

***Et vocavit nomen eius Mariam. Aproximación iconográfica al
Nacimiento de María en la pintura gótica española***

***Et vocavit nomen eius Mariam. Iconographic approach to
The Birth of Mary in the Spanish Gothic painting***

José María SALVADOR GONZÁLEZ
Universidad Complutense de Madrid
jmsalvad@ucm.es

Recibido: 29/08/2013
Aceptado: 11/09/2013

Resumen: Al margen del entrañable sesgo anecdótico que, a primera vista, parece caracterizarlo, el tema iconográfico del Nacimiento de la Virgen María, de gran popularidad en el arte cristiano bizantino y europeo durante la Edad Media, puede y debe ser interpretado conforme a una dimensión de mayor profundidad doctrinal. Fundándose en una serie de citas de prestigiosos Padres de la Iglesia y teólogos medievales, el presente artículo intenta poner en luz cuatro importantes significados dogmáticos subyacentes en dicho motivo iconográfico: el nacimiento de María significa, al propio tiempo, el alumbramiento de una criatura perfecta e inmaculada, el preanuncio de su virginal maternidad divina, la proclamación profética de la redención de la Humanidad y la sugerencia metafórica de la “fuente sellada” de la que brota el “agua de la vida”. Esa triple lectura hermenéutica la hemos aplicado aquí a un conjunto de pinturas góticas españolas que ilustran a la perfección este asunto.

Palabras Clave: Arte medieval, iconografía, pintura gótica española, mariología, patrística, teología.

Abstract: Aside from the endearing anecdotal bias that, at first glance, seems to characterize it, the iconographic theme of the Nativity of the Virgin Mary, very popular in Christian Byzantine and European art in Middle Ages, can and should be interpreted according to a higher dimension of doctrinal depth. Relying on a number of passages of prestigious Church Fathers and medieval theologians, this paper seeks to highlight four important dogmatic meanings underlying this iconographic motif: the birth of Mary means, at the same time, the ushering in a perfect and immaculate creature, the pre-announcement of her virgin divine motherhood, the prophetic proclamation of the redemption of mankind, and the and metaphoric suggestion of “sealed up fountain” from which springs the “water of life”. We have applied here this triple hermeneutic reading to a set of Spanish Gothic paintings that illustrate perfectly this theme.

Key Words: Medieval art, iconography, Spanish Gothic painting, Mariology, Patristics, theology.

Sumario: 1. Preludio. 2. *El Nacimiento de María* en la pintura gótica española. 3. Hacia una interpretación teológica de las imágenes góticas españolas del *Nacimiento de María*. 3.1. Alumbramiento de una criatura perfecta e inmaculada. 3.2. Preanuncio de la virginal maternidad divina. 3.3. Proclamación profética de la Redención de la Humanidad. 3.4. Una metáfora en la periferia: La “fuente sellada” de la que brota el “agua de la vida”. 4. Conclusiones. Fuentes y Bibliografía.

* * * * *

1. Preludio

Como es bien notorio, nada se conoce sobre el nacimiento y la infancia de la Virgen María, pues ni un solo documento histórico ni ningún texto del Nuevo Testamento brinda dato alguno sobre la vida real de la Madre de Jesús antes del episodio de la Anunciación. Ante tan absoluto desconocimiento de las inaugurales vivencias de la madre del Salvador, derivada de ese hermético silencio de las fuentes canónicas e históricas, surgieron pronto en el seno de la Iglesia durante los primeros siglos de la era cristiana emotivas leyendas orales sobre el alumbramiento y la niñez de María, en perfecto paralelismo con otros análogos cuentos sobre la natividad y la infancia de Jesucristo. Difundidas pronto a todo lo largo y ancho de los territorios cristianos, sobre todo, en el ámbito oriental bizantino, esas piadosas fábulas orales se asentaron luego bajo la forma de escritos apócrifos. A su vez, las versiones primigenias de estos textos apócrifos fueron, con el tiempo, una y otra vez copiados, traducidos a diversos idiomas, y modificados con incontables variantes, supresiones, añadidos e interpolaciones, hasta llegar a constituir un variopinto árbol, ramificado en distintas familias de obras apócrifas interdependientes.

Dentro de esos innumerables escritos apócrifos, cuatro son los que de manera más directa y explícita fabulan los detalles del natalicio y la infancia de María: el *Protoevangelio de Santiago* (siglo II),¹ el *Evangelio del Pseudo Mateo* (c. siglo IV),² *Vita Virginis*³ (c. siglo VII)⁴ y el *Libro sobre la Natividad de María* (c. siglo IX).⁵ De hecho, el original y temprano *Protoevangelio de Santiago*, muy conocido en Oriente desde la primera mitad del siglo III,⁶ experimentó numerosos “enriquecimientos” y dramatizaciones en varios evangelios espurios sobre la infancia de Cristo.

¹ *Protoevangelio de Santiago*. Texto bilingüe griego/español, publicado en Aurelio de SANTOS OTERO, *Los Evangelios Apócrifos* (Colección de textos griegos y latinos, versión crítica, estudios introductorios y comentarios por Aurelio de SANTOS OTERO), Madrid, La Editorial Católica, 2006, pp. 130-170. En lo sucesivo citaremos este apócrifo con las siglas *PES*, seguidas del capítulo en números romanos, y del respectivo subcapítulo en numeración arábiga.

² *Evangelium Pseudo Matthei*. Texto bilingüe latín/español, publicado en SANTOS OTERO 2006: 173-236. En lo adelante citaremos este apócrifo con las siglas *PEPM*, seguidas del correspondiente capítulo en números romanos, y del respectivo subcapítulo en numeración arábiga.

³ *Vita Virginis. Fragmentum I-IV*. En Sergio ALVAREZ CAMPOS (comp.), *Corpus Marianum Patristicum*, Burgos, Aldecoa, 1981, vol. V, pp. 231-243.

⁴ De los cuatro apócrifos sobre la infancia de María, *Vita Virginis* es el menos conocido y el de menor trascendencia.

⁵ *Liber de Nativitate Mariae*. Texto bilingüe latín/español, publicado en SANTOS OTERO 2006: 238-252. En lo sucesivo citaremos este apócrifo con las siglas *LNM*, seguidas del correspondiente capítulo en números romanos, y del respectivo subcapítulo en numeración arábiga.

⁶ Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE, *Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'Empire Byzantin et en Occident*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, 1964, vol. I, p. 17.

Es precisamente en los tres principales apócrifos (sobre todo, en los dos primeros) del alumbramiento y la niñez de María en los que se inspiran las pinturas góticas españolas que analizaremos luego. Por tal motivo, para hacer más comprensibles los análisis iconográficos que propondremos en este ensayo, creemos necesario explicitar los detalles esenciales registrados en esas tres fábulas anónimas.

Si hemos de creer a dichos cuentos no canónicos, María nació en circunstancias sobrenaturales en el seno del matrimonio formado por Joaquín y Ana, descendientes ambos de la estirpe regia de David.⁷ Propietario de abundantes ganados, Joaquín era un hombre muy rico y bueno, una de cuyas virtudes consistía en repartir su riqueza con la gente del pueblo,⁸ dividiéndola en tres partes: la primera para las viudas, huérfanos y peregrinos, la segunda para los consagrados al culto de Dios, la tercera para sí, su familia y su servidumbre.⁹ Ahora bien, como, tras veinte años de matrimonio, Joaquín y Ana no habían tenido descendencia,¹⁰ pidieron a Dios bendecirles concediéndoles un hijo, bajo la promesa de consagrarlo al servicio divino, en caso de tenerlo.¹¹ Por ello, durante el año ambos solían ir al templo en las festividades tradicionales.¹² En una de tales fiestas, al acercarse al santuario para hacer sus ofrendas con algunos paisanos, Joaquín fue rechazado por el sumo sacerdote Isacar (según el Protoevangelio de Santiago)¹³ o por el escriba Rubén (según los otros dos apócrifos),¹⁴ bajo el pretexto de no ser digno de hacer ofrendas a Dios alguien a quien Él no se dignó bendecir otorgándole descendencia.¹⁵ Humillado y lloroso por tan infame rechazo, Joaquín huyó al campo sin regresar a casa, para no verse confrontado con el escarnio de sus paisanos.¹⁶ Transcurridos largos meses de retiro en la lejana campiña, se le apareció en sueños un ángel para revelar que

⁷ PES, I, 2; LNM, I, 1

⁸ PES, 1 (p. 136)

⁹ EPM, I, 1; LNM, I, 2

¹⁰ EPM, I, 2; LNM, I, 3

¹¹ PES, I, 1; EPM, I, 2; LNM, I, 3.

¹² LNM, I, 3.

¹³ LNM, II, 1.

¹⁴ PES, I, 2; EPM, II, 1.

¹⁵ PES, I, 2; EPM, II, 1; LNM, II, 1. “Non tibi licet inter sacrificia Dei agentes consistere, quia non te benedixit Deus ut daret tibi germen in Israel.” “No te es lícito mezclarte entre los que ofrecen sus sacrificios a Dios, puesto que Él no se ha dignado bendecirte dándote descendencia en Israel.” (EPM, II, 1).

¹⁶ PES, I, A4; EPM, II, 1; LNM, II, 2. “Passus itaque verecundiam in conspectu populi, abcessit de templo Domini plorans, et non est reversus in domum suam, sed abiit ad pecora sua, et duxit secum pastores inter montes in longinquam terram, ita ut per quinque menses nullum nuntium potuisset audire de eo Anna uxor sua”. “Así pues, sintiéndose avergonzado ante el pueblo, se retiró del templo llorando, y, sin pasar por casa, se fue a la majada. Allí recogió a los pastores y, atravesando las montañas, se fue a una región muy lejana, de manera que durante cinco meses consecutivos no volvió a tener noticia de él Ana, su mujer.” (EPM, II, 1).

su estéril esposa había concebido ya y que engendraría una hija,¹⁷ a quien pondría por nombre María, quien estaba destinada a ser Madre del Hijo de Dios, cuyo nombre sería Jesús.¹⁸ El mismo ángel se apareció también a Ana para, luego de revelarle el mensaje transmitido a Joaquín,¹⁹ exigirle ir al encuentro de este a la entrada de la ciudad.²⁰ Al encontrarse ambos frente a la Puerta Dorada, Joaquín y Ana se abrazaron con inmensa alegría²¹ y, bendiciendo al Señor, regresaron a casa para esperar el cumplimiento de la promesa divina.²² Nueve meses después de aquel encuentro ante la Puerta Dorada, Ana dio a luz una niña, a quien puso por nombre María,²³ como se lo había ordenado el ángel.²⁴

Revelador síntoma del arraigo popular y la persistencia de esas fábulas apócrifas es el hecho de que los pormenores esenciales en ellas descritos fueron en la segunda mitad del siglo XIII asumidos casi al pie de la letra —añadiéndole, por si fuera poco, ciertos fantasiosos “milagros”— por el hagiógrafo dominico Jacopo da Varazze (castellanizado como Santiago o Jacobo de la Vorágine, 1228-1298),²⁵ en su conocida e influyente *Legenda Aurea (La Leyenda Dorada)*.²⁶

Ahora bien, como ninguno de los textos apócrifos de referencia describe las circunstancias concretas del nacimiento de María, los artistas e iconógrafos medievales que desde el siglo X interpretaron ese decisivo evento mariano fueron añadiendo al nudo temático no pocos detalles anecdóticos, manteniendo siempre una relativa concordancia respecto a los elementos narrativos esenciales, en especial, a personajes, acciones, actitudes, situaciones, escenografía y accesorios.²⁷

¹⁷ PES, IV, 2; EPM, III, 1-4; LNM, III, 1-2.

¹⁸ LNM, III, 3.

¹⁹ PES, IV, 1; EPM, II, 3; LNM, IV, 1.

²⁰ EPM, III, 5; LNM, IV, 2.

²¹ PES, IV, 4; EPM, III, 5; LNM, V, 1.

²² PES, IV, 4; LNM, V, 2.

