

## LA TRADICION EN EL ARTE CRISTIANO (1)

Por ALBERTO PINCHERLE

*Profesor en la Universidad Católica del Perú*

Tradición es, hoy día, una palabra que, podríamos decir, suena bien. Hace, hablando generalmente, una impresión agradable. Es entre las palabras un miembro de la clase culta, un señor distinguido, un gentleman. Esto es, despierta una asociación de ideas a las que somos generalmente favorables; pero no ha sido así siempre; y estoy convencido que "tradición" es una de esas palabras "clave", de esas palabras importantes, cuya historia es interesante no sólo en sí misma, desde un punto de vista meramente semántico y lingüístico, sino también desde el más general de la historia de las ideas y de la civilización. Es palabra que merecería estar entre las que forman objeto de investigación sistemática. Si la idea original de dar una cosa a alguien, de poner entre las manos de uno un objeto material ("tradere") sobrevive en el lenguaje jurídico y nos explica todas las demás acepciones particulares de la misma palabra, son las asociaciones especiales de estas últimas las que despiertan un interés particular: el sentido por ejemplo en el que hablan de tradición los folkloristas o en el que la palabra "tradición" ha sido escogida por Riva Agüero para formar parte del título de una de sus obras. No hay solución de continuidad, pues se trata de hechos históricos, pero largo es el camino. Si un historiador, acostumbrado a la crítica de las fuentes, emplea hoy la palabra tradición en un sentido favorable, para expresar una continuidad histórica, esto es porque el historiador y el folklorista modernos vienen después del romanticismo. El romanticismo es el que dió a la palabra tradición un va-

---

(1).—Clase pública de la Academia de Arte Católico, dictada en la Sociedad "Entre Nous" el 27 de diciembre de 1939.

lor positivo, así como el romanticismo es el que ha creado el folklorismo: el romanticismo ha subrayado el elemento de realidad que se mantiene en la tradición. Basta mencionar a Herder, basta pensar en F. Schlegel y en su afirmación de que una nación tanto más es verdaderamente tal, cuanto más es fiel a sus tradiciones. De aquí el tradicionalismo de todas, más o menos, las doctrinas nacionalistas.

Pero en un momento anterior del mismo proceso histórico de formación de las naciones modernas, en la época de la afirmación de las monarquías absolutas, tradición no despertaba asociaciones tan favorables. Cuando los reyes para concentrar en sus manos todo el poder y formar así el estado de tipo moderno tenían que destruir los últimos vestigios del particularismo medioeval, entonces tradición era una palabra por un lado estrechamente asociada con los privilegios, inmunidades, libertades (en plural, que quiere decir excepciones al derecho común, así como en el título de aquel documento famoso, la "Magna Charta Libertatum" esto es, de las libertades o privilegios de la nobleza): cosas todas que los reyes deseaban eliminar. Y por otro lado para quienes se dedicaban al estudio de la historia, tradición era casi sinónimo de leyenda o de cuento: una narración únicamente oral, no fundada sobre ninguna documentación y que por lo tanto no podía aceptarse como fuente para la historia. Así, rechazó la tradición el siglo XVIII, siglo de la razón, siglo "de las luces"; y al rechazarla no hacía sino continuar y desarrollar la obra de la centuria precedente, ese siglo XVII que bajo ciertos aspectos muy bien podría llamarse el siglo de la erudición.

Ahora bien, si la palabra tradición tuvo este sentido de narración pretendidamente histórica, pero no asentada sobre una documentación, y por lo tanto no aceptable; este sentido se contrapone al que palabra tiene en la teología cristiana.

