

EL OLIVO Y EL SANTO ÓLEO EN LA ICONOGRAFÍA DE LA PASIÓN¹

PABLO JESÚS LORITE CRUZ
Doctor en Iconografía

RESUMEN

Este artículo trata sobre la oliva y el aceite como iconos o símbolos de la Paz y de cómo la iconografía católica ha heredado esta idea y la ha llevado a sus representaciones escultóricas en diversas escenas de la Pasión de Cristo.

PALABRAS CLAVE

Oliva, aceite, santos óleos, Pasión de Cristo, Santa María Magdalena, Paz, iconografía.

ABSTRACT

This article talks about the olive and oil's olive as icons or symbols of the Peace and how the Catholic iconography has inherited this idea and it has taken its sculptural representation in various scenes of the Christ's Passion.

KEY WORDS

Olive, oil, unction, Christ's Passion, Holy María Magdalena, Peace, iconography.

Olea europea, ese es el nombre científico con el que en la actualidad se conoce el olivo, el árbol milenario que desde las epidemias de la filoxera en el sur de España se convirtió en el producto y sustento principal de dicha zona (como puede ser la provincia de Jaén o Córdoba entre otras), sin embargo desde la antigüedad clásica su zumo, su oro líquido ha estado considerado como uno de los productos únicos de la triada mediterránea y por tanto casi que se puede considerar un árbol sagrado por las connotaciones religiosas que tiene su presencia en diversas religiones. En esta comunicación nosotros vamos a tomar un punto muy acotado, su presencia en la Pasión de Cristo desde el espacio de vista católico. Para ello y una mejor comprensión nos tendremos que remontar a la mitología griega.

Cuenta uno de los principales mitos que cuando la ciudad de Atenas es fundada se personaron Atenea y Poseidón con la intención de hacerse con el patronazgo del lugar. Los mortales sin saber a qué dios elegir propusieron a tío y sobrina que hicieran un regalo único a la ciudad por el cual convencieran a los ciudadanos de su elección. Poseidón dio un caballo y Atenea creó la primera oliva domesticada. Una lectura muy llamativa, pues mientras el dios de los mares les daba un instrumento fuerte y utilizado para la guerra (un ser ac-

¹ Fecha de recepción: 11 de febrero de 2011. Fecha de aceptación: 15 de diciembre 2011.

tivo y nervioso), la diosa guerrera les proporcionaba un árbol de gran riqueza, pero a la vez muy delicado, pues las labores que necesitaba no permitía que en tiempos de guerra se pudiera cultivar.

Los atenienses sorprendidos por las propiedades del árbol que les daría frutos, aceite y madera eligieron a Atenea. Así fue representado por Fidias en uno de los relieves del Partenón. De hecho en la acrópolis al día de hoy se conserva una oliva que se considera tradicionalmente como la heredera de aquello que pusiera Palas en el mismo lugar (un verdadero fiasco turístico). Tal es la tradición que la forma tan extraña del Erecteion diseñado por Mnesiclés se supone que se debe a que marca el lugar exacto donde ambos dioses lucharon, por ello que en su interior existiera una celda para cada uno.

Minerva era diosa de la sabiduría, pero también de la guerra y por tanto de la paz. En este sentido la oliva ya se comienza a considerar para los griegos como un signo de dicha virtud.

Ésta es la principal circunstancia por la cual las representaciones de la virtud de la Paz en la Edad Moderna principalmente presentan en sus manos una rama de olivo o están coronadas con una corona de dicho árbol. También ostentarán otros iconos como la cornucopia por la abundancia y riqueza que se consigue en los períodos de paz, frente a las penurias de los tiempos de contienda. Puede llevar una antorcha, con la cual incendia objetos bélicos en señal a la finalización de la lucha física (ésta será la idea utilizada por Leone Leoni al representar en bronce a Carlos I de España pisando al furor), nada nuevo, pues ya en la monetaria romana aparece la paz de esta manera (por ejemplo en denarios de Marco Aurelio fechados en el año 151 d.C.)². También puede aparecer con un lobo o león y una oveja a los pies en amistad, hecho prácticamente antinatural y proveniente del Génesis cuando en el arca de Noé durmieron animales antagónicos³. Otra representación es con el castor arrancándose sus propios genitales (la tradición dice que el castor es un animal muy tranquilo y que cuando es perseguido se debe a que los cazadores aprecian esta parte de su cuerpo, en este sentido por no entrar en pelea y vivir en tranquilidad, él mismo se deshace de su parte más preciada para que la recojan quienes le persiguen)⁴.