²³ ““Y se le cumplió a Ana su tiempo, y el mes noveno alumbró. [...] Habiéndose transcurrido el tiempo marcado por la ley, Ana se purificó, dio el pecho a la niña y le puso por nombre Mariam.” (PES, V,1-2. Traducción del autor). “Post haec autem, expletis mensibus novem, peperit Anna filiam, et vocavit nomen eius Mariam.” “Cumplidos nueve meses después de esto [el encuentro ante la Puerta Dorada], Ana dio a luz una hija y le puso por nombre María.”(EPM, IV. Traducción del autor).

²⁴ PES, V, 2; EPM, IV; LNM, V, 2.

²⁵ El hagiógrafo dominico Jacopo De' Fazio, llamado también Jacopo da Varagine o da Varazze (Varazze, 1228-Génova, 13 (o 16) de julio de 1298), fue arzobispo de Génova. En castellano es conocido como Jacobo o Santiago de la Vorágine.

²⁶ Santiago de la VORÁGINE, “Capítulo CXXXI, La Natividad de la Bienaventurada Virgen María”, *La Leyenda Dorada* (traducción del latín por Fray José Manuel Macías), Madrid, Alianza Editorial, Col. Alianza Forma, 30, Vol. 2, 2011, pp. 565-575.

²⁷ Hemos abordado ya este tema en el arte bizantino e italiano en el artículo “Lo sobrenatural y lo cotidiano en la iconografía medieval de la Natividad de María: Breve aproximación a una leyenda popular”, *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, XIV (43), Madrid, noviembre 2009-

Semejante abordaje se inició en la órbita bizantina, donde se difundieron con cierta rapidez y considerable exuberancia las representaciones de este motivo iconográfico, en directa correspondencia con la celebración de la fiesta litúrgica del Nacimiento de María (7 de septiembre) en la Iglesia oriental. Entre esas imágenes bizantinas del Nacimiento de María podríamos mencionar, a título de ejemplos, una miniatura del *Menologio de Basilio II* (985-986),²⁸ los frescos de la Panagia Phorvriotissa en Asinou, Chipre²⁹ (1105-1106), y de San Panteleimón en Nerezi, República de Macedonia (1164),³⁰ el mosaico de la basílica de San Marcos en Venecia (s. XII),³¹ los frescos de la Panagia Peribleptos en Ohrid, República de Macedonia (1295),³² y de la iglesia del Rey en Studenica, Serbia (1314),³³ como asimismo el mosaico del monasterio de San Salvador de Cora (Kariye Djami) en Estambul (1315-1320).³⁴

Tomando como modelo las imágenes del Oriente bizantino, los artistas e iconógrafos occidentales adoptaron también en su repertorio el tema iconográfico

febrero 2010, Universidad Complutense de Madrid; y en el capítulo 1 de nuestro libro *Ancilla et Regina. Aproximaciones a la iconografía mariana en la Edad Media*, Saarbrücken, Editorial Académica Española, 2012, pp. 9-40.

²⁸ *Nacimiento de la Virgen María*, miniatura del *Menologio de Basilio II*, c. 985/986. Biblioteca Vaticana (*Vat. gr. 1613*), Ciudad del Vaticano.

²⁹ *Nacimiento de la Virgen María*, c. 1105-1106, fresco, iglesia de la Panagia Phorvriotissa, Asinou (Chipre).

³⁰ *Nacimiento de la Virgen María*, 1164, fresco, iglesia de San Panteleimón, Nerezi, República de Macedonia. Repr. en David TALBOT RICE, *Byzantine art*, Harmondsworth, Penguin Books, 1968 [1935], p. 268, fig. 240; en LAFONTAINE-DOSOGNE 1964, vol. I, s.p., pl. XXIV, fig. 61; en Tania VELMANS, *La peinture murale byzantine à la fin du Moyen Âge*, Paris, Klincksieck, 1977, vol. I, p. 115, pl. LXIII, fig. 149-150.

³¹ *Nacimiento de la Virgen María*, s. XII, mosaico, basílica de San Marcos, Venecia. Este mosaico porta la inscripción *Haec paret, haec nutrit, hic suscipit et benedicit*. (Citado en LAFONTAINE-DOSOGNE 1964, vol. I, p. 40, nota 6).

³² Michael ASTRAPAS y EUTYCHIOS, *Nacimiento de la Virgen María*, 1295, fresco, iglesia de la Panagia Peribleptos (hoy San Clemente), Ohrid, República de Macedonia. Repr. en LAFONTAINE-DOSOGNE 1964, vol. I, s.p., pl. VI, fig. 20; y en Paul A. UNDERWOOD (ed.), *The Kariye Djami*. Vol. 4. *Studies in the art of the Kariye Djami and its intellectual background*, New York, Bollingen Series LXX / Princeton University Press, 1975, vol. 4, p. 387, fig. 30.

³³ Michael ASTRAPAS y EUTYCHIOS (atribuido), *Nacimiento de la Virgen María*, 1314, fresco, iglesia del rey Milutin, Studenica, Serbia. Repr. en LAFONTAINE-DOSOGNE (1964, vol. I, s.p., pl. XXV, fig. 64; en Étienne COCHE DE LA FERTÉ, *L'art de Byzance*, Paris, Mazenod, 1981, p. 397, fig. 409 (detalle); y en Tania VELMANS, "Mosaicos y frescos", en VELMANS, Tania, Vojislav KORAC y Mariva SUPUT, *Bizancio. El esplendor del arte monumental*, Barcelona, Lunwerg, 1999, p. 238, fig. 96.

³⁴ *Nacimiento de la Virgen María*, 1315-1320, mosaico, iglesia del monasterio del Salvador en Chora (Kariye Djami), Constantinopla (Estambul). Repr. en Paul A. UNDERWOOD (ed.), *The Kariye Djami*. Vol. 4. *Studies in the art of the Kariye Djami and its intellectual background*, New York, Bollingen Series LXX / Princeton University Press, 1975, vol. 4, p. 99, pl. 87 (conjunto) y p. 99, 100, 101, 102 y 103, pl. 87 (varios detalles); y en Robert OUSTERHOUT, *The Art of the Kariye Camii*, Istanbul, Scala Publ. in association with Archaeology and Art Publications, 2002, p. 38-39.

del Nacimiento de María, el cual se propagó con cierta fortuna por los territorios europeos. El país occidental donde el tema adquirió sin duda la mayor relevancia y significación emotiva durante la Baja Edad Media fue precisamente Italia. Durante el Trecento, en efecto, el arte italiano produjo representaciones tan ilustrativas de este tema como el mosaico de Pietro Cavallini en la basílica de Santa María in Trastevere en Roma (c. 1291-1300),³⁵ los frescos de Giotto en la Capilla Scrovegni de Padua (1303-1305),³⁶ Taddeo Gaddi en la Capilla Baroncelli de Florencia (1332),³⁷ Giovanni da Milano en la florentina Capilla Rinuccini (1365),³⁸ y Agnolo Gaddi en la capilla de la Sacra Cintola en la catedral de Prato (entre 1393-1393), así como las tablas de Taddeo Gaddi en el políptico de San Pancraccio (fines s. XIV), Pietro Lorenzetti en el tríptico del Museo dell'Opera del Duomo en Florencia (1342),³⁹ Paolo di Giovanni Fei en la Pinacoteca de Siena (c. 1381)⁴⁰ y Andrea Orcagna en el Ashmolean Museum de Oxford,⁴¹ sin olvidar la miniatura de Lippo Vanni en un libro de coro (1345) de la catedral de Siena.⁴² De gran importancia son también en el Quattrocento italiano los ejemplares del tema producidos, entre otros, por Paolo Uccello en la

³⁵ Pietro CAVALLINI, *Nacimiento de la Virgen María*, mosaico, 1291-1300, Santa Maria in Trastevere, Roma. Repr. en Alastair SMART, *The Dawn of Italian Painting 1250-1400*, Oxford, Phaidon, 1978, s.p., fig. 34; y en Joachim POESCHKE, *Fresques italiennes du temps de Giotto, 1280-1400*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2003, p. 170, fig. 43.

³⁶ GIOTTO DI BONDONE, *Nacimiento de la Virgen María*, 1302-1305, fresco. Capilla Scrovegni, Padua. Repr. en Giuseppe BASILE (ed.), *Giotto. La Cappella degli Scrovegni*, Milano, Electa, 1992, 74 (todo) y p. 79 (detalle); en Anne MUELLER VON DER HAEGEN, *Giotto di Bondone, hacia 1267-1337*, Colonia, Könemann, 2000, p. 57, fig. 70; y en POESCHKE 2003, p. 107.

³⁷ Taddeo GADDI, *Nacimiento de la Virgen María*, c. 1330-1332, fresco, 200 x 185 cm. Capilla Baroncelli, iglesia de Santa Croce, Florencia. Repr. en BASILE 1992, p. 74 (todo) y p. 79 (detalle central); en Paul HILLS, *The light of early Italian painting*, New Haven and London, Yale University Press, 1987, p. 76, fig. 40; y en POESCHKE 2003, p. 256.

³⁸ GIOVANNI DA MILANO, *Nacimiento de la Virgen María*, 1365, fresco, Capilla Rinuccini, iglesia de Santa Croce, Florencia. Repr. en Richard OFFNER, *Studies in Florentine painting. The fourteenth century*, New York, Junius Press, 1972 [1927], s.p., fig. 13; en Richard FREMANTLE, *Florentine Gothic Painters. From Giotto to Masaccio. A guide to painting in and near Florence 1300 to 1450*, London, Martin Secker and Warburg, 1975, p. 184, fig. 365; y en POESCHKE 2003, p. 356, fig. 210, y detalle (p. 352, fig. 90).

³⁹ Pietro LORENZETTI, *Nacimiento de la Virgen María*, tríptico, 1342, temple sobre madera, 187 x 182 cm. Museo dell'Opera del Duomo, Florencia. Repr. en Curt H. WEIGELT, *Sienese painting of the Trecento*, New York, Hacker Art Books, 1974, s.p., pl. 87; en SMART 1978, s.p., fig. 117; en HILLS 1987, p. 102, fig. 62; en MAGINNIS 1997, s.p., pl. 8; y en MAGINNIS 2001, s.p., fig. 30.

⁴⁰ PAOLO DI GIOVANNI FEI, *Nacimiento de la Virgen María con santos*, políptico, c. 1381, temple sobre madera. Pinacoteca Nazionale, Siena. Repr. en WIEGELT 1974, s.p., pl. 120; y en SMART 1978, s.p., fig. 141.

⁴¹ ANDREA ORCAGNA, *Nacimiento de la Virgen María*, escena de predela, temple sobre madera. Ashmolean Museum, Oxford. Repr. en FREMANTLE 1975, p. 143, fig. 286.

⁴² LIPPO VANNI, *Nacimiento de la Virgen María*, 1345, miniatura de un libro de coro, Museo dell'Opera del Duomo, Siena.

catedral de Prato (1437-1440),⁴³ Fra Filippo Lippi en la Galleria Palatina de Florencia,⁴⁴ Domenico Ghirlandaio en la Capilla Tornabuoni de Florencia (1486-1490)⁴⁵ y Benozzo Gozzoli en la Biblioteca Communale de Castelfiorentino (1491).⁴⁶

2. *El Nacimiento de María en la pintura gótica española*

La España bajomedieval no es, ni podía ser, una excepción a esta regla, al extremo de que en la pintura gótica española se documentan no pocos e interesantes especímenes del Nacimiento de María, cuyo número en origen puede conjeturarse mucho mayor aún, teniendo en cuenta las incontables destrucciones y pérdidas del patrimonio artístico medieval español.

Entre los ejemplares supérstites y en paradero conocido se cuentan al menos los dieciséis siguientes, la mayoría de los cuales analizaremos luego: el Maestro de Cinctorres (o de Torà)⁴⁷ en el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) en Barcelona (Fig. 1),⁴⁸ el Maestro de Glorieta⁴⁹ en una colección privada barcelonesa (Fig. 2),⁵⁰ dos obras de Pere Vall,⁵¹ una en la iglesia parroquial de

⁴³ PAOLO UCCELLO, *Nacimiento de la Virgen María*, 1437-1440, fresco, 302 x 361 cm. Capilla de la Asunción (Assunta), catedral de Prato. Repr. en BORSOOK 1980, s.p., fig. 98, y fig. 100; y en Steffi ROETTGEN, *Fresques italiennes de la Renaissance, 1400-1470*, Paris, Citadelles & Mazenod, 1996, p. 307, fig. 80.