Tradición es teológicamente y en una formulación muy general una noticia concerniente a la fé o a la moral, transmitida al principio oralmente y llegada a nosotros de generación en generación, aunque en uno o en otro momento fijada por medio de la escritura. El Concilio Tridentino declaró su absoluto respeto por la Tradición: porque en el sentido católico la Tradición es palabra de Dios, es una de las fuentes de la fé, parte esencial del depósito de la fé.

tanto como la Sagrada Escritura. Y más aún, la Tradición es anterior a la escritura, pues los primeros libros de la Biblia no han sido escritos sino largo tiempo después de que Dios habló a los Patriarcas y así mismo el Evangelio fué hablado antes de ser escrito. Si podemos reconocer los libros sagrados en su calidad de libros inspirados esto se debe a la tradición. Y a la tradición se debe que poseamos una interpretación única e infalible de la Sagrada Escritura. Todo esto lo ha expresado el Concilio de Trento en su cuarta sesión del 8 de abril de 1546, con la declaración de que la Escritura no puede de ninguna manera ser interpretada contrariamente a la Tradición, es decir, al sentido que tuvo y tiene nuestra Santa Madre la Iglesia a la que corresponde juzgar del verdadero sentido y de la interpretación de las Sagradas Escrituras. Pero, ¿cómo se explica que al pasar desde el campo sagrado al profano esta misma palabra de tradición haya adquirido un mal sentido y se haya hecho objeto de menosprecio?

Ya al referirnos al Sinodo Tridentino hemos aludido indirectamente al hecho de que el siglo XVI y el sucesivo fueron épocas de grandes luchas religiosas. Añadiremos brevemente que estas luchas y guerras de religión tuvieron un aspecto político, y no sólo internacional sino también interior: fueron en muchas partes de Europa guerras de la monarquía contra la nobleza feudal o rebeliones de ésta contra los monarcas. Además, el protestantismo en sus varias formas no admite sino la Biblia: no reconoce el valor de la Tradición. Para combatirla tuvo que criticarla. Procuró entonces mostrar que no existía verdadera continuidad en la tradición; que muchas de las costumbres y leyes eclesiásticas eran novedades; que, ni siquiera entre los Padres de la Iglesia hubo esa uniformidad y unanimidad que decían los católicos. Este, más bien que otros es el punto en el que coinciden la Reforma y el Renacimiento: en el afán de volver a los orígenes. Los católicos tuvieron que defenderse sobre el mismo terreno. A Flacius Illiricus (Matías Vlacich) y a sus colegas los "Centuriadores de Magdeburgo" se opusieron los "Annales Ecclesiastici" del Cardenal Baronio, los primeros investigadores científicos de las catacumbas de Roma, como Bosio, y los que se dedicaron a narrar históricamente las vidas de los santos de la Iglesia antigua, como esos "Bollandistas" de quienes se habló un día en nuestro Cursillo. Ahora bien, los órganos de la Tradi-

ción eclesiástica son, por un lado, que podríamos llamar el más esencial, la misma voz de la Tradición, la voz de la Iglesia por medio de su triple manifestación, la enseñanza, la oración, la acción: "docendo, orando, agendo". Por otro lado, órgano de la Tradición es también lo que podría llamarse no su voz, sino su eco, es decir, la enseñanza recibida, que se hace manifiesta en las creencias y en las prácticas religiosas del pueblo cristiano: es el "sensus communis fidelium", el sentir común de los fieles. Y en tercer lugar órgano de la Tradición son sus monumentos y vestigios, éstos son definiciones de Pontífices y Concilios, símbolos y profesiones de fé, liturgias, escritos de los Doctores, Padres y teólogos, documentos de toda clase.

