТЕИПОРЕ DIXIT ІhS DOMINUS" (17) como en el evangelista san Marcos.

De lo descrito se desprende, que las leyendas de las filacterias del retablo de santa Ana o de la Concepción, no citan ningún versículo de los Evangelios, como sucede en la Cartuja, lo que le confiere un carácter cualitativo distinto, sino que se generaliza una expresión, sin duda, muy pertinente aplicada a los transmisores de Fe revelada, y que su posición, más próxima al espectador, permite, en gran medida, su lectura, lo que no ocurre en el retablo del cenobio. Tienen en común la tipología de las grafías y la policromía, excepto en san Juan, como se ha señalado.

Acerca de los libros de los evangelistas del retablo de santa Ana, apuntamos que el de san Juan no está escrito. Sobre los demás mencionamos lo que se dice sobre ellos en la publicación hecha después de la restauración. Así, cuando se habla del evangelio de san Marcos se indica: "*El evangelio abierto y escrito está detrás (de la filacteria) como si fuera posible leerlo*". Sobre el de san Lucas: "*No falta tampoco el libro abierto y escrito con texto falso [...]*", y referente al de san Mateo se señala: "*[...] el ángel del tetramorfos sostiene el evangelio abierto, mostrándolo al distraído evangelista*" (18). Por nuestra parte, nada podemos aportar en este sentido, ya que los intentos de lectura sobre las fotografías del libro con la finalidad de determinar, si las palabras escritas tienen coherencia o no, han sido vanos; no obstante, sí podemos decir que el texto, con sentido o sin él, se ha escrito directamente sobre la madera no sobre pergamino, (caso de la Cartuja), y que hay letras policromadas, pero no doradas, como sí sucede en el retablo del monasterio.

Las numerosas imágenes exentas, que se reparten por el retablo de santa Ana, llevan algunas de ellas cintas con el nombre del representado. Por ejemplo, Abacuc, el profeta Jacob, Iosoe..., como sucede en Miraflores con Isaías.

Volviendo a la cuestión sobre quién decidió la presencia de unos mensajes tan explícitos, cabría señalar, que tal vez fuera la reina Isabel *la Católica* quien lo apuntara, pues se sabe que era una

(17) La "D" de "DIXIT" está escrita de esta forma: "d". "IhS" (sic) es la abreviatura de IHESUS, para otros de: "IHESUS HOMINUN SALVATOR". Sólo aparece "DO" de "DOMINUS", la "D" es como se ha señalado anteriormente.

(18) YARZA LUANCES, Joaquín: *Op .cit.* pp.162-168.

mujer culta y, además, como comitente podía determinar qué se ponía y qué no. Lo cierto es que desconocemos quién o quiénes son los “responsables” de que estén unas filacterias con unos textos tan palmarios. En cierta medida, cuesta pensar que la reina, ocupada como estaba en las tareas de gobierno y en otros proyectos de patrocinio artístico, entrara a señalar algo tan secundario como pueden ser las bandas, respecto al conjunto del retablo cuyo diseño, contenido iconográfico y significado es tan prolijo. No obstante, el interrogante queda abierto.

Podrían alegarse razones estéticas o decorativas para justificar las inscripciones, pero como se ha indicado no se ve su leyenda. Luego difícilmente sirve el argumento.

A riesgo de ser tildados de atrevidos, apuntaríamos a los Cartujos como los inspiradores de su presencia, (el análisis del retablo de santa Ana puede apoyar este argumento). Como ya se indicó, su estudio atento y sosegado de las Sagradas Escrituras y de otros libros teológicos les hace sobradamente conocedores de ellos. Por otro lado, si reparamos en el contenido de lo escrito están recogidos los fundamentos, la esencia del Cristianismo, las bandas con las leyendas son como un recordatorio de los pilares de la Fe. Puestos estos elementos, bandas y libros, en relación con los otros componentes, relieves y figuras exentas del retablo, que se significa por su singularidad y complejidad formal y desde luego y sobre todo, por su profundo contenido teológico y doctrinal. Las filacterias escritas abundarían en esa riqueza semántica.

Por último, conviene también considerar el papel que tenían los artistas-maestros a la hora de realizar una obra, un encargo. En la mayoría de las ocasiones estaban sujetos a los deseos de los comitentes y/o de los receptores de la obra, por lo que el grado de “libertad” del que gozaban a la hora de determinar la composición y el contenido habría que tomarla con reservas. También el retablo de santa Ana corroboraría este apunte.

Las mismas preguntas, que nos formulamos para el caso de las bandas y sus posibles respuestas o no, sirven para el caso de los dos libros; por lo que no volvemos sobre el asunto. Dejamos el tema abierto a otras consideraciones, posibles explicaciones y/o respuestas.

Nos gustaría hacer un apunte sobre la presencia tan numerosa del tema de la *Anunciación* o las alusiones a ella. Esto se justifica

no sólo por su importancia en la doctrina cristiana, sino también porque el Monasterio de la Cartuja de Miraflores está bajo su advocación. No fue siempre así. Desde su fundación (1442) por el rey Juan II, padre de Isabel *la Católica*, hasta que se produjo un incendio en el año 1452, que redujo a cenizas el palacio de caza de Enrique III *el Doliente*, estuvo bajo la tutela de san Francisco. Tan desgraciado accidente posibilitó dos hechos: que se empezara una nueva construcción, la que hoy contemplamos, y que se cambiara la advocación. Pues es propio de la Cartuja dedicar sus monasterios a la Virgen María, de quien son particularmente devotos.

Así no es extraño, que encontremos esta iconografía en distintos soportes. En piedra la vemos en la portada de la capilla de la Compasión. En alabastro, en el coronamiento del sepulcro del infante Alfonso. En madera, en las ya referidas filacterias del retablo, en el libro de san Lucas y en la escena del medallón. En pintura, en la tabla de Pedro Berruguete. También pudo estar representada en vidrio, concretamente en una de las vidrieras de los ventanales del ábside. Esto se coleccionaría a partir del programa iconográfico representado en las que hoy se conservan (19). El conjunto de los siete vitrales completaría el ciclo que se relaciona con las fiestas marianas, de especial devoción de los Cartujos.

Conclusión: hemos querido llamar la atención sobre unos detalles sencillos y que quizás se puedan considerar insignificantes, pero que en nuestra opinión, no hacen sino enriquecer un retablo ya de por sí original y profuso en varios aspectos: teológico, iconográfico, formal, estético, etc. Suficientes y sobrados argumentos para que sea considerado un ejemplo singular en el mundo de la retabística. También señalar el cuidado y esmero que rodeó a toda su planificación y que, en nuestra opinión, no fue tanto o sólo un plan de personas cuyos nombres han llegado hasta nosotros, artistas y comitente, sino de personas que calladamente, desde el anonimato, la soledad, la oración continúa y un profundo conocimiento de los Libros Sagrados inspiraron su ejecución y esos no son otros sino los Cartujos.

(19) VV.AA: *La Cartuja de Miraflores. III. Las Vidrieras*. Cuadernos de restauración de Iberdrola. Fundación Iberdrola 2007, pp. 52-56.