⁴⁴ FRA FILIPPO LIPPI, *Madonna con Niño y escenas de la vida de Santa Ana*, 1452, temple sobre madera, 135 cm de diámetro. Galleria Palatina, Palazzo Pitti, Florencia. Repr. en ROETTGEN 1997, p. 170, fig. 61.

⁴⁵ DOMENICO GHIRLANDAIO, *Nacimiento de la Virgen María*, 1486-1490, fresco. Capilla Tornabuoni, iglesia de Santa Maria Novella, Florencia. Repr. en ROETTGEN 1996, p. 187, fig. 86, y pp. 188-189, fig. 87.

⁴⁶ BENOZZO GOZZOLI, *Nacimiento de la Virgen María*, 1491, fresco transferido. Biblioteca Communale, Castelfiorentino.

⁴⁷ Para un somero apunte biográfico del Maestro de Torà, véase Josep GUDIOL y Santiago ALCOLEA I BLANCH, *Pintura gótica catalana*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1986, p. 68.

⁴⁸ MAESTRO DE CINCTORRES (conocido también como Maestro de Torà), *Nacimiento de la Virgen*, temple y oro sobre madera, 82 x 80 cm, panel de cuatro compartimentos de un retablo dedicado a la Virgen, procedente de Torà de Riubregós (Segarra). Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), Barcelona (Nº inv. 15853). Repr. en José GUDIOL RICART, *Pintura gótica*, vol. 9 de *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*, Madrid, Plus Ultra, 1955, p. 69, nº 175; y en GUDIOL, ALCOLEA I BLANCH 1986, p. 326, fig. 326.

⁴⁹ Para un muy ligero apunte biográfico del Maestro de Glorieta, véase GUDIOL, ALCOLEA I BLANCH 1986, p. 107.

⁵⁰ MAESTRO DE GLORIETA, *Nacimiento de la Virgen*, panel de un retablo dedicado a Sta. Ana, San Miguel Arcángel y San Sebastián (aprox. 210 x 230 cm todo el retablo), desmembrado entre varias colecciones privadas, Barcelona. Repr. en GUDIOL RICART 1955, p. 108, nº 312; y en GUDIOL, ALCOLEA I BLANCH 1986, p. 371, fig. 565.

⁵¹ Para un bosquejo biográfico de Pere Vall, véase GUDIOL, ALCOLEA I BLANCH 1986, pp. 97-98.

Cardona (Fig. 3),⁵² la otra en una colección privada de Barcelona (Fig. 4),⁵³ Jaume Cirera y Bernat Despuig⁵⁴ en el MNAC (Fig. 5),⁵⁵ el Maestro de Viella⁵⁶ en la iglesia parroquial de Fonz,⁵⁷ dos obras de Pere García de Benabarre⁵⁸ en la iglesia de Benabarre⁵⁹ y en el MNAC (Fig. 6),⁶⁰ el Taller de Pere García de Benabarre en el MNAC (Fig. 7),⁶¹ dos obras de Pere Espalargues⁶² en las iglesias parroquiales de Ainsa⁶³ y de Capella,⁶⁴ Blasco de Grañén⁶⁵ en el retablo mayor

⁵² PERE VALL, *Nacimiento de María*, panel del *Retablo de Santa Ana*, iglesia parroquial de San Miguel de Cardona (Bages). Repr. en GUDIOL, ALCOLEA I BLANCH 1986, p. 359, fig. 476.

⁵³ PERE VALL, *Nacimiento de María*, 71 x 84 cm. Colección privada, Barcelona, panel del *Retablo de Sta. Ana*, uno de tres compartimentos dedicados a Sta. Ana, posiblemente del mismo retablo. Repr. en GUDIOL RICART 1955, p. 99, n° 273; y en GUDIOL, ALCOLEA I BLANCH 1986, p. 360, fig. 487.

⁵⁴ Para un corto bosquejo biográfico de Bernat Despuig y de Jaume Cirera, véase GUDIOL, ALCOLEA I BLANCH 1986, pp. 135-136.

⁵⁵ JAUME CIRERA y BERNAT DESPUIG, *Nacimiento de María*, panel del *Retablo de Sta. Ana*, 130 x 170 cm. MNAC (N° Inv. 64.038). Repr. en GUDIOL RICART 1955, p. 137, n° 405; y en GUDIOL, ALCOLEA I BLANCH 1986, p. 251, fig. 57.

⁵⁶ Para un algunos rasgos biográficos del Maestro de Viella, véase GUDIOL, ALCOLEA I BLANCH 1986, p. 189-190.

⁵⁷ MAESTRO DE VIELLA, *Nacimiento de María*, panel del Retablo mayor dedicado a San Joaquín y Sta. Ana, iglesia parroquial de Fonz (Huesca). Repr. en GUDIOL RICART 1955, p. 190, n° 566.

⁵⁸ Para una amplia biografía de Pere García de Benabarre, con numerosos datos documentados, véase GUDIOL, ALCOLEA I BLANCH 1986, p. 186-187.

⁵⁹ PERE GARCÍA DE BENABARRE, *Nacimiento de María*, uno de los cuatro compartimentos del retablo dedicado a la Virgen, antigua iglesia parroquial de Benavarri (Benabarre) (Baixa Robagorça). Repr. en GUDIOL RICART 1955, p. 187, n° 536; y en GUDIOL, ALCOLEA I BLANCH 1986, p. 440, fig. 918 (solo un detalle).

⁶⁰ PERE GARCÍA DE BENABARRE, *Nacimiento de María*, uno de los tres compartimentos del *Retablo de la Virgen*. Repr. en GUDIOL RICART 1955, p. 188, n° 544; y en GUDIOL, ALCOLEA I BLANCH 1986, p. 441, fig. 936. Este Nacimiento de María fue destruido en el castillo de Bers, Holanda. (Cf. GUDIOL, ALCOLEA I BLANCH 1986, p. 188).

⁶¹ TALLER DE PERE GARCÍA DE BENABARRE, *Nacimiento de María*, c. 1475. MNAC.

⁶² Para un simple esbozo biográfico del Pere Espalargues, véase GUDIOL, ALCOLEA I BLANCH 1986, p. 191.

⁶³ PERE ESPALARGUES, *Nacimiento de María*, panel del Retablo dedicado a Sta. Ana, iglesia parroquial de Ainsa (Sobrarbe). Repr. en Chandler Rathfon POST, *A History of Spanish Painting*, Milwood, Kraus Reprint, 1976, vol. VII, pp. 286-288, fig. 92; y en GUDIOL RICART 1955, p. 193, n° 593.

⁶⁴ PERE ESPALARGUES, *Nacimiento de María*, panel del Retablo de la iglesia parroquial de Capella (Graus). Repr. en POST 1976, vol. VII, pp. 246-248, fig. 74; y en GUDIOL RICART 1955, p. 193, n° 597.

⁶⁵ Para apreciar la vida y la obra de Blasco de Grañén, véase María del Carmen LACARRA DUCAY, "Blasco de Grañén y la pintura del gótico internacional en Aragón", en María del Carmen LACARRA DUCAY (Coord.), *La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (CSIC), Col. Actas Arte, 2007, pp. 7-72.

de Tosos (Fig. 8),⁶⁶ el Taller de Blasco de Grañén en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, un Anónimo ilerdense en la iglesia parroquial de Arties,⁶⁷ Dello Delli⁶⁸ en la catedral vieja de Salamanca (Fig. 9),⁶⁹ y Bartolomé Bermejo⁷⁰ (o su ayudante Rodrigo de Osona) en la catedral italiana de Aquilino (Fig. 10).⁷¹

Esas dieciséis interpretaciones góticas españolas del Nacimiento de la Virgen —de manera análoga a lo observable en sus homólogas bizantinas e italianas— suelen mantener, sobre la base de una estructura narrativa común, un conjunto de coincidencias referentes a los personajes, las acciones, las actitudes, los accesorios y el entorno escenográfico. No carece de interés aludir a alguno de estos pormenores comunes o similares en las pinturas hispánicas bajo estudio. Así, por ejemplo, la escenografía en que se verifica el acontecimiento es siempre una alcoba —a veces meramente sugerida o sintetizada mediante tres o cuatro planos, debido a las reducidas dimensiones de los paneles en que suele representarse el hecho—, la cual resulta casi del todo invadida por la oblicua cama de la parturienta. A veces la alcoba se complementa con algún breve atisbo de un recinto aledaño, como sucede en los cuadros de Pere Vall en la colección privada barcelonesa, Jaume Cirera y Bernat Despuig, Dello Delli y Bartolomé Bermejo. En los cuadros de Dello Delli y Bartolomé Bermejo la alcoba de la parturienta se abre generosamente hacia otro recinto, que a su vez comunica con la cocina, de donde emergen sendas sirvientas portando alimentos para la recién parida.

El lecho exhibe en ocasiones un lujoso baldaquino o dosel de ricos cortinajes, como se observa en las obras del Maestro de Cincorres, Cirera y Despuig, Pere García de Benabarre, Dello Delli y Bartolomé Bermejo. Entre todas las obras mencionadas en función de este detalle, sobresalen las de Dello Delli y Bartolomé Bermejo, quienes protegen la intimidad de la novel madre con un encopetado dosel de aterciopeladas cortinas rojas. Sobre el lecho, totalmente

⁶⁶ BLASCO DE GRAÑÉN, *Nacimiento de María*, panel en el Retablo mayor de Tosos, c. 1440.

⁶⁷ ANÓNIMO ILERDENSE, *Nacimiento de María*, panel del Retablo dedicado a la Virgen, procedente de la iglesia parroquial de Arties (Vall d'Aran). Repr. en GUDIOL RICART 1955, p. 195, nº 628.

⁶⁸ Para una biografía de Dello Delli, véase Francisco Javier PANERA CUEVAS, *El retablo de la Catedral Vieja de Salamanca*, Salamanca, Caja Duero, 2000, 397 pp.

⁶⁹ DELLO DELLI, *Nacimiento de la Virgen*, panel en el Retablo de la Catedral Vieja de Salamanca, c. 1430-1450. Repr. en PANERA CUEVAS 2000, p. 105 (conjunto) y pp. 106 y 108 (detalles).

⁷⁰ Para un amplia y bien documentado estudio sobre la vida y la obra de Bartolomé Bermejo, véase GUDIOL, ALCOLEA I BLANCH 1986, pp. 205-206; y, sobre todo, VV.AA. *La pintura gótica hispanoflameña: Bartolomé Bermejo y su época* (exposición), Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 26 de febrero-11 de mayo de 2003; Museo de Bellas Artes de Bilbao, 9 de junio-31 de agosto de 2003, 587 pp.

⁷¹ BARTOLOMÉ BERMEJO con RODRIGO DE OSONA, *Nacimiento de la Virgen María*, panel superior izquierdo del *Tríptico de la Virgen de Monserrat*, c. 1481-1486, Sala Capitular de la catedral de Aquilino, Alessandria, Italia. Repr. en Caterina LIMENTANI y Mari PIETROGIOVANNA, *Retables. L'âge gothique et la Renaissance*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2001, p. 14.



Fig. 2. MAESTRO DE GLORIETA, *Nacimiento de la Virgen*. Col. privada, Barcelona.
Imagen tomada de Gudiol, Alcolea i Blanch 1986, p. 371, fig. 565.

En torno a la cama algunas sirvientas ofrecen alimentos o bebidas a la recién parida, o, como en el caso de Delli, la abanicando para procurarle algún refrigerante alivio tras los sofocones del alumbramiento.⁷⁴ A veces otras sirvientas realizan en las cercanías del lecho algunas labores subsidiarias, como preparar la comida o sostener la palangana y la jarra de agua para el baño de la neonata, tal cual sucede en las tablas de Dello Delli,⁷⁵ García de Benabarre, el taller de García de Benabarre, y Pere Vall en una colección privada barcelonesa. En este último cuadro Pere Vall deja ver junto a la abarrotada alcoba –con Joaquín, las parteras y numerosas sirvientas atendiendo a la novel madre y a su neonata— la cocina aledaña, donde una sirvienta de rodillas termina de preparar para la parturienta el vigorizante alimento, que le reclama ya una segunda sirvienta desde la puerta que interconecta ambos recintos.