Desde luego, la controversia sobre el terreno histórico tenía que demostrar que estos documentos eran fidedignos. Por lo tanto, había que examinarlos críticamente. Si no resistían al examen, o cuando no había tales documentos, entonces lo que quedaba no era verdadera Tradición de la Iglesia, sino, por decir así, una deformación, que debía absolutamente eliminarse. Los santos y los mártires cuya existencia no podía comprobarse ni por la enseñanza de la Iglesia Católica, o del sentir común de los fieles, ni por medio de documentos seguros, no había que hacerlos objeto de veneración. Las reliquias, deben ser auténticas; los milagros, averiguados y aceptados por la Iglesia. El mismo San Agustín que dijo una vez aquella sentencia sublime, que él no habría creído ni siquiera en el Evangelio si no hubiera sido por la autoridad de la Iglesia Católica, distingue entre el "credens" y el "credulus". Y se ha observado que un sujeto que se difunde de manera extraordinaria en el arte de la Contrareforma es la Expulsión de los mercaderes del Templo.

Así vemos como esta manera de pensar se refleja en la iconografía.

Cuando el profesor Winternitz con otros distinguidos amigos míos decidió principiar este Cursillo de Arte Católico y quiso que me hiciera cargo de unas clases de iconografía, me encontré una vez más, pero de manera definitiva, frente al problema: ¿qué es, pues, la iconografía?, ¿cuál es su valor?, ¿por qué se hacen estos estudios, en la actualidad tan apreciados? Y me hallé frente a otro problema, aún más grave: ¿qué es el arte católico?

Acerca de la iconografía, y en pocas palabras: el estudio de las maneras de representar es también estudio de las maneras de pensar y estudio de influencias. Estudiar esto, es hacer la historia de la civilización. No me interesan ahora las cuestiones generales que puedan plantearse acerca del valor de la historia del arte, o, según unos, aun de la posibilidad de hacer una historia del arte y no de cada artista. En este momento, lo único que me interesa subrayar es que la iconografía es una ciencia histórica, y que lleva su contribución a la historia general; que permite apreciar mejor la individualidad del artista, ayudándonos a distinguir el aporte de su personalidad, y al mismo tiempo nos pone en condición de relacionar al artista con la cultura, la manera de pensar y vivir de su nación y de su tiempo; y que además favorece la comprensión de la civilización de una época o lugar determinado, evidenciando las influencias bajo las cuales está dicha cultura. Así, las obras de arte pueden ser consideradas, no sólo exteriormente, sino en su interioridad, como documentos históricos. Por ejemplo, es el estudio iconográfico de la representación del Buddha que ha permitido, más que nada, afirmar una relación, antes apenas sospechada, entre la India y el Lejano Oriente, y la Grecia.

Aun más claramente aparece esto en el arte cristiano.

Con relación al arte clásico, hay quienes afirman que ni siquiera se puede hablar de una verdadera tradición iconográfica. También a este propósito necesitaría una discusión muy larga, así como acerca de las cuestiones teóricas que se refieren a la historia del arte. Pero se puede anticipar y en cierto sentido resumir la conclusión, si consideramos que en Grecia hubo más bien aporte del arte y de la literatura a la religión, que de ésta a la literatura y al arte. Esto es, en sustancia, lo que tratan de decir con mayor precisión los que procuran distinguir entre el carácter de la iconografía en el arte clásico pagano y en el arte cristiano. Un hecho bien conocido, pero que, como tantos otros igualmente bien conocidos en sus líneas generales, nunca acabamos de esclarecer y de profundizar.

Pues este hecho bien conocido no es sino una consecuencia o, mejor dicho, un aspecto de otro hecho, no menos bien conocido: que la religión de Grecia y la de Roma no poseyeron un dogma. No fueron religiones reveladas. Otro hecho que no acabamos de esclarecer y profundizar, pues generalizando y profundizando llegamos

nada menos que a una clasificación general, de naturaleza tipológica, de las varias religiones. Hay religiones "naturísticas" y naturales, religiones nacionales; hay religiones fundadas, es decir que se reputan de un Fundador, y supernacionales. Estas últimas son religiones reveladas: y en éstas encontramos un verdadero arte sagrado. Fuera del cristianismo, el mitraísmo es un ejemplo característico, pues la representación (generalmente en la forma de bajo-relieve, pero en uno o dos ejemplos, un fresco) que caracteriza los "mitreos" siempre es la misma. Pero el Fundador puede ser, o no ser, un personaje histórico, y puede ser, o no ser un personaje divino. Desde el mero punto de vista tipológico —estoy hablando en este momento sólo como historiador, prescindiendo, siempre por el momento, de nuestra fé y de toda apologética— el Cristianismo es la única religión cuyo Fundador es reconocido a la vez como Dios y hombre, cual El es verdaderamente.