No debemos olvidar el rito de ungir con los santos óleos. Tanto el santo crisma, como el santo catecúmenos y el santo enfermos se utilizan siempre como símbolo de paz (ya tenemos aquí el zumo de oliva como sagrado). De hecho la acción de ungir a los reyes en su coronación no es otra que las de

² Juan Ramón CAYÓN, *Compendio de las monedas del Imperio Romano*. Editado por el autor, Madrid, 1995, tomo I, p. 562.

³ Ge. 6, 5-17.

⁴ Cesare RIPA, *Iconología*. Akal, Madrid, 2002. Tomo II, pp. 183-185.

Denario de
Maximino con
la Paz en el reverso.



encomendarle la paz de su reino, del mismo modo que en la Extremaunción el enfermo es ungido para que en paz cruce el umbral “Por esta Santa Unción te son perdonados los pecados cometidos por...” Por último tendríamos que destacar que en la Confirmación tras la unción por la que se recibe al Espíritu Santo, el obispo proporciona un pequeño cachete al confirmado y lo despide con la siguiente frase: “La Paz sea contigo.” Es cierto que el trigo y la vid son más importantes por ser el *mysterium fidei* (misterio de la Fe católica) por la consagración de los mismos en la Eucaristía.

El tema de la oliva como símbolo de paz llega hasta la poesía del siglo XX, pensemos simplemente en Antonio Machado y en su famosa lírica de la lechuza, donde ésta entra por la catedral de Baeza y bebe del velón de aceite de la Virgen que existía en el trascoro, San Cristóbal (lienzo de considerable tamaño existente en los pies del templo metropolitano) la quiere espantar, pero Santa María deja que el animal beba, en agradecimiento la lechuza lleva a Ésta un ramito de oliva⁵.

Dejando de lado el significado pacifista de la oliva queremos adentrarnos en qué momentos de la Pasión ésta aparece. La primera figura en la que nos debemos de fijar es en la de Cristo. Curiosamente no suele aparecer con un ramo de oliva en sus manos, pero a lo largo de la Pasión existen varias escenas en donde Jesús surge junto a dicho árbol.

Debemos de empezar por los misterios en los cuales suele aparecer el olivo. El primero de ellos es la Entrada Triunfal de Jesús en Jerusalén. Curiosamente San Marcos no indica que recibieran a Cristo con ramas de olivo, sino que al llegar al monte de los olivos Jesús mandó a los apóstoles por el pollino en el cual entraría a la ciudad⁶. Tampoco lo nombra San Lucas, sólo que fue

⁵ Antonio MACHADO, *Poesías completas*. Espasa Calpe, Madrid, 2006. “Apuntes...” Poesía de Campos de Baeza.

⁶ Mc. 11, 1-12.

aclamado en el momento que bajó del monte de los olivos⁷ (es evidentemente una alusión a la Paz). Por último San Juan siquiera nombra al olivo, sino que especifica que Cristo fue recibido con palmas⁸.

En este sentido es normal que en la compleja iconografía de la Entrada Triunfal junto a la figura imprescindible de Jesús normalmente bendiciendo sobre la borriquita nos encontremos tras él una palmera o un olivo. La primera es evidentemente evangélica, si Jesús fue recibido con palmas es de lógica que tras de él se represente una palmera. La configuración es clara en imaginería procesional, ya la tenemos en el siglo XVIII en la ciudad de Sevilla, donde se mezclan pasajes y el pequeño Zaqueo sube a una palmera para ver a Jesús, misma solución que utilizará Francisco Palma Burgos en la ciudad de Úbeda en 1951 (incluso en el diseño del trono que preparaba para albergar solamente a Jesús y que en la actualidad ha sido respetado). Sin embargo esa idea de que la imagen lleve detrás un olivo no ha sido despreciada y podemos afirmar que en recuerdo a la paz y a que Cristo descendía del monte de los olivos, normalmente en lugares olivareros la palmera es sustituida por el olivo, caso por ejemplo de Jaén, Linares, Vilches o Martos y por contaminación iconográfica llega a otros puntos como Almuñecar. Es obvio que es más común su utilización en lugares donde el árbol se da climatológicamente y es posible tomar unas ramas.