Interesante es asimismo el activo papel que algunos artistas hispánicos otorgan a Joaquín. A contracorriente de la norma de omitir al padre de la criatura en las representaciones medievales del Nacimiento de María, en virtud de la ancestral

⁷⁴ La presencia de sirvientas abanicando a la recién parida Ana son relativamente frecuentes en las imágenes bizantinas del Nacimiento de María, tal como lo corroboran los murales en la Panagia Peribleptos de Ohrid, en la iglesia de San Joaquín y Santa Ana en Studenica, en la iglesia de la Dormición en Daphni, y en la iglesia monástica de San Salvador de Chora (Karije Djami) en Estambul.

⁷⁵ Para un análisis bastante detallado de esta *Natividad de la Virgen* de Dello Delli, véase PANERA CUEVAS 2000, pp. 104-109.

convención de reservar el proceso del alumbramiento a la estricta intimidad de las mujeres, no es infrecuente en España que algunos artistas concedan a Joaquín cierto protagonismo en las imágenes bajo análisis: así lo hacen Pere Vall en sus dos obras (en las que el progenitor de la Virgen aflora su cabeza por detrás de la de Ana), Dello Delli (que lo plasma recibiendo de manos de la partera la neonata ya fajada) y Bartolomé Bermejo (quien prefiere situarlo sentado de espaldas en abierto diálogo con su esposa). No sería descartable, al respecto, la hipótesis de que, al poner en este Nacimiento de María a Joaquín de espaldas, negándole así el reconocimiento de su identidad singular (por ausencia de rostro), Bartolomé Bermejo esté dando al padre de María —quien, según algunos textos apócrifos y patrísticos, no habría tenido intervención alguna en la milagrosa concepción inmaculada de la Virgen— un tratamiento iconográfico análogo al que los artistas medievales suelen dar a José (dormitando en su asiento y marginado en un rincón del cuadro) en las representaciones de la Natividad de Jesús.

Al representar a Joaquín en semejantes situaciones, Pere Vall, dello Delli y Bartolomé Bermejo otorgan al padre de María una activa relevancia, bastante similar a la que a su vez le concedieron los artistas bizantinos de Studenica y Kariye Djami, y los pintores italianos Pietro Lorenzetti, Andrea di Bartolo y Paolo di Giovanni Fei.

Como dato elocuente, por el contrario, en las imágenes góticas españolas sobre el tema, a diferencia de sus homólogas bizantinas e italianas, la recién nacida Virgencita es representada envuelta en apretadas fajas, y nunca desnuda, salvo en el cuadro del Maestro de Cincorres, quien prefiere plasmar a la Virgencita desnuda en brazos de la partera, después de ser bañada en la hexagonal pileta cercana, mientras una sirvienta extiende, para secar a la neonata, una toalla que ha calentado antes en el cuadrangular brasero situado en el plano intermedio.

Por paradójico que luzca, la neonata aparece fajada incluso en los casos en que se encuentra en el explícito episodio del baño, como sucede en el cuadro de Pere Vall en la colección privada, Cirera y Despuig, Pere García de Benabarre, el taller de este mismo maestro, Blasco de Grañén⁷⁶ y Dello Delli. Cualquiera que sea el caso, la neonata aparece en brazos de una comadrona sentada en primer plano, salvo en el panel de Pere Vall en el retablo de Cardona, donde la partera se halla de pie junto a las otras sirvientas por detrás del lecho, disponiéndose a entregar ya la niñita a su yacente madre.

⁷⁶ Para una breve descripción de las partes componentes y otros detalles históricos del Retablo mayor de Tosos, pintado Blasco de Grañén, véase María del Carmen LACARRA DUCAY, “Blasco de Grañén y la pintura del gótico internacional en Aragón”, en M.C. LACARRA DUCAY (Coord), *La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (CSIC), 2007, pp. 71-72.



Fig. 4. PERE VALL, *Nacimiento de la Virgen*. Col. privada, Barcelona.
Imagen tomada de Gudiol, Alcolea i Blanch 1986, p. 360, fig. 487.



Fig. 3. PERE VALL, *Nacimiento de la Virgen*, panel del *Retablo de Santa Ana*, iglesia parroquial de Cardona. Imagen tomada de Gudiol, Alcolea i Blanch 1986, p. 359, fig. 476.

Episodio casi constante en las imágenes góticas españolas del Nacimiento de María —si bien en menor medida y de manera no tan explícita como en sus homólogas bizantinas e italianas— es el de la ablución o baño de la neonata, que llevan a cabo una o dos parteras. En las obras españolas, en efecto, el baño no se presenta nunca de manera palmaria, sino meramente sugerida por la presencia pasiva de la bañera o pileta y/o de alguna sirvienta portando una jarra, aguamanil o palangana, tal como se ve en los cuadros del Maestro de Cincorres, Jaume Vall en la colección privada, Cirera y Despuig, Pere García de Benabarre, el Taller de Pere García de Benabarre, y Dello Delli. En otros casos, el baño queda como una simple reminiscencia, intuida apenas por la subsiguiente acción de secar a la neonata recién bañada, como lo indican las toallas o paños, que a veces una sirvienta calienta y seca al calor de algún brasero u hornilla, tal como como se observa en las obras del Maestro de Cincorres, Pere García de Benabarre y el Taller de Pere García de Benabarre. Tanto en la hoy desaparecida tabla de Pere García de Benabarre como en la casi idéntica del Taller de Pere García de Benabarre, la partera termina de fajar con cintas a la ya aseada, secada y revestida neonata, mientras una sirvienta sentada en el medio seca al calor del brasero la toalla mojada con la que se secó a la criatura, en tanto que una segunda sirvienta, de pie a la derecha del primer plano, sostiene aún dos recipientes —una copa, tal vez con perfumes o ungüentos, y una jarra de agua— que se utilizaron para bañar a la recién nacida.

En algunas ocasiones incluso el episodio del baño, con sus accesorios habituales (pileta, jarra, toallas, brasero), queda, en sutil sugerencia, reducida a un avatar remoto e invisible, pues la recién nacida, envuelta ya en fajas tras ser bañada, secada y vestida, permanece aún en brazos de la partera (tal es el caso de Bartolomé Bermejo), o está siendo entregada por esta a su madre (como lo plasman Pere Vall en el retablo de Cardona y el Maestro de Glorieta) o incluso a su padre (en la tabla de Dello Delli). El cuadro de Dello Delli luce excepcional en tal sentido, pues, si bien plasma a Ana semierguida, en actitud de contemplar/venerar (con las manos juntas en oración) a su recién nacida, el que en primer lugar recibe a esta de manos de la partera es precisamente su padre Joaquín.

3. Hacia una interpretación teológica de las imágenes góticas españolas del *Nacimiento de María*

Ahora bien, la excepcional fortuna y la notable difusión que alcanzó en el arte cristiano el tema iconográfico del Nacimiento de María no acierta a explicarse solo por su seductora narrativa novelesca y anecdótica, ni tan siquiera por su entrañable dimensión humana. Sin menospreciar, en efecto, esos dos factores periféricos, el enorme éxito obtenido por dicho tema se explica sobre todo, ahondando en lo esencial, por las profundas significaciones teológicas y las decisivas implicaciones catequéticas en él subyacentes. De hecho, obviando por completo los fantasiosos pormenores de los textos apócrifos, los Padres de la Iglesia y los teólogos medievales, al glosar el indudable —aunque desconocido en sus datos concretos— hecho histórico del Nacimiento de María (sobre todo, con

motivo de la fiesta litúrgica homónima), interpretaron este avatar mariano en función de ciertas tesis dogmáticas, a su juicio, claramente inferibles de él. De entre esas varias tesis, analizaremos ahora cuatro de las más relevantes, conforme a las cuales el nacimiento de María significa: 1) el alumbramiento de una criatura perfecta e inmaculada; 2) el preanuncio de la virginal maternidad divina de María; 3) la proclamación profética de la Redención de la Humanidad; 4) la sugerencia metafórica de la “fuente sellada” de la que brota el “agua de la vida”.

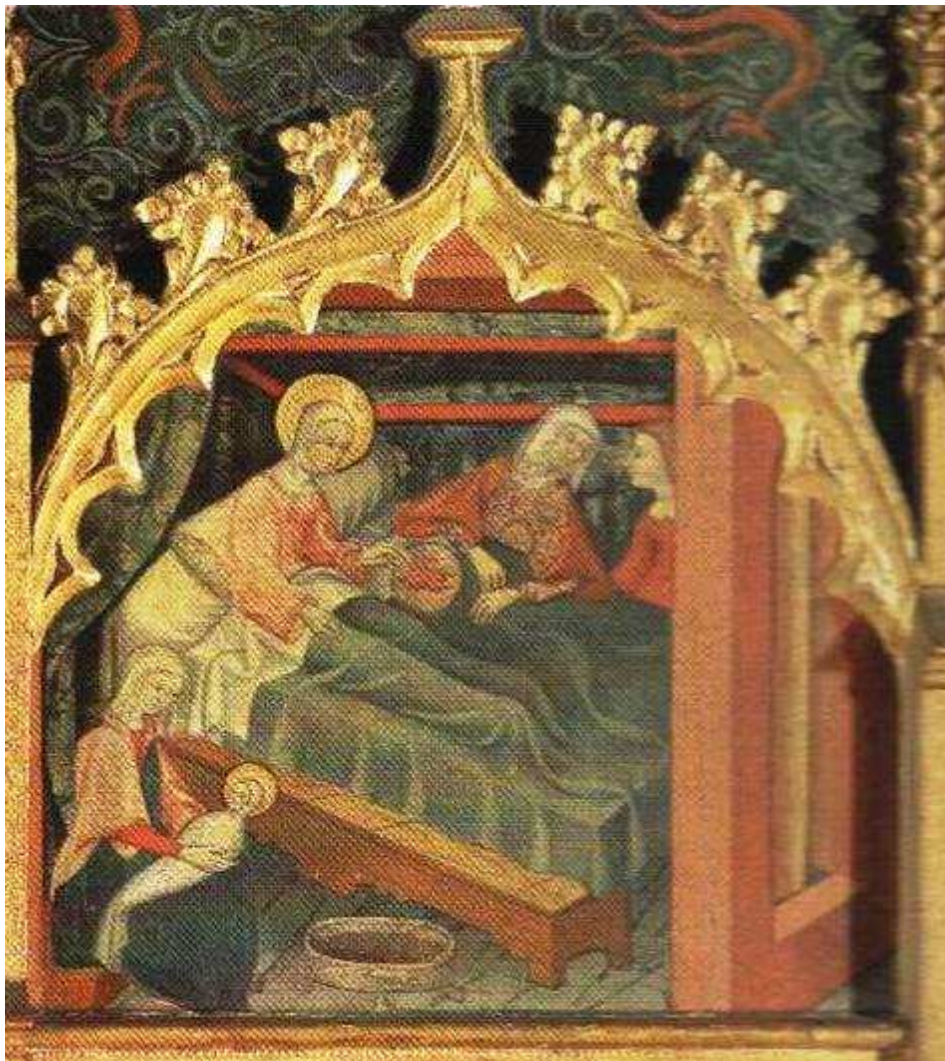


Fig. 5. JAUME CIRERA y BERNAT DESPUIG, *Nacimiento de la Virgen*, panel del *Retablo de Sta. Ana*. MNAC. Imagen tomada de Gudiol, Alcolea i Blanch 1986, p. 251, fig. 57.

3.1. Alumbramiento de una criatura perfecta e inmaculada

No nos referiremos aquí –pues resultaría una tarea ímproba– a las innumerables citas patristicas y teológicas en defensa de la virginidad perpetua y la pureza sin mancha de María. Abordaremos sólo aquellas en que los escritores sacros alaban tales virtudes marianas en el contexto preciso del nacimiento de la Madre del Salvador.