Pero ¿qué quiere decir esto? Quiere decir que existe una revelación cristiana y que buena parte de esta revelación es historia. Una historia que resulta de hechos verdaderos, reales, pero que no pueden considerarse como meros acontecimientos humanos. El artista cristiano, el artista católico, no puede —ni quiere— desconocer esto.

Así volvemos otra vez al concepto de Tradición eclesiástica. Otra vez estamos frente a la pregunta: ¿qué quiere decir arte católico y qué deseamos expresar por medio de este epíteto? Claro es que no lo empleamos, junto con el sustantivo arte, ni para indicar una técnica, ni una época, ni un lugar, ni una escuela, ni siquiera una tendencia particular inherente al arte: así como se habla de arte Nazca, o gótico, o del Renacimiento, o simbolista, o francés, y de pintura veneciana o divisionista. Luego, ¿qué es el arte católico? ¿Qué es, sino la expresión artística de nuestra fé católica? Y también el gusto, la comprensión del arte que le corresponde. ¿Quién es el artista católico sino el católico artista? Arte católico es por tanto aquel en el que se manifiesta, por medio de la forma particular de expresión propia del arte, el sentir común de los fieles, que es la forma en que a su vez se hace manifiesta la voz de la Tradición, voz de la Iglesia Católica, "docendo, orando, agendo".

Artista católico es el que está sumiso al magisterio de la Iglesia. Siempre sumiso, pues es católico; pero más particularmente en

cuanto artista cuando se dedica al arte que específicamente llamamos arte sagrado. Según las palabras del Cardenal Verdier: "El arte sagrado tiene como objeto la construcción y decoración de los Templos, la expresión humana de la Vida y de las Virtudes de Cristo y de los Santos, manifestaciones todas del ideal cristiano. Por esto, el artista tiene que ser guiado. La Doctrina cristiana, la Tradición y las tradiciones poseen sus derechos en este campo". Así se expresó ya el Segundo Concilio de Nicea, en 787, proclamando que "el arte sólo pertenece al pintor, el orden y la disposición pertenecen a los Padres". La Edad Media nos hace asistir en sus monumentos a la colaboración continua del sacerdote con el artista. El arte cristiano, pues, desde el principio, es un arte simbólico. Emile Mâle que, entre otros, ha subrayado este carácter, observa que, por ejemplo, en la representación del Juicio final, los elegidos y los réprobos son representados por las Vírgenes prudentes y por las necias, respectivamente a la derecha y a la izquierda de Nuestro Señor.

Sin embargo, esto no significa que haya una clase de arte, una técnica, una manera de pintar o de esculpir o de grabar, o aun un tipo de composición que sea peculiarmente cristiano y católico. Ya hemos observado, que al hablar de arte católico no indicamos nada de eso. La Iglesia respeta la personalidad del artista en cuanto tal, y su fantasía. Si no fuera así, ¿cómo habrían tantas formas de arte? O no habría habido arte, o sólo arte no religioso y no católico, rechazado por la Iglesia.

De la libertad de que goza el artista católico en los límites de la tradición son un ejemplo —y quizás no el más demostrativo— las representaciones de la Navidad. El origen de la fiesta, y sobre todo su relación con la fiesta de los Reyes, queda todavía en parte oscuro. Lo que parece seguro es que no se celebró esta fiesta el 25 de diciembre en Roma anteriormente al siglo cuarto. En el Oriente por lo contrario se conocía desde una época muy antigua la celebración del 6 de enero. Es así que no se conocen representaciones de la Navidad anteriores al siglo cuarto.