En segundo lugar habría que diferenciar en los personajes secundarios del misterio aquellos que llevan palmas de olivo, en este punto en la actualidad sí que existe una verdadera contaminación. A San Juan siempre es normal representarlo con la palma en señal a su futura función profiláctica frente a María⁹, pero en los niños bien pueden aparecer palmas o pequeñas ramitas de olivo, basándonos de nuevo en la diferencia del lugar en donde nos encontremos y la calidad y teatralidad de la determinada obra. Lo encontramos desde el misterio de Sevilla hasta el de Jaén o Baeza.

Lo curioso es que la ramita no queda sólo en el paso de misterio, sino que es portada por algunos de los pequeños nazarenos o niños vestidos de hebreos que acompañan al cortejo procesional.

Quizás el misterio más importante con presencia del olivo sea la Agonía en el Huerto de Getssemani o de los olivos¹⁰. No nos vamos a detener en

⁷ Lc. 19, 29-41.

⁸ Jn. 12, 12-20.

⁹ Expresa el apócrifo de la *Dormición de María* que San Miguel bajaría con una palma desde el cielo que entregaría a María y Ésta la pondría en custodia de San Juan Evangelista para que en su entierro ningún demonio se acercara a profanar el cuerpo de la Virgen.

¹⁰ Mt. 26, 36-46. Mc. 14, 32-42. Lc 22, 40-46 y Jn. 18, 1.



Borriquita de Jaén. Antonio J. Dubé de Luque, 2002

contar la escena (remitimos a los evangelios), si bien es importante por dos cuestiones, primero porque marca la penúltima vez que Jesús tuvo dudas y se comportó como un hombre mortal, sudando sangre y aterrorizado debajo de una oliva. En este sentido podemos entender que la confortación angélica que recibe en ese lugar vuelve a denotar la paz que simboliza el árbol de la grasa sagrada frente a las escenas de tormento que inmediatamente iban a suceder. Del mismo modo esa simbología de la paz se puede ver en el dulce sueño de una noche sosegada en que cayeron los tres apóstoles principales.

La iconografía es clave siempre alrededor del olivo, pues el árbol se convierte en el observador de la agonía espiritual de Cristo (confortado por el ángel, según algunos tratados teológicos definido como el propio San Miguel)¹¹ frente al afable descanso de Pedro, Juan y Santiago Zebedeo. Existen muchas clases de composiciones, desde la piramidal ascendente que fue la que utilizara el genial Francisco Salzillo en su grupo de Murcia hasta aquellas en que los grupos se dan la espalda en torno al olivo como puede ser las existentes en

¹¹ Juan Eusebio NIEREMBERG, *Obras filosóficas del Padre...* Sevilla, 1686, Tomo III. Tratado de los ángeles.



Oración de Úbeda.
Federico Coullaut Valera,
1946.

Úbeda u Orihuela (ambas de Coullaut Valera)¹², en otras ocasiones como puede ser el grupo de la Hermandad de Montesión de Sevilla el olivo queda en un lugar más secundario, pero nunca se puede prescindir de él en este misterio.

Tampoco debemos de olvidar el famoso huerto de los olivos de Jerusalén como ese lugar donde diversos tratados teológicos, indicando que fue donde Jesús dudó por última vez se deberá de convertir en el lugar del mal, donde el día del Juicio Final el demonio plante su tienda y sea donde San Miguel por el poder de Dios lo venza definitivamente¹³. Como indicó el teólogo Francisco García, cuando San Miguel dé muerte espiritual al diablo concluirá la acción que Dios le encargó al comienzo de los tiempos de luchar contra el mal. *Quitara la vida al Antecristo, pondrá en cadenas a Luzifer y al sonido de su voz resucitará todos los muertos para no volver a morir*¹⁴.

¹² Pablo Jesús LORITE CRUZ, “Federico Coullaut Valera, un imaginero preocupado por la iconografía.” *Gethsemaní*. Cofradía de Nuestro Señor de la Oración en el Huerto y Nuestra Señora de la Esperanza. Úbeda. N.º 27, pp. 59-64.

¹³ Paulino RODRÍGUEZ BARRAL, *La Justicia del más allá. Iconografía en la Corona de Aragón en la Baja Edad Media*. PUV. Valencia, 2007, p. 108.

¹⁴ Padre Francisco GARCÍA, *El primer ministro de Dios San Miguel Archangel*. Juan García Infançon, Madrid, 1684, p. 24.



Redención de Sevilla,
Antonio Castillo
Lastrucci.