No dejà, al respecto, de ser ilustrativa la circunstancia de que incluso la

apócrifa *Vita Virginis* (siglo VII) mencione la castidad impoluta como uno de los atributos distintivos de María desde el momento mismo de su concepción, al asegurar sin ambages: *Sic honorabilis Anna peperit Mariam Reginam, immaculatam columbam.*⁷⁷



Fig. 6. PERE GARCÍA DE BENABARRE, *Nacimiento de la Virgen* (destruida en Holanda).
Imagen tomada de Gudiol, Alcolea i Blanch 1986, p. 441, fig. 936.

Sin embargo, mucha mayor validez doctrinal que ese sospechoso relato apócrifo tienen las reiteradas sentencias de los Padres de la Iglesia y los teólogos medievales que sostienen la referida tesis de la absoluta perfección moral y la integridad intachable de la Madre de Jesús. Así, en el siglo VIII San Juan Damasceno (675-749), en sendas homilías con motivo de la fiesta del nacimiento de la Virgen, asegura que al nacer María se produce el extraordinario milagro divino de que Ana dé a luz una niña de santidad perfecta y de pureza immaculada.

⁷⁷ *Vita Virginis. Fragmentum I* (c. siglo VII). En ALVAREZ CAMPOS 1981, vol. V, p. 233. “Así la honorable Ana dio a luz a la Reina María, una paloma immaculada.” (Traducción del autor).

Tras encomiar el papel activo de Joaquín en el nacimiento de la impoluta María (*O lumbos Joachim beatissimos, ex quibus mundissimum semen jactum est!*⁷⁸), y dedicar análogos elogios a Ana por engendrar a una hija purísima (*o praeclaram Annae vulvam, in qua tacitus accrementis ex ea auctus atque formatus fuit fetus sanctissimus!*),⁷⁹ el Damasceno glorifica a la Virgen por su pureza sin mancha (*Cor purum et labis expers, Deum videns omni labe carentem, ejusque cupiditate flagrans. Venter ejus domicilium, quem nullus locus capit*)⁸⁰ y por su virginidad perenne (*Dei porta, perpetua virginitate nitens*).⁸¹

Y en otro pasaje de ese mismo sermón el fervido mariólogo de Damasco insiste en una idea análoga, al elogiar a María por su perfección absoluta y su preeminencia sobre las demás creaturas. Así lo apunta el santo: *O miraculum omnibus miraculis excellentius! Mulier sublimior Seraphim effecta est, quia Deus visus est angelis paulominus minoratus*.⁸²

Tres centurias más tarde el obispo benedictino San Pedro Damiano (1007-1072) enuncia similares conceptos, al expresar que, pese a haber realizado muchas cosas grandes en las creaturas terrestres, Dios no hizo nunca nada más sublime, más excelente y magnífico que la Virgen María, la cual es su verdadera obra maestra:

*Nihil verius, nihil sublimius, nihil dulcius miserae mortalitati et mortali miseriae. Nam, etsi multa magna facta sunt in creaturis mundi, nihil tamen tam excellens, tam magnificum fecerunt opera digitorum Dei.*⁸³

Y en otra homilía para celebrar la fiesta del Nacimiento de la Virgen, el mismo San Pedro Damiano, acogiendo una vez más la conocida metáfora de la puerta oriental del templo, que le fuera revelada al profeta Ezequiel, enaltece a

⁷⁸ “¡Oh, felicísimas entrañas de Joaquín, de las que provino una semilla absolutamente limpia!” (SAN JUAN DAMASCENO, *Homilia I in Nativitatem B.V. Mariae*, 2. PG 96, 663. Traducción del autor).

⁷⁹ “¡Oh, seno admirable de Ana, en el que silenciosamente creció y se formó una criatura santísima!” (SAN JUAN DAMASCENO, *Homilia I in Nativitatem B.V. Mariae*, 2. PG 96, 663. Traducción del autor).

⁸⁰ “Corazón puro y exento de mancha, que ves y deseas con ardor a Dios, quien carece de toda mancha. Tu vientre es el domicilio de Aquel que no puede ser contenido en ningún lugar.” (SAN JUAN DAMASCENO, *Homilia I in Nativitatem B.V. Mariae*, 9. PG 96, 675. Traducción del autor)

⁸¹ “¡Puerta de Dios siempre virginal!” (*Ibid.* Traducción del autor).

⁸² “¡Oh, milagro el más excelente de todos los milagros! Una mujer ha sido convertida en alguien más sublime que los Serafines, porque Dios se ha aparecido como alguien un poco menor que los ángeles.” (SAN JUAN DAMASCENO, *Homilia I in Nativitatem B.V. Mariae*, 10. PG 96, 675-678. Traducción del autor).

⁸³ “No hay nada más verdadero, nada más sublime, nada más dulce que la mortalidad y la miseria de la miseria mortal. Pues aunque muchas grandes cosas se han hecho en las criaturas del mundo, sin embargo los dedos de Dios nunca hicieron nada tan excelente ni tan magnífico.” (SAN PEDRO DAMIAN, *Sermo XLIV. I. In Nativitate Beatissimae Virginis Mariae (VIII Sept.)*. PL 144, 739-740. Traducción del autor).

María por su virginidad perpetua, la cual se conserva íntegra antes, durante y después del dar a luz al Mesías. En palabras del místico prelado:

*Haec est denique porta illa, de qua Ezechiel testatur, dicens :
« [...] Et dixit Dominus ad me: Porta haec, quam vides, clausa erit, et
non aperietur, et vir non transibit per eam, et semper erit clausa
(Ezech. XLIV) ». Vere semper clausa, quia semper incorrupta.
Incorrupta ante partum, incorrupta post partum, concipiens virum,
nesciens virum [...].⁸⁴*

3.2. *Preanuncio de la virginal maternidad divina*

A juicio de los escritores sacros, el segundo prodigio excepcional derivado del alumbramiento de María consiste en que ella nace precisamente como la elegida por el propio Dios para convertirse en la Madre de su divino Hijo. De hecho, la idea de que el nacimiento de la Virgen preludia su maternidad divina es sostenida por no pocos Padres de la Iglesia y escritores medievales.

Así, en el siglo VI San Romano el Meloda (c. 490-c. 556) vincula con sutileza en este singular contexto los antitéticos términos esterilidad/maternidad, al expresar que la impetración y el lamento de Joaquín y Ana pidiendo el cese de su esterilidad fueron aceptados por Dios, quien les otorgó concebir un fruto de vital importancia para el mundo,⁸⁵ pues “La estéril [Ana] pare a la Madre de Dios y a la que alimenta nuestra vida.”⁸⁶

Por tal motivo, San Romano se pregunta cómo podrá él alabar a María por haberse convertido en el templo santo de Dios Hijo, al nacer en el seno de Ana luego de que las imprecaciones de su piadoso esposo Joaquín fuesen atendidas por el Omnipotente, permitiendo así que la infecunda Ana alumbrase a la Madre de Dios:

*O germen Annae bonum! Quomodo laudabo te, vel quomodo
celebrabo te, cum sis natum templum sanctum? Ioachim in monte
orabat fructum suscipere ex ventre Annae et fit accepta deprecatio pii
hominis, et post conceptum beata in mundo laetitia. Sterilis parit*

⁸⁴ “Esta [María] es, finalmente, aquella puerta de la que Ezequiel da testimonio, diciendo: « (...) Y el Señor me dijo: Esta puerta, que ves, estará cerrada y no se abrirá, y nadie pasará por ella, y siempre permanecerá cerrada (Ezequiel 44) ». A decir verdad, siempre cerrada, porque es siempre incorrupta (virgen). Incorrupta antes del parto, incorrupta después del parto, al concebir un varón, sin necesitar de varón (...).” (SAN PEDRO DAMIAN, *Sermo XLVI. III. In Nativitate Beatissimae Virginis Mariae (VIII Sept.)*. PL 144, 753. Traducción del autor).

⁸⁵ “Deprecatio simul et lamentum sterilitatis et infecunditatis Ioachim et Annae accepta sunt, et ad aures Domini venerunt et protulerunt fructum mundo vitalem.” (SAN ROMAN EL MELODA (ROMANUS CANTOR), *Hymnus 35*. En ALVAREZ CAMPOS 1979, vol. IV/2, p. 116. Traducción del autor).

⁸⁶ “Sed cum laetitia sterilis parit Deiparam et nutricem vitae nostrae.” (*Ibid.* Traducción del autor).

*Deiparam et nutricem vitae nostrae.*⁸⁷

Apuntando en semejante dirección, San Juan Damasceno proclama esa tesis con tenaz insistencia, mediante un conjunto de analogías o figuras retóricas extraídas de citas del Antiguo Testamento. Así, por ejemplo, el teólogo sirio afirma el nexo íntimo e indisoluble entre el nacimiento de María y su futura maternidad, mediante las metáforas bíblicas de la puerta oriental del templo y la raíz de Jesé, al expresar:

*Hodie sterilitatis portae aperiuntur, divinaque porta virginalis procedit, ex qua et per quam qui est super omnia Deus, in orbem terrae corporali modo est ingressurus [...]. Hodie virga de radice Jesse orta est, ex qua mundo flos divine subsistens ascendet.*⁸⁸

Unas cuantas líneas más tarde, el Damasceno insiste en comparar a la recién nacida María con la puerta oriental del templo por la que entrará y saldrá el Señor, dejándola cerrada, según la profética visión de Ezequiel (*Hodie porta illa ad orientem posita, exstructa est, per quam Christus ingredietur et egredietur*),⁸⁹ sin olvidar comparar también a la Virgen con la ostra que producirá la valiosísima perla que es Cristo:

*In hoc enim concha gignitur, quae coelitus ex divino fulgetro in utero habebit, parietque pretiosissimam margaritam Christum: ex qua Rex gloriae carnis purpura vestitus, ad captivos veniens, demissionem praedicabit.*⁹⁰

Aun con circunlocuciones un tanto diferentes, San Pedro Damiani formula un pensamiento similar, al preanunciar la futura maternidad divina de la neonata María en los siguientes términos: *Hodie nata est illa, per quam omnes*

⁸⁷ “¡Oh, [María], germen bueno de Ana! ¿Cómo te alabaré, o cómo te celebraré, siendo como eres el recién nacido templo santo [de Dios]? Joaquín oraba en la montaña pidiendo recibir un fruto del vientre de Ana, y la oración de aquel hombre piadoso fue aceptada, por lo cual después de la concepción la alegría feliz [se produjo] en el mundo. La estéril [Ana] da a luz a la Madre de Dios y a la que alimenta nuestra vida.” (*Ibid.*, 117. Traducción del autor).

⁸⁸ “Hoy las puertas de la esterilidad se abren, y una puerta virginal y divina se adelanta, a partir de y por medio de la cual Dios, que está por encima de todos los seres ingresará corporalmente en la tierra [...]. Hoy de la raíz de Jesé ha nacido un tallo, del cual se levantará para el mundo una flor subsistente con naturaleza divina.” (SAN JUAN DAMASCENO, *Homilia I in Nativitatem B.V. Mariae*, 3. PG 96, 663. Traducción del autor).

⁸⁹ “Hoy se ha edificado aquella puerta situada hacia Oriente, por la que Cristo entrará y saldrá”. (*Ibid.*, 666-667. Traducción del autor).

⁹⁰ “Pues en ella se engendra una concha, que por el rayo divino concebirá en su seno, y dará a luz la perla inestimable que es Cristo : de ella saldrá el Rey de la gloria vestido con la púrpura de la carne, y, viniendo hacia los cautivos, les anunciará su liberación.” (SAN JUAN DAMASCENO, *Homilia I in Nativitatem B.V. Mariae*, 4. PG 96: 666-667. Traducción del autor).