En este tipo (por ejemplo, en el Sarcófago de Gorgonio, en la catedral de Ancona, y en otros de Letrán y de Arles), la fórmula iconográfica es la siguiente: en el centro el Niño Jesús, sobre una cuna de cañas, que está bajo un techo ligero o una cabaña muy sen-

cilla; el buey y el asno, animales simbólicos que derivan de las profecías de Abacuc e Isaías, le dan calor con su aliento; fuera de la cabaña a un lado están los reyes, al otro la Virgen, sentada, y San José con uno o dos pastores.

Sin embargo, inmediatamente después hallamos otro tipo de representación. El ejemplo mejor está en las ampollas del tesoro de la catedral de Monza, cerca de Milán. Estas ampollas provienen de la Tierra Santa y contenían un poco del aceite que se quemaba en las iglesias de Palestina; además su importancia consiste en el hecho que reproducen los mosaicos de las grandes basílicas Constantinianas de Belén y Jerusalén. En esta fórmula siropalestinense, y en general oriental, vemos al Niño Jesús en el pesebre entre los dos animales. Dos elementos son nuevos: la cueva y la Virgen Santísima en la cama. ¿Por qué en cama? Esto lo explica un texto del siglo XII: "la Virgen Santísima muestra el aspecto de una mujer que ha sufrido, a pesar de no haber sufrido, a fin de que la realidad de la Encarnación no pueda ser sospechada".

Así admiramos el paralelismo perfecto que existe entre la doctrina, la liturgia, y el arte. La difusión de la fiesta de la Navidad, el 25 de diciembre tuvo lugar en el oriente en dos etapas. La primera, en Constantinopla y en Antioquía, cerca del año 380; la segunda, en Egipto y en Jerusalén, cerca del 430. Corresponden estas etapas al fin de las controversias provocadas por el arrianismo y el Concilio de Efeso. En relación a esto, en el arte el sentido común de los fieles se expresa subrayando, con los medios plásticos con que tiene que expresarse el artista, el nacimiento milagroso: la Santísima Virgen sentada. Pero hay también sectas en el Oriente que siguen afirmando el error del docetismo (es decir, que el cuerpo de Nuestro Señor habría sido sólo aparente); más tarde se difunde, siempre en el Oriente, el monofisismo. El Concilio de Calcedonia dió la definición dogmática de la doble naturaleza humana y divina en la única persona de Nuestro Señor: y el sentido común de los fieles subrayó en el arte, contra Eutiques, la realidad de la Encarnación.

La fórmula Oriental se difundió y desarrolló no sin cierto influjo de los Evangelios extra-canónicos. De éstos derivan las mujeres, Zelemis y Salomé, que según ellos habían asistido a la Virgen y que en las representaciones de la Navidad dan el primer baño

al Niño Jesús, así como lo vemos por ejemplo en el mosaico de "la Martorana" en Palermo.

La escena se hace más sencilla y más simbólica en el arte francés de los siglos XIII y XIV donde el Niño Jesús aparece sobre un altar. La *Glosa ordinaria* al Evangelio de San Lucas nos explica por que: "ponitur in praesepio, id est, Corpus Christi super altare" (se pone en el pesebre, esto es, el cuerpo de Cristo sobre el altar). En un conjunto tenemos la Navidad, la Redención y el Santo Sacrificio de la Misa.