Al anterior es seguido dos clases de misterios con iconografías muy similares, pero no iguales como son el Beso de Judas y el posterior Prendimiento de Jesús¹⁵. La diferencia entre ambos es muy simple, en el primero se figura el momento en que Jesús recibe el ósculo apóstata del Iscariote, en escenas donde el estudio puede ser pausado hasta otras donde nos encontramos un movimiento muy fuerte donde San Pedro por ejemplo corta la oreja a Malco, caso señero del que realizara Salzillo para Murcia.

El segundo momento muestra ya a Jesús preso a punto de ser conducido al sanedrín, quizás una de las escenas más conocida (por presentar soldados de espalda) sea la que Antonio Castillo Lastrucci diseñara para la hermandad de los Panaderos de Sevilla, mientras que para la de la Redención de la misma ciudad haría un Beso de Judas (ambas obras de los años 50 del siglo XX).

En este caso el olivo aparece siempre como el testigo de las dos escenas que vienen a resumir las palabras de Cristo en donde el poder y la hora de las

¹⁵ Mt. 26, 47-56. Mc. 14, 43-52. Lc. 22, 47-53 y Jn 18, 2-12.



Virgen de la Paz de Sevilla.
Antonio Illanes, 1940.

tinieblas han terminado con el bien. A todo lo acontecido el olivo sigue permaneciendo tranquilo sosegado, como un testigo milenario frente a la turba de la que huye el pequeño San Marcos por ejemplo. El olivo, curiosamente siempre uno, iluminado por antorchas y espadas es la única pieza de la escena que rompe la tensión; conocidos ejemplos como el de Jaén (Antonio Navarro Arteaga, 1992 o Úbeda en donde la teatralidad ha llegado a que el caballo fiero del tribuno se levante sobre el olivo de la paz (parangón con el mito al que aludíamos al principio perfectamente entendido por Gerardo del Moral en 2010).

Un punto muy curioso a tener en cuenta como icono es la rama de olivo con frutos que normalmente en oro o plata llevan las vírgenes con advocación de la Paz en su mano diestra¹⁶.

Normalmente las dolorosas o gozosas derivadas¹⁷, al tomar un determinado título no dejan de ser simplemente tallas marianas donde es prácticamente imposible deducir su nombre de no ser por la placa con la misma que suelen lle-

¹⁶ Pablo Jesús LORITE CRUZ, “La rama de olivo, un icono afín a la advocación mariana de la Paz.” *Resurrexit*. Cofradía de Nuestro Padre Jesús Resucitado y Nuestra Señora de la Paz. Úbeda, N.º 31, p. 95-97.

¹⁷ Entiéndase aquellas vírgenes que a pesar de realizar su estación de penitencia en semana santa en una cofradía de pasión son alegres y no lloran, como es el caso de la mayoría que acompañan a los resucitados.



María Magdalena.
José Zamorano,
parroquia de Santa María
de Torredonjimeno.

var en su pecherín. Existen algunas excepciones a la regla común, como puede ser el caso de algunas Soledades por ejemplo (por la cruz con el Sudario) o el que nos acontece, la advocación de la Paz. Es lógica esta presencia ante todo lo que venimos expresando.

Dentro de las advocaciones marianas, la Paz es de las más importantes, pensemos que en el rezo de la letanía del Santo Rosario, siempre es la última cualidad que se le marca a la Virgen; *Regina Pacis* (Reina de la Paz). La Virgen siempre marca la Paz, así queda expresado en el Apocalipsis¹⁸, será Ella quien por su sola presencia como Inmaculada venza al demonio y por tanto al mal en la humanidad, para después interceder por los hombres ante la Santísima Trinidad.

Las diferentes dolorosas con la advocación de la Paz que presentan este icono en sus manos curiosamente son afines a acompañar a los Resucitados (caso de Úbeda por ejemplo), pues con la Resurrección de Jesús vino la Redención del hombre y por tanto la Paz eterna, muy bien identificada en la forma de María.

¹⁸ Ap. 12, 1-18.

Aún así existen otras muchas dolorosas que acompañan a otros misterios durante toda la semana de Pasión, vamos a nombrar las más conocidas, evidentemente comenzaremos por la reina sevillana de San Sebastián, tallada en 1939 por Antonio Illanes y que acompaña al curioso misterio de una Carga de la Cruz; la Borriquita de Jaén, Dubé de Luque (1991), Cena de Linares (Luis Álvarez Duarte), mismo autor que tallara la de la Cena de Málaga; de Martínez Cerrillo será la Paz de Córdoba acompañando al misterio del Despojado entre otras.