*renascimur, cujus speciem concupivit Omnipotens, et in qua Deus posuit
thronum suum (Psal, XLIV).*⁹¹

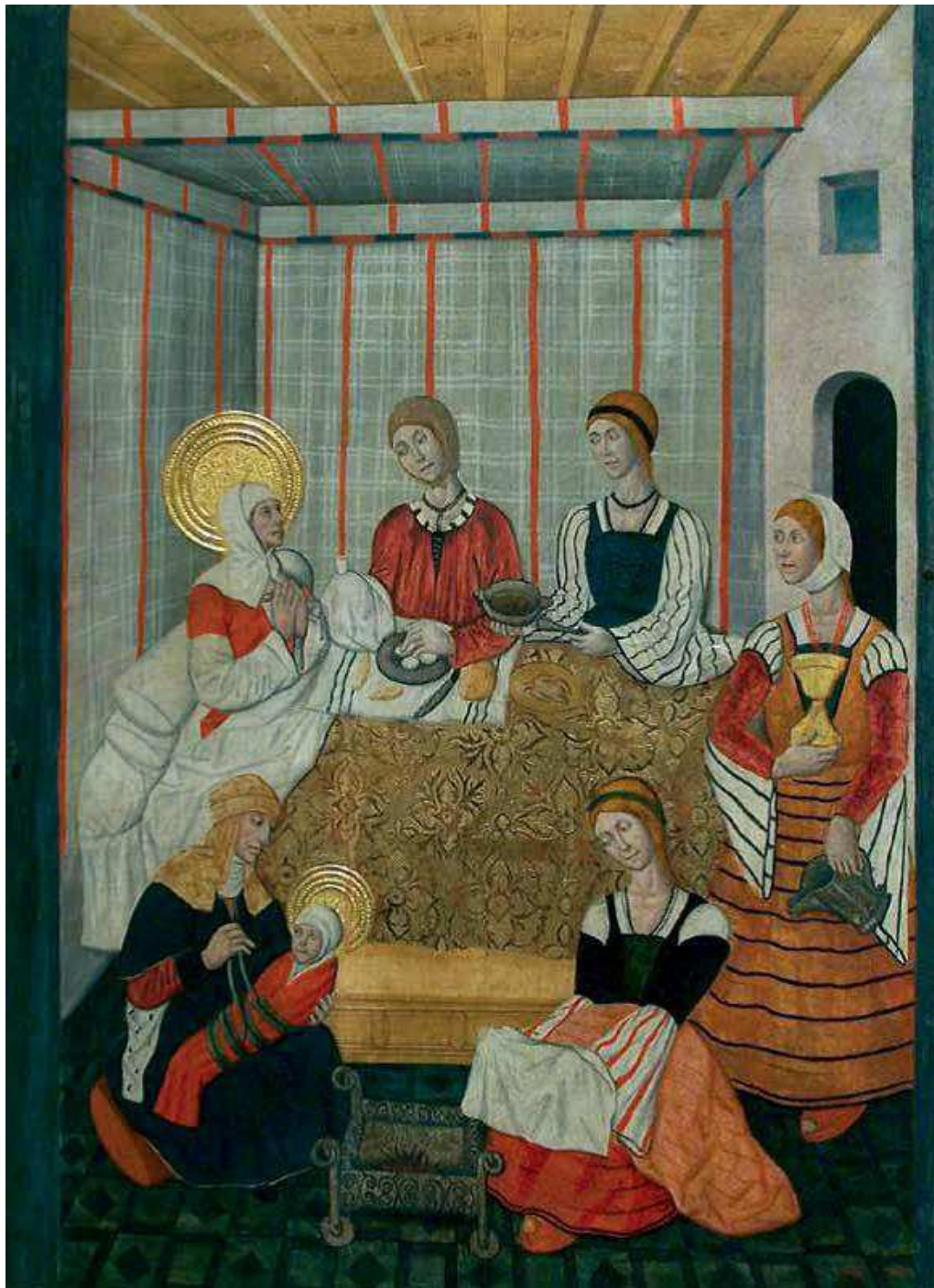


Fig. 7. TALLER DE PERE GARCÍA DE BENABARRE, *Nacimiento de la Virgen*,
c. 1475. MNAC. Imagen tomada de la web del MNAC.⁹²

⁹¹ SAN PEDRO DAMIAN, *Sermo XLIV. I. In Nativitate Beatissimae Virginis Mariae (VIII Sept.)*.
PL 144, 736.

⁹² URL de la imagen (Última consulta: 28/08/2013):

<http://art.mnac.cat/fitxatecnica.html;jsessionid=bf0a156c4ee8ce2cd3113009fc937e4d1abfecaaf0b234f13836990c0642b702?inventoryNumber=114750-000>

3.3. *Proclamación profética de la redención de la Humanidad*

La tercera –y quizá la más trascendente– afirmación dogmática que los Padres de la Iglesia y los teólogos medievales creen vislumbrar en el acontecimiento bajo análisis es que, al nacer la Virgen, comienza a hacerse realidad la ansiada promesa de la salvación del decaído género humano.

En esa línea argumentativa, San Juan Damasceno afirma que el motivo esencial que justifica el alumbramiento de la Virgen es el de servir de madre del Hijo de Dios encarnado y, en consecuencia, facilitar con su encarnación la redención del género humano. Así lo intuye el pensador sirio:

*quippe quae non tuiipsius causa genita sis. Quocirca Deo hanc habebis, cujus gratia in mundum prodiisti; ut orbis universi saluti obsequaris; Deique antiquum consilium, nimirum incarnationis Verbi ac nostrae deificationis, per te impleatur.*⁹³

Basándose, por ende, en la tesis según la cual el nacimiento de María viene a manifestarse como una afortunada necesidad y una profética ratificación de la próxima venida del Salvador de la Humanidad pecadora, el Damasceno insta al universo entero a aclamar y bendecir a la neonata, futura Madre del Redentor y, por ese mismo título, legítima Corredentora del género humano. Así lo afirma el sirio con sutiles rodeos:

*omnis creatura una festive oblectetur, ac sacratissimum sacrae Annae laudet puerperium. Illa quippe mundo bonorum peperit thesaurum, quem vis nulla auferre posit. Per eum siquidem Creator naturam universam media humanitate in melius commutavit.*⁹⁴

En ese orden de ideas, tras invitar a todos los hombres a celebrar con alegría la fiesta del alumbramiento de la Virgen, quien trae consigo la felicidad de todos, el teólogo de Damasco expresa su júbilo ante la venida de la Corredentora en estos retóricos términos:

Hodie mundi salus inchoata est. Jubilate Deo, omnis terra, cantate, exsultate et psallite. Exaltate vocem vestram. Exaltate, nolite timere.

⁹³ “A decir verdad, no es en favor de ti misma el motivo por el que has nacido. En consecuencia lo harás por Dios, por cuya causa viniste al mundo; para que sirvas a la salvación del universo entero; para que el antiguo designio de Dios, que es la encarnación del Verbo y nuestra deificación, se cumpla por mediación de ti.” (SAN JUAN DAMASCENO, *Homilia I in Nativitatem B.V. Mariae*, 9. PG 96, 675. Traducción del autor).

⁹⁴ “Que la creación entera festeje y cante el santo nacimiento de una santa mujer. Pues ella ha dado a luz al mundo un tesoro imperecedero de bienes. Por ella el creador ha transformado toda la naturaleza en un estado mejor, por medio de la humanidad.” (*Ibid.*, 667. Traducción del autor).

*Nobis enim in sancta Probatice, seu pecuaria domo nata est, ex qua
Agnus Dei qui tollit peccatum mundi, nasci voluit.*⁹⁵



Fig. 8. BLASCO DE GRAÑÉN, Retablo mayor de Tosos, c. 1440.
Imagen tomada de la web de aragondigital.es.⁹⁶

Con similar enfoque exegético se expresa por esas mismas fechas San Juan de Eubea, discípulo del Damasceno, cuando, al glosar la festividad del nacimiento de María, considera a esta como la nueva Eva, quien, como virginal madre del Redentor, hará posible la definitiva reparación del castigo que nos legó la primera Eva, al infringir en el Paraíso Terrenal la orden del Creador prohibiéndole comer del fruto del Árbol (*lignum*) del Bien y del Mal. Así lo enuncia el santo de Eubea:

⁹⁵ “Hoy es para el mundo el comienzo de la salvación. « Aclamad al Señor, tierra entera, cantad, exultad, tocad instrumentos. » Elevad vuestra voz, « hacedla oír sin temor »! Pues en la santa Probatice nos ha nacido una Madre de Dios, de quien se ha complacido en nacer el Cordero de Dios, que quita el pecado del mundo.” (*Ibid.* Traducción del autor).

⁹⁶ URL de la imagen (Última consulta 26/08/2013):

<http://www.aragondigital.es/noticia.asp?notid=84463&secid=4>

*Lignum etenim et mulier origo fuerunt in paradiso tui exilii; nunc autem lignum et mulier tibi sunt restitutio. Mulier quidem manu Dei ædificata te decepit; at mulier e lumbis Joachim et Annæ utero progenita, sine semine gignet mortis victorem, debellatoremque illius qui nos captivos abduxit.*⁹⁷



Fig. 9. DELLO DELLI, Nacimiento de la Virgen, panel en el Retablo mayor de la Catedral Vieja, Salamanca, c. 1430-50. Imagen tomada de Panera Cuevas 2000, p. 105.

Tres siglos más tarde San Pedro Damiani, luego de afirmar que todos los hombres renacemos (a la salvación) al nacer la mujer, María, deseada por Dios y en la que El fijó su trono (*Hodie nata est illa, per quam omnes nascimur, cujus*

⁹⁷ “Un madero [el Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal] y una mujer [Eva] fueron en el Paraíso Terrenal la causa de tu destierro [del hombre]; pero ahora un madero [la cruz de Cristo] y una mujer [María] son tu restauración. Una mujer hecha ciertamente por la mano de Dios te defraudó; pero una mujer engendrada de las entrañas de Joaquín y del seno de Ana, engendrará sin simiente al vencedor de la muerte y al exterminador de aquel que nos esclavizó.” (SAN JUAN DE EUBEA, *Sermo in Conceptionem Sanctae Deiparae*, XXI. PG 96, 1495. Traducción del autor)

speciem concupivit Omnipotens, et in qua Deus posuit thronum suum),⁹⁸ enuncia que el nacimiento de la Virgen proporciona a todos los hombres una alegría extraordinaria, pues ella constituye el inicio de la salvación de la Humanidad:

*Nativitas beatissimae et intemeratae Genitricis Dei, fratres charissimi, merito praecipuum et singulare praebet hominibus gaudium, quae totius exstitit humanae salutis exordium.*⁹⁹

El mismo santo abunda luego en la idea de la absoluta imposibilidad para el género humano de obtener su redención, si el Redentor Hijo de Dios no naciese de una Virgen, lo cual, a su vez, implica la rotunda necesidad del nacimiento de esa Virgen, en cuyo seno se engendraría el Verbo de Dios encarnado:

*Sicut ergo impossibile erat ut humani generis redemptio fieret, nisi Dei Filius de Virgine nasceretur; ita etiam necessarium fuerat ut Virgo, ex qua Verbum caro fieret, nasceretur.*¹⁰⁰

Por tal motivo, luego de instar a los fieles a celebrar con gozo el alumbramiento de María, el cual anuncia a los humanos la inmensa alegría del inicio de su salvación (*Gaudeamus itaque, dilectissimi, et exsulemus in nativitate beatissimae Dei genitricis Mariae, quae novum mundo nuntiavit gaudium, et totius exstitit humanae salutis exordium*),¹⁰¹ San Pedro Damiano insiste en el concepto de que, con el nacimiento de la Virgen (a quien califica de “reina del mundo, puerta del Paraíso, tabernáculo de Dios, estrella del mar, escalera celestial”), Dios “se humilla” descendiendo a la Tierra, mientras el hombre, caído, es exaltado a las alturas, al aparecer en el mundo María, estrella a través de la cual el Sol de justicia, Cristo, ilumina al mundo:

Hodie nata est regina mundi, fenestra coeli, janua paradisi, tabernaculum Dei, stella maris, scala coelestis, per quam supernus Rex humiliatus ad ima descendit; et homo, qui prostratus jacebat, ad

⁹⁸ SAN PEDRO DAMIAN, *Sermo XLIV. I. In Nativitate Beatissimae Virginis Mariae (VIII Sept.)*. PL 144, 736.