Pero los últimos siglos de la Edad Media aceptan otras influencias. Una obra muy importante a este respecto es el libro de las Meditaciones sobre la Vida de Cristo, atribuido por equivocación a San Buenaventura. También se afirma en el arte italiano una inclinación general hacia lo sentimental y patético. Giotto sigue representando a la Virgen en cama, pero en una actitud que ya expresa cariño maternal y devoción al mismo tiempo. Pero Taddeo Gaddi, en un cuadro pintado cerca de 1340, B. Daddi y una miniatura en el Breviario del Duque de Berry (ahora en el museo de Chantilly) nos muestran a la Virgen de pie (ésta última) o de rodillas en adoración de su Divino Hijo. Las Meditaciones del pseudo-Buenaventura dicen además que la cabaña había sido hecha un poco más habitable por San José y que la Virgen se apoyó a una columna que había allí. En esta actitud la encontramos en las Navidades de Memling en Brujas y en Berlín y en otras producciones del arte flamenco (Van der Weyden, Von der Goes).

Este tipo de representación continúa en el arte del Renacimiento, en el que sin embargo, la escena se enriquece a veces con ruinas, a veces con ángeles, a veces con panoramas en el fondo, según la fantasía del artista.

Llegamos así a la Contrarreforma. La Iglesia, como ya lo dije al principio, tuvo que hacerse más severa y quiso que el artista se adhiriera más a los textos sagrados. Entre las varias cuestiones que se discutían había ésta: si era lícito representar el buey y el asno. Variaban las opiniones a este respecto: los unos observaban que en el Evangelio no son mencionados, los otros eran más tolerantes hacia la tradición iconográfica. Así el mismo artista algunas veces los pintaba y otras no, pero nunca se le daba mayor importancia.

Correggio ya representa, más bien que una Navidad, una verdadera "Gloria del Niño Jesús". Este es el aspecto que el arte de la Contrareforma subraya particularmente. Son muy raras en este arte las Navidades sencillas con sólo tres personajes; la gran mayoría une a la Navidad la Adoración de los Pastores. Un elemento nuevo en la Iconografía es el gesto de la Virgen que descubre un poco al Divino Niño a fin que todos puedan contemplarlo. No se sabe quién fué el artista que descubrió esta actitud; quien la hizo popular fué uno de los inspiradores del nuevo arte, Anibal Carracci.

El siglo XIV, bajo una inspiración franciscana, había exaltado la gloria de Nuestro Señor subrayando la pobreza y humildad de su nacimiento; el Niño Jesús está sobre el suelo. El siglo XVII exalta esta misma gloria, con mayor fidelidad a los textos evangélicos, poniendo al Divino Niño en el pesebre, y haciendo emanar de éste toda la luz, una luz de gloria que, sin ser el oro material de los pintores primitivos, pone reflejos de oro en la paja del pesebre.

¿Podemos ahora decir que el arte cristiano y católico termina con el siglo XVII? Así lo siguen pensando todavía muchísimas personas. F. X. Kraus hizo terminar con 1600 su *Geschichte der christlichen Kunst*, y de la misma opinión fué, según lo reconoce él mismo, Mále cuando escribía los primeros tomos de su gran obra. Pero al considerar esas obras de arte, al darnos cuenta de que los cuadros mitológicos de un Correggio o de un Rubens no fueron hechos sino para satisfacer al gusto de un señor y no salían de su pinacoteca particular —luego no eran destinados a ser vistos sino por pocos escogidos—; si recordamos que los artistas del siglo XVII eran no menos buenos católicos, en general, que sus predecesores (aquel mismo Rubens que nos parece tan sensual y licencioso iba cada día a Misa antes de ponerse al trabajo); ya no podemos desconocer ni que eran católicos los que lo eran, ni que eran artistas, por supuesto los verdaderamente tales. El arte de la Contrareforma nos presenta un gran número de problemas que merecerían un estudio minucioso: habría por ejemplo que examinar más profundamente la relación entre el arte y la teología, en particular esa grande teología moral que, no tengo miedo de afirmar, ha sido uno de los aportes más valiosos a la civilización. En este campo se puede decir que estamos solamente en el comienzo de una labor, sin duda alguna, larga e importante.