Hasta ahora sólo hemos tratado los pasajes en los que sale la planta, pero debemos de prestar atención a esos momentos en los cuales vamos a encontrar el aceite.

El primero a tratar sería la Unción en Betania. Es un acontecimiento que no queda claro cuando pasó, si antes o después de la entrada Triunfal en Jerusalén, depende del evangelio, San Mateo la sitúa después¹⁹, misma idea nos transmite San Marcos²⁰, es San Juan el que coloca lo sucedido antes²¹. En este punto ya podemos empezar a hablar de conformación iconográfica, pues mientras los dos primeros evangelistas sólo se limitan a especificar a una mujer que unge a Cristo con aceite mezclado con nardos, Juan indica que esa dama es María, la hermana de Lázaro y por tanto la Magdalena. No aclara ningún evangelio quién es el que regaña a Cristo por el derroche de dinero de dicho óleo, pero a lo largo de la historia se ha sobreentendido que fue Judas Iscariote por el hecho de que Marcos seguidamente a este pasaje nos cuenta que éste fue a traicionarle²².

Por esta circunstancia la conformación iconográfica, no muy normal en imaginería procesional, pero existente muestra a Jesús siendo ungido por Santa María Magdalena, mientras que Judas le increpa, en algunas soluciones podemos encontrar la presencia de otras imágenes secundarias como puede ser el caso de Santa Marta llevando comida a Jesús (recordando la famosa riña de Marta a María, por estar esta afanada con la visita de Jesús, mientras María Magdalena simplemente le escuchaba sus enseñanzas).

Existen algunos ejemplos llamativos, ciertamente actuales que no presentan ninguna clase de tradición de siglos. Por ejemplo en León, la hermandad de Santa Marta conserva este paso desde que lo realizara José Ajenjo Vega en 1983, muy simple pues sólo figura a la Magdalena con largos cabellos vertiendo el aceite perfumado de nardos en los pies de un Cristo que la bendice. Más interesantes son los grupos de Cieza o Cartagena (cofradía de Californios) en

¹⁹ Mt. 26, 6-14.

²⁰ Mc. 14, 3-10.

²¹ Jn. 12, 1-9.

²² Mc. 14, 10-12.



*Santo
Entierro
de Úbeda,
Francisco Palma
Burgos.*

donde Judas Iscariote aparece increpando al pueblo para introducirlo en la escena indicando ya en sus manos el saquito con las monedas de la traición.

Dejando de lado esta escena tenemos que tomar a la santa como la que mediante el óleo muestra desde el comienzo hasta el final de la Pasión, pues es ella quien en la Resurrección de Jesús se dirige a volver a ungir con caros aceites el cuerpo de Jesús y por esta circunstancia es la primera en recibir una aparición del Resucitado.

Esta característica ha sido la que permitió que el tarro de óleo sea el atributo principal de ella, hasta tal punto que fuera de la Pasión siempre se le representa con él. De esta manera la podemos encontrar en grandes lienzos como el que realizara José de Ribera donde la santa se encuentra confinada en una cueva en penitencia (Museo del Prado). En imaginería va a ser muy

común la representación de ésta con el tarro, pero hay que saber diferenciar en qué momentos lleva el óleo o en cuales nos la encontramos con el Santo Grial en sus manos.

Normalmente cuando se le figura debajo de la cruz de Cristo recogiendo su sangre del costado, la tradición afirma que la copa que lleva en la mano es aquella con la que la noche anterior Cristo había instituido la Eucaristía. Casos por ejemplo del misterio del Cristo de las Aguas de Sevilla (varios autores del siglo XX) o la Clemencia de Jaén (Salvador de Cuéllar, 1593). Cuando aparezca en Descendimientos, Afliciones o Santo Entierros será cuando lleve el óleo (a ellos nos referiremos más adelante).

La cuestión principal es que cuando la santa es representada sola, normalmente porta el copón de óleo y en semana santa es muy común que aparezca de esta manera, basando en su persona esa lectura iconológica de la Pasión, desde la alfa a la omega, el paso de la Magdalena es el recordatorio de todo lo ocurrido en las postrimerías de Cristo mediante la exposición de su atributo graso. Ella es el dolor femenino de la Pasión junto a la Virgen, la que prefigura la muerte de Jesús, la que la vive la Pasión y con idea de amortajarle en la primera en conocer la Resurrección.