⁹⁹ “El Nacimiento de la beatísima e inmaculada Madre de Dios, amadísimos hermanos, ofrece con entera justicia una alegría eminente y singular a los hombres, nacimiento que constituye el inicio de la salvación de todo el género humano.” (SAN PEDRO DAMIAN, *Sermo XLV. II. In Nativitate Beatissimae Virginis Mariae (VIII Sept.)*. PL 144, 740-741. Traducción del autor).

¹⁰⁰ “Pues, así como era imposible que se produjera la redención del género humano, a menos que el Hijo de Dios naciese de una Virgen, así también sería necesario que naciese una Virgen, en quien se hiciese carne el Verbo divino.” (*Ibid.* Traducción del autor).

¹⁰¹ SAN PEDRO DAMIAN, *Sermo XLVI. III. In Nativitate Beatissimae Virginis Mariae (VIII Sept.)*. PL 144, 753.

*superna exaltatus ascendit. Hodie apparuit stella mundo, per quam
Sol justitiae illuxit mundo.*¹⁰²



Fig. 10. BARTOLOMÉ BERMEJO (con su ayudante RODRIGO DE OSONA), *Nacimiento de la Virgen María*, panel del *Tríptico de la Virgen de Monserrat*, c. 1481-1486, Sala Capitular, catedral de Aquí Termini, Italia. Imagen tomada de Limentani, Pietrogiovanna 2001, p. 14.

Por lo expuesto hasta aquí, parece quedar claro que la amplia difusión en el arte cristiano del tema iconográfico del Nacimiento de María no acierta a explicarse a cabalidad por sus poco explícitas fuentes apócrifas, ni por su cálida narrativa anecdótica, ni siquiera por su indudable dimensión humana. Por el

¹⁰² “Hoy nació la reina del mundo, la ventana del cielo, la puerta del paraíso, el tabernáculo de Dios, la estrella del mar, la escalera celestial, por la cual el supremo Rey celestial, humillado, descendió del cielo hasta lo más bajo, y el hombre, que yacía postrado en tierra, se elevó exaltado hasta lo más alto. Hoy apareció al mundo la estrella, a través de la cual el Sol de Justicia brilló para el mundo.” (*Ibid.* Traducción del autor).

contrario, la verdadera razón que explica ese extraordinario éxito de audiencia es la notable riqueza doctrinal y la decisiva proyección catequética que dicho tema mariano involucra.

3.4. Una metáfora en la periferia: La “fuente sellada” de la que brota el “agua de la vida”

Tal riqueza dogmática, que ya pusimos de relieve a nivel general en las precedentes reflexiones, se prolonga incluso en un elemento –en apariencia, anecdótico— incluido en la representación artística del asunto, a saber, el baño o ablución de la recién nacida. Luce, en efecto, harto sintomática la circunstancia de que, mientras ninguno de los escritos apócrifos menciona el episodio del baño, este aparece representado –de manera explícita o mediante sutiles sugerencias— prácticamente en todas las imágenes artísticas bizantinas y europeas del Nacimiento de María. La tan reiterativa (en Oriente como en Occidente) escena de la ablución en ese tema mariano –la cual, como vimos, nada debe a las fuentes literarias— no puede ser vista como un simple ingrediente anecdótico,¹⁰³ pese a que lo exija el hecho mismo del parto,¹⁰⁴ ni debe considerarse sólo como una circunstancia previsible, teniendo en cuenta que la ablución del neonato suele representarse también en otras muchas imágenes antiguas y medievales del alumbramiento de personajes ilustres.¹⁰⁵

Semejante reiteración del episodio del baño en las representaciones el Nacimiento de María debe, en cambio, responder a algún propósito doctrinal medular, de mayor significación y relevancia que esas meras anécdotas o circunstancias epiteliales. En ese orden de ideas, algunos autores medievales perciben ese baño de la niñita María, con su agua purificadora, como una premonitoria metáfora del futuro bautismo cristiano. En paralelo con tal percepción, sin embargo, la mayoría de los Padres de la Iglesia y los teólogos medievales se inclinan a interpretar la pila donde limpian a la recién nacida como un sugestivo símbolo de la propia Madre de Dios, definida por ellos como el *fons signatus* del *Cantar de los Cantares*, y como el *Fons Vitae*, manantial puro y virginal del que brota el Agua de Vida (Jesucristo). Así lo considera, por ejemplo, en el siglo IV San Efrén de Siria (307-373), cuando, con poéticos tropos, denomina a María la fuente pura, de cuyo seno brotó el caudaloso río de la vida (Cristo), que, al irrigarlos, resucitó a los hombres, que estaban muertos por el pecado. Así lo expresa el lírico pensador sirio:

¹⁰³ Con toda probabilidad, al permitir la escena del baño en las imágenes del nacimiento de María, la Iglesia –al menos en estos tiempos medievales– parece querer “humanizar” a la Virgen neonata, presentándola semejante a cualquier ser humano en el momento fundacional de su venida al mundo.

¹⁰⁴ Todo parto exige que, inmediatamente después de producido, el neonato sea limpiado por completo, mediante un lavado higiénico cuidadoso y delicado.

¹⁰⁵ En la Antigüedad, el baño se encuentra a veces en las representaciones del nacimiento de algunos héroes, como Alejandro Magno; en la Edad Media, se observa casi siempre en las imágenes del nacimiento de Juan el Bautista y en algunas Natividades de Jesús.

*Maria fons purus est cui umquam nihil ex nuptiarum rivulo est immixtum: ipsa ventre flumen vitae concepit, quod descendens mundum irrigavit omnibus per eum mortuis renatis.*¹⁰⁶

Argumentando con similares conceptos, dos siglos más tarde un escritor anónimo griego (tal vez, San Gregorio Taumaturgo) califica a la Virgen como la fuente pura de la que brotó el agua viva que es Cristo (*Haec fons perennis, in quo aqua viva scaturivit atque produxit Domini in carne adventum*),¹⁰⁷ mientras un himnógrafo anónimo alaba a María con metáforas parecidas, llamándola fuente en la que se funden todos los bienes, y de la que brotó la luz del mundo:

*Vere beata est quae electa fuit ut mater fieret Genitoris omnium (...). Beata quae mundo fons facta est omnia fundens bona. Ex illa orta est lux mundi; beatam eam praedicent quantum satis est.*¹⁰⁸

En esa misma centuria Justo de Urgell (mediados del siglo VI) recurre a los símiles bíblicos del “huerto cerrado” y la “fuente sellada” del *Cantar de los Cantares* para designar metafóricamente la virginal maternidad divina de María:

*Potest etiam hortus conclusus et fons signatus ipsa Mater Domini S. Maria intelligi; quae virgo concipiens virgoque generans, conclusi horti et signati fontis intemeratum in se decus exhibuit.*¹⁰⁹

Dos siglos más tarde San Juan Damasceno retoma esta misma metáfora veterotestamentaria de la fuente sellada de la que brota el manantial de la vida, Cristo, para certificar una vez más el dogma de la virginal maternidad divina de María al engendrar al Mesías. En tal sentido, el teólogo de Damasco proclama:

¹⁰⁶ “María es una fuente pura con la que nunca se mezcló nada con el riachuelo de las nupcias: ella misma concibió en su seno el río de la vida, el cual, descendiendo, irrigó al mundo haciendo renacer por su medio a todos los muertos.” (SAN EFREN DE SIRIA, *Carmina Sogita 1*, 37. En ALVAREZ CAMPOS 1970, vol. II, p. 517. Traducción del autor).

¹⁰⁷ “Esta es la fuente perenne, en la que brotó el agua con vida y produjo la venida del Señor encarnado.” (Escritor anónimo griego o San Gregorio Taumaturgo, *Homilia II in Annuntiationem*. PG 10, 1156-1169. En ALVAREZ CAMPOS 1979, vol. IV/2, p. 283. Traducción del autor).

¹⁰⁸ “En verdad es bienaventurada la que fue elegida para convertirse en engendradora del Engendrador de todos los seres. [...] Bienaventurada es la que fue constituida para el mundo en fuente que funde todos los bienes. De ella nació la luz del mundo; bienaventurada la proclamarán tanto como sea suficiente.” (Himnógrafo anónimo (c. siglo VI), *Hymnus 8*. En ALVAREZ CAMPOS 1981, vol. V, p. 165. Traducción del autor).

¹⁰⁹ “El huerto cerrado y la fuente sellada pueden ser entendidas como la misma Santa María, Madre del Señor; la cual, al concebir siendo virgen y al dar a luz siendo virgen, mostró en sí misma la belleza inmaculada del huerto cerrado y de la fuente sellada.” (JUSTO DE URGELL, *In Cantica Cantorum* 91. PL 67, 978 D. En ALVAREZ CAMPOS 1981, vol. VI, p. 350. Traducción del autor).

*Ave, fons signatus, incorruptionis origo, quae Christum vitae fluentem, nihil laesis virginitatis signaculis edidisti.*¹¹⁰

Y, mientras en el siglo XI San Anselmo de Canterbury solicita la protección de María, alabándola por su virginidad como “la fuente que riegas los huertos” e incluso como la “ablución de los pecados” (*Decus virginum, domina gentium, regina angelorum, fons hortorum, ablutio peccatorum, sancta et perpetua virgo Maria, succurre misero, subveni perduto*),¹¹¹ el influyente prelado franciscano San Buenaventura vuelve a enaltecer la virginal maternidad divina de María, enriqueciendo ahora el discurso metafórico, definiéndola por su virginidad perpetua como una tierra intacta, no trabajada ni irrigada por ningún varón, a la que, en cambio, descendió la fuente del agua viva, divina y eterna, que es Cristo. Así lo enuncia el santo:

*Terra ista, in qua homo non est operatus, fuit Virgo intacta a viro, in quam descendit et a qua rursus ascendit fons aquae vivae et fluvius divinae gratiae, qui est fons aquae salientis in vitam aeternam.*¹¹²

No obstante, pese a tan sugerentes interpretaciones metafóricas de los autores sacros sobre el episodio del baño de la recién nacida, este es omitido por algunos artistas e iconógrafos medievales en algunas representaciones del Nacimiento de María: así sucede, entre las obras ya mencionadas, en el mural bizantino de Ohrid, en los frescos italianos de Fra Filippo Lippi y Benozzo Gozzoli, y en las tablas españolas de Pere Vall en la iglesia de Cardona, el Maestro de Glorieta y Bartolomé Bermejo. Como elocuente dato adicional, ya en los inicios de la Edad Moderna el Concilio de Trento (1545-1563) llegará a prohibir la representación de la escena del baño y las parteras en la iconografía del Nacimiento de la Virgen, al generalizarse durante los siglos XIV y XV –sin llegar a constituirse aún en dogma formal— la creencia en la inmaculada concepción de María.¹¹³ No sería de extrañar, en tal sentido, que, estimulados por la progresivamente

¹¹⁰ “Dios te salve, fuente sellada, origen de la incorrupción, que, sin que se dañasen los sellos de tu virginidad, engentraste a Cristo, del que brota la vida”. (SAN JUAN DAMASCENO, *Homilia II In Nativitatem B.V. Mariae*, 7, PG 96: 691. Traducción del autor).

¹¹¹ “Decoro de las vírgenes, señora de los hombres, reina de los ángeles, fuente de los huertos, lavamiento de los pecados, santa siempre virgen María, socorre al miserable, ayuda al perdido”. (SAN ANSELMO DE CANTERBURY, *Oratio XLIX, Ad eandem Dei Matrem*. PL 158, 947. Traducción del autor).

¹¹² “Esta tierra, en la que un hombre no ha trabajado. fue la Virgen no tocada por ningún varón, a la cual bajó y de la cual subió de nuevo la fuente de agua viva y el río de la gracia divina, que es la fuente de agua que salta hasta la vida eterna.” (SAN BUENAVENTURA, *De Annuntiatione B. Virginis Mariae Sermo III*, en *Obras de San Buenaventura. Edición bilingüe*, Tomo IV, Madrid, La Editorial Católica, Col. BAC, 1947, p. 762. Traducción del autor).