Pero la cuestión del llamado alejamiento del arte de la Iglesia, o del arte sagrado y del profano me parece por un lado muy difícil y por otro lado muy sencillo. Bajo un aspecto, no tenemos aquí sino un caso particular de esa "decristianización" del mundo moderno, de la que prefiero no decir nada; bajo otro aspecto, es una cuestión de educación artística. Si a obras de valor artístico efectivo se prefieren las que sólo merecen la calificación de feás, el deber de todos y de cada uno es ponerse en condición de reconocer y apreciar el arte verdadero.

Ahora estamos llenando nuestros Templos de cosas horrosas. He dicho "nuestros" en sentido "católico", esto es, universal. En la misma Roma, no hace mucho que el Vicario del Pontífice, el Cardenal Marchetti Selvaggiani, quiso hacer una visita muy minuciosa de los varios Templos para "depurarlos" de las estatuas de cartón-piedra y de otras cosas igualmente indecorosas. Estas estatuas de cartón pueden también considerarse como un producto típico de nuestra civilización industrial, pues son hechas en serie. El centro de producción más importante es probablemente la ciudad de Lecce, en Pulla; allí fué que, años atrás, tuve ocasión de visitar las fábricas, lo que me permite hoy hablar. He visto cómo se hacen en serie, brazos, manos, piernas y cabezas, de mujeres, de niños y hombres —con barba y sin barba— y cómo se almacenan y se tienen listas, así como los diferentes atributos, para el "montaje y la pintura final".

Estas imágenes no son obras de arte sino puramente mercaderías; pero, ¿qué hacen los mercaderes en el templo?

Sin embargo, hay otras clases de mercaderes. Unos son los artistas que se sirven de su arte sólo para provecho material y trabajan para la gloria del hombre y no para la gloria de Dios. Y los otros somos todos los fieles: también nosotros somos mercaderes cuando buscamos para nuestros templos, no obras de arte inspiradas por la piedad, sino adornos baratos. Lo que jamás querriamos en nuestras casas, nos parece bueno en la Casa de Dios.

*Alberto PINCHERLE.*

## NOTA BIBLIOGRAFICA

Sobre el concepto de Tradición puede verse, además de los Textos de Teología y de Escritura Sagrada, los artículos en la *Catholic Encyclopedia* y en la *Enciclopedia Italiana* (este último por el P. Rosa, S. J.).

Acercas del carácter de la Reforma y del Renacimiento, tienen importancia fundamental las investigaciones de Karl Burdach (*Gesammelte Schriften*, I, 2; Halle, 1925); para un resumen de resultados recientes y planteo de problemas, pueden también consultarse los artículos *Riforma* (por Alberto Pincherle) y *Rinascimento* (por F. Chabod) de la *Enciclopedia Italiana*.

Relativamente a la iconografía, cabe señalar, en primer lugar, la labor que viene desarrollando con su *Journal* y demás publicaciones, el Warburg Institute de Londres (anteriormente Bibliothek Warburg de Hamburgo) y publicaciones editadas por la Casa Teuhner de Leipzig; la gran obra de E. Mâle sobre *L'art religieux en France*, sobre la cual están fundamentados los párrafos de la presente conferencia que se refieren a la Navidad. Asimismo, son muy importantes los diferentes trabajos de J. von Schlosser, L. Woelflin, P. Toesca, G. de Francovich.

En cuanto se refiere a la clasificación "tipológica" de las religiones, puede verse (reservando el juicio sobre varios puntos): R. Pettazzoni, *A functional view of Religion*, en *The Review of Religion* (Chicago, 1937, 3, pp. 225-237).

Un programa de investigaciones sobre la relación entre la teología moral y el arte y la literatura de la Contrareforma ha sido bosquejado en una ponencia del autor ante el Congreso Internacional de Ciencias Históricas de Zürich de 1938, pero que no pudo, sin embargo, presentar personalmente a la discusión.

A. P.