Desde este misterio tenemos que obviar toda la Pasión hasta la muerte de Cristo, donde encontraremos el Santo Óleo en tres clases de misterios, el Descendimiento, la Aflicción y el Santo Entierro.

Comenzando por el Descendimiento es posible que sea María Magdalena la que lleve el bote de ungüentos, en este caso el que los evangelios indican que compró Nicodemo para realizar la primera unción de Cristo, pero en otras ocasiones este santo óleo aparecerá en las manos de su propio dueño o de José de Arimatea.

Respecto a la Aflicción, al ser el paso siguiente al Descendimiento, lo podemos incluso unir con la Piedad y responderá a las mismas circunstancias, pensemos como por ejemplo la Piedad de la hermandad de Servitas de Sevilla (Montes de Oca, siglo XVIII) llevaba una Magdalena con este atributo al lado (en la actualidad simplemente se venera en la capilla de la hermandad).

El misterio del Santo Entierro se comporta de la misma manera, por poner un ejemplo curioso, en Úbeda la Magdalena es la que besa los pies a Jesús, mientras que no queda claro si el que presenta los ungüentos en sus manos es José de Arimatea o Nicodemo²³.

A modo de conclusión, hemos simplemente realizado un sutil y efímero repaso por la enorme riqueza que tienen los iconos del aceite y el olivo en la

²³ Pablo Jesús LORITE CRUZ, "El grupo del Santo Entierro de Úbeda. Una genialidad única de Francisco Palma Burgos." *Redoble de silencio*. Cofradía del Santo Entierro de Cristo y Santo Sepulcro, Úbeda. N.º 15, pp. 73-82.

antigüedad para haber conseguido ser tomados por la religión católica y admitidos en muchos de los principales misterios de la Pasión. Evidentemente encontramos lecturas iconológicas en ellas, pero que no dejan de ir más allá de un árbol y un producto que a la fuerza tiene que ser sagrado por la cotidianeidad que el hombre ha tenido con él desde la antigüedad y que sigue poseyendo.

BIBLIOGRAFÍA

AAVV. *La Sagrada Biblia*, Ediciones San Pablo, Madrid, 1998.

BARTSCH. *The Illustrated Bartsch*. Abaris Books. Nueva York, 1989.

CAYÓN, Juan Ramón, *Compendio de las monedas del Imperio Romano*. Editado por el autor, Madrid, 1995.

DE SANTOS OTERO, Aurelio. *Los Evangelios Apócrifos*. Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 2003.

DUCHET-SUCHAUX, Gaston y PASTOUREAU, Michel. *La Bible et les saints. Guide iconographique*. Flammarion. Paris, 1990.

FERRANDO ROIG, Juan. *Iconografía de los santos*. Ediciones Omega S. A. Barcelona, 1950.

GARCÍA, Padre Francisco. *El primer ministro de Dios San Miguel Archangel*. Juan García Infançón, Madrid, 1684.

KAYDELA, José María. *Los Apócrifos, Jeshua y otros libros prohibidos*. Grupo Libro 88, Madrid, 1992.

LORITE CRUZ, Pablo Jesús. “El grupo del Santo Entierro de Úbeda. Una genialidad única de Francisco Palma Burgos.” *Redoble de silencio*. Cofradía del Santo Entierro de Cristo y Santo Sepulcro, Úbeda. N.º 15, págs. 73-82.

LORITE CRUZ, Pablo Jesús. “Federico Coullaut Valera, un imaginero preocupado por la iconografía.” *Gethsemaní*. Cofradía de Nuestro Señor de la Oración en el Huerto y Nuestra Señora de la Esperanza. Úbeda. N.º 27, pág. 59-64.

LORITE CRUZ, Pablo Jesús. “La rama de olivo, un icono afín a la advocación mariana de la Paz.” *Resurrexit*. Cofradía de Nuestro Padre Jesús Resucitado y Nuestra Señora de la Paz. Úbeda, N.º 31. Pág. 95-97.

MACHADO, Antonio. *Poesías completas*. Espasa Calpe, Madrid, 2006.

NIEREMBERG, Juan Eusebio. *Obras filosóficas del Padre...* Sevilla, 1686.

RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano*. Ediciones de Serbal, 2002.

RIPA, Cesare. *Iconología*. Akal, Madrid, 2002.

RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino. *La Justicia del más allá. Iconografía en la Corona de Aragón en la Baja Edad Media*. PUV. Valencia, 2007.