¹¹³ Aun cuando la tesis inmaculista se fue haciendo en la Iglesia cada vez más mayoritaria, tras los intensos debates entre los defensores y los detractores de la misma durante los siglos XIV y XV, y pese a que el propio Papa Sixto IV († 1484) introdujo en Roma la fiesta litúrgica de la Concepción, la institución del dogma de la inmaculada concepción de María no se produciría hasta 1854, cuando el papa Pío IX la estatuyó como tal mediante la bula *Ineffabilis Deus*.

mayoritaria creencia de la Iglesia en la concepción inmaculada de la Virgen, los programadores iconográficos de los cuadros en que se omite la ablución de la neonata, hayan asumido como propios los argumentos de los inmaculistas.

4. Conclusiones

De los análisis comparativos que en el presente ensayo hemos hecho entre las imágenes góticas españolas del Nacimiento de María y las fuentes apócrifas y canónicas en las que aquellas parecen inspirarse, luce razonable inferir las siguientes conclusiones esenciales:

Pese a su sospechoso origen literario en las leyendas apócrifas, el tema del Nacimiento de María alcanzó durante la Edad Media un considerable éxito devocional y una vasta difusión en el arte cristiano bizantino y europeo occidental.

España no fue una excepción a esta regla, como lo ratifica el conjunto de dieciséis representaciones supérstites de ese tema que hemos documentado por ahora en la pintura gótica hispana.

Para explicar tal popularidad y tan amplia difusión de esas imágenes en la Iglesia oriental y occidental, no parece suficiente apelar al sugerente sesgo anecdótico ni a la atractiva dimensión humana que ellas evidencian. Se torna, por el contrario, indispensable buscar justificaciones más profundas y medulares en el orden de las ideas y las creencias doctrinales.

Es precisamente el estudio minucioso de los escritos canónicos de algunos Padres de la Iglesia y teólogos medievales lo que nos ha permitido interpretar esas representaciones marianas en función de cuatro afirmaciones dogmáticas.

Para no pocos autores sacros, en efecto, el nacimiento de María significa el alumbramiento de una criatura inmaculada y absolutamente perfecta en sus virtudes.

Además, para la mayoría de los pensadores cristianos de referencia ese nacimiento de María preanuncia también su virginal maternidad divina, por cuanto, tras la presente venida al mundo de la Virgen, todos ellos intuyen la futura venida del Hijo de Dios encarnado.

En tercer lugar, y en directa conexión con el enunciado precedente, los Padres y teólogos perciben el ingreso de María al mundo como un testimonio profético de la redención de la Humanidad, pues todos ellos ven a la Virgen recién alumbrada como necesariamente investida con su divina misión de ser la Madre del Mesías Redentor.

Por último, no dejan de ser interesantes ciertas inferencias simbólicas que algunos autores sacros extraen del periférico episodio del baño de la recién nacida, al poner en juego los accesorios de esa ablución higiénica (agua, pileta, jarra, palangana) como sugestivas metáforas de María como “fuente sellada”, y de Jesús como el “agua de la vida” eterna, que brotó de dicha fuente.

* * * * *

Fuentes y Bibliografía

Fuentes

- ÁLVAREZ CAMPOS, Sergio (ed.), *Corpus Marianum Patristicum (Continens omnia alicuius momenti de Beata Maria Virgine documenta quae repe trasriri potuerunt in scriptoribus septem primorum saeculorum. Collegit ex novissimis editionibus et digessit Sergius Alvarez Campos)*, Burgos, Ediciones Aldecoa, 1970-1981, 7 vols.
- ANSELMO DE CANTERBURY, SANTO, *Oratio XLIX, Ad eandem Dei Matrem*. PL 158, 946-948.
- BUENAVENTURA, SANTO, *De Annuntiatione B. Virginis Mariae Sermo III*, en *Obras de Buenaventura. Edición bilingüe*, Madrid, La Editorial Católica, Col. BAC, 1947, Tomo IV, p. 762.
- EFREN DE SIRIA, SANTO, *Carmina Sogita 1, 37*. En ALVAREZ CAMPOS 1970, vol. II, p. 517.
- ESCRITOR ANÓNIMO GRIEGO O GREGORIO TAUMATURGO, *Homilia II in Annuntiationem*. PG 10, 1156-1169. En ALVAREZ CAMPOS 1979, vol. IV/2, p. 283.
- Evangelium Pseudo Matthei*. Texto bilingüe latín/español, publicado en SANTOS OTERO 2006, pp. 173-236.
- HIMNÓGRAFO ANÓNIMO (c. siglo VI), *Hymnus 8*. En ALVAREZ CAMPOS 1981, vol. V, p. 165.
- JUAN DAMASCENO, SANTO, *Homilia I in Nativitatem B.V. Mariae*. PG 96, 662-679.
- JUAN DAMASCENO, SANTO, *Homilia II in Nativitatem B.V. Mariae*. PG 96, 680-691.
- JUAN DE EUBEA, SANTO, *Sermo in Conceptionem Sanctae Deiparae, XXI*. PG 96, 1451-1499.
- JUSTO DE URGELL, *In Cantica Cantorum 91*. PL 67, 978 D. En ALVAREZ CAMPOS 1981, vol. VI, p. 350.
- Liber de Nativitate Mariae*. Texto bilingüe latín/español, publicado en SANTOS OTERO 2006, pp. 238-252.
- MIGNE, Jacques-Paul (ed.), *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina*, Paris, Garnier, 1844-1864, 221 vols. (Citado con la abreviatura PL)
- MIGNE, Jacques-Paul (ed.), *Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca*, Paris, Garnier, 1857-1867, 166 vols. (Citado con la abreviatura PG)
- PEDRO DAMIAN, SANTO, *Sermo XLIV. I. In Nativitate Beatissimae Virginis Mariae (VIII Sept.)*. PL 144, 736-740.
- PEDRO DAMIAN, SANTO, *Sermo XLV. II. In Nativitate Beatissimae Virginis Mariae (VIII Sept.)*. PL 144, 740-748.
- PEDRO DAMIAN, SANTO, *Sermo XLVI. III. In Nativitate Beatissimae Virginis Mariae (VIII Sept.)*. PL 144, 748-761.
- Protoevangelio de Santiago*. Texto bilingüe griego/español, publicado en SANTOS OTERO 2006, pp. 130-170.

- ROMAN EL MELODA, SANTO, (ROMANUS CANTOR), *Hymnus 35*. En ALVAREZ CAMPOS 1979, vol. IV/2, p. 116.
- SANTOS OTERO, Aurelio de, *Los Evangelios Apócrifos* (Colección de textos griegos y latinos, versión crítica, estudios introductorios y comentarios por Aurelio de SANTOS OTERO), Madrid, La Editorial Católica, Col. Biblioteca de Autores Cristianos, 13ª impresión, 2006, 781 p.
- Vita Virginis. Fragmentum I-IV*. En ALVAREZ CAMPOS 1981, vol. V, pp. 231-243.
- VORÁGINE, Santiago de la, *La Leyenda Dorada* (traducción del latín por Fray José Manuel Macías), Madrid, Alianza Editorial, Col. Alianza Forma, 29-30, 2 vols.

Bibliografía

- BASILE, Giuseppe (ed.), *Giotto. La Cappella degli Scrovegni*, Milano, Electa, 1992, 388 p.
- BORSOOK, Eve, *The mural painters of Tuscany. From Cimabue to Andrea del Sarto*, Oxford, Clarendon Press, 1980, LVII, 157 p. + il., s.p.
- COCHE DE LA FERTÉ, Étienne, *L'art de Byzance*, Paris, Mazenod, 1981, xv, 360 p. + 84 p. pl.
- FREMANTLE, Richard, *Florentine Gothic Painters. From Giotto to Masaccio. A guide to painting in and near Florence 1300 to 1450*, London, Martin Secker and Warburg, 1975, 665 p. + 40 pl.
- GUDIOL RICART, José, *Pintura gótica*, vol. 9 de *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*, Madrid, Plus Ultra, 1955, 420 p.
- GUDIOL, Josep y ALCOLEA I BLANCH, Santiago, *Pintura gótica catalana*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1986, 494 p.
- HILLS, Paul, *The light of early Italian painting*, New Haven and London, Yale University Press, 1987, 160 p.
- LACARRA DUCAY, María del Carmen, *La pintura gótica en la Corona de Aragón* (exposición), Museo e Instituto de Humanidades "Camón Aznar", Zaragoza, 21 octubre-10 diciembre 1980, 149 p.
- LACARRA DUCAY, María del Carmen, "Blasco de Grañén y la pintura del gótico internacional en Aragón", en María del Carmen LACARRA DUCAY (Coord.), *La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (CSIC), Col. Actas Arte, 2007, pp. 7-72.
- LACARRA DUCAY, María del Carmen, (Coord.), *La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (CSIC), Col. Actas Arte, 2007, 373 pp.
- LAFONTAINE-DOSOGNE, Jacqueline, *Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'Empire Byzantin et en Occident*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, 1964-1965, 2 vols.
- LIMENTANI, Caterina y PIETROGIOVANNA, Mari, *Retables. L'âge gothique et la Renaissance*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2001, 418 p.

- MAGINNIS, Hayden B.J., *The world of the early Sienese painter* (With a translation of the Sienese Breve dell'Arte dei Pittori, by Gabriele ERASMI), Pennsylvania, Pennsylvania State University Press, 2001, xxi,310 p. + ill., s.p.
- MAGINNIS, Hayden B.J., *Painting in the age of Giotto. A historical reevaluation*, Pennsylvania, Pennsylvania State University Press, 1997, 217 p. + ill., s.p.
- MUELLER VON DER HAEGEN, Anne, *Giotto di Bondone, hacia 1267-1337*, Colonia, Könemann, 2000, 140 p.
- OFFNER, Richard, *Studies in Florentine painting. The fourteenth century*, New York, Junius Press, 1972 [1927], v,149 p. + il., s.p.
- OUSTERHOUT, Robert, *The Art of the Kariye Camii*, Istanbul, Scala Publ. in association with Archaeology and Art Publications, 2002, 128 p.
- PANERA CUEVAS, Francisco Javier, *El retablo de la Catedral Vieja de Salamanca*, Salamanca, Caja Duero, 2000, 397 pp.
- POESCHKE, Joachim, *Fresques italiennes du temps de Giotto, 1280-1400*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2003, 455 p.
- POST, Chandler Rathfon, *A History of Spanish Painting*, Milwood, Kraus Reprint, 1976, vol. VII.
- ROETTGEN, Steffi, *Fresques italiennes de la Renaissance, 1400-1470*, Paris, Citadelles & Mazenod, 1996, 472 p.
- SALVADOR GONZÁLEZ, José María, “Lo sobrenatural y lo cotidiano en la iconografía medieval de la Natividad de María: Breve aproximación a una leyenda popular”, *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, XIV (43), Madrid, noviembre 2009-febrero 2010, Universidad Complutense de Madrid.
- SALVADOR GONZÁLEZ, José María, Ancilla et Regina. *Aproximaciones a la iconografía mariana en la Edad Media*, Saarbrücken, Editorial Académica Española, 2012, pp. 9-40.
- SMART, Alastair, *The Dawn of Italian Painting 1250-1400*, Oxford, Phaidon, 1978, 152 p. + ill. s.p.
- TALBOT RICE, David, *Byzantine art*, Harmondsworth, Penguin Books, 1968 [1935], 580 p.
- UNDERWOOD, Paul A. (ed.), *The Kariye Djami. Vol. 4. Studies in the art of the Kariye Djami and its intellectual background*, New York, Bollingen Series LXX / Princeton University Press, 1975, 369 p. + pl. s.p.
- VELMANS, Tania, *La peinture murale byzantine à la fin du Moyen Âge*, Paris, Klincksieck, 1977, 2 vols.
- VELMANS, Tania, “Mosaicos y frescos”, en VELMANS, Tania, Vojislav KORAC y Mariva SUPUT, *Bizancio. El esplendor del arte monumental*, Barcelona, Lunwerg, 1999, 527 p.
- VV.AA. *La pintura gótica hispanoflamenca: Bartolomé Bermejo y su época* (exposición), Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 26 de febrero-11 de mayo de 2003; Museo de Bellas Artes de Bilbao, 9 de junio-31 de agosto de 2003, 587 pp.
- WEIGELT, Curt H., *Sienese painting of the Trecento*, New York, Hacker Art Books, 1974, 108 p.+ 120 lám.