

José María Salvador González, *Virga virgo est Maria. El tallo de lirio, un doble símbolo doctrinal en imágenes de la Anunciación*, Madrid: McGraw-Hill / Editorial Aula Magna, 2025, 310 p. ISBN: 9791387666095. ISBN eBook: 9791387666606

Miguel Ángel Elvira Barba
Universidad Complutense de Madrid

<https://dx.doi.org/10.5209/dmae.110084>

Cuando termine de analizar -si lo consigue en un futuro, porque la labor es ardua- todos los detalles que animan las representaciones de la Anunciación en el medievo, y sobre todo en el arte gótico, D. José María Salvador habrá conseguido dar con el profundo trasfondo doctrinal que dirigía los ojos, los pensamientos y los pinceles de quienes las imaginaron.

Hace tan solo unos meses, en su modélico tratado *Thalamus Dei. The Bed in Images of the Annunciation. Its Iconography and Doctrinal Explanation*, estudió el sentido del lecho, y, en concreto, del lecho conyugal, que, aparentemente de forma paradójica, suele adornar la habitación donde recibe la Virgen al Arcángel. Entonces demostró el sentido alegórico de este mueble, vinculado a la imagen de María como *thalamus Dei*, es decir, como lecho o dormitorio de Dios, y señaló la semejanza de su significado con los lirios virginales que lleva Gabriel o que se exponen en un vaso de cristal a los pies de María: en una palabra, se planteaba ya el tema del presente estudio.

Ya en el libro que acabamos de citar, el autor inauguró una técnica de trabajo que iba a revelarse muy útil, y que repite, en efecto, en *Virga virgo est Maria*: iniciar la labor con un impresionante catálogo de textos griegos y latinos, tanto paleocristianos como medievales, y completarlo con la descripción pormenorizada de un buen número de tablas góticas.

El tema que trata el presente libro es, precisamente, el tallo (*virga*) con flores de lirio que suele aparecer en las imágenes góticas de la Anunciación, y el punto de partida -que ocupa más de tres cuartas partes del volumen que tratamos- es su origen bíblico, que se centra en tres pasajes del Antiguo Testamento.

El primero de estos pasajes es el de la flor que surge del tallo brotado de la raíz de Jesé, un asunto que menciona Isaías (11.1-2) con las siguientes palabras: "Y surgirá un tallo de la raíz de Jesé, y brotará una flor de este tallo". Recordemos que Jesé fue el padre de David, y que de su familia acabarían naciendo la Virgen María y Jesús.

Al abordar esta frase, los tratadistas cristianos afirmaron, siglo tras siglo, la identificación del tallo con la Virgen y de la flor con Jesucristo. El Dr. Salvador pasa revista, de forma creemos que exhaustiva, o todos los textos que estos teólogos dedicaron a un punto tan concreto, y tan profundo, comenzando por los que lo hicieron en griego -desde Justino Mártir, en el siglo II, hasta San Teodoro el Studita, a principios del siglo IX- y pasando después a los que escribieron en latín, desde el apologista Tertuliano, en el siglo III, hasta el franciscano San Buenaventura de Bagnoregio, en el siglo XIII. En muchos casos, cita las referencias concretas de cada autor, y, al tratar de los latinos, transcribe sus palabras exactas en notas a pie de página.

Concluye este apartado con una impresionante selección de himnos litúrgicos latinos donde se desarrolla, como en los textos teóricos anteriores, la idea de que María es la vara de Jesé, y Jesús, la flor que de ella brota. Leyendo estas páginas, quien se interese por la literatura culta y por los ritos medievales puede sumergirse en un ambiente religioso profundo, donde el Dr. Salvador nos presenta los textos latinos frente a las cuidadas traducciones que él mismo ha realizado. Además, advertirá la leve evolución, lingüística y cultural, que se va dando desde los versos del siglo X hasta los del XV, dominados por la prolija himnografía del benedictino bávaro Ulrich Stöcklins von Rottach.

El segundo de los pasajes bíblicos que nos interesa aparece en *Números*, 16-25, y relata cómo, por milagrosa intervención divina, la vara seca de Aarón, colocada, entre las otras varas de las tribus de Israel, en la Tienda del Encuentro o del Testimonio, súbitamente retoñó, floreció y dio frutos. Para los teólogos medievales, este acontecimiento tendría un doble significado: por una parte, sería una formulación metafórica de la virginal maternidad divina de la Virgen, capaz de dar a luz sin ser fecundada, y, por otra, prefiguraría la sobrenatural encarnación de Cristo.

Una vez expuesta esta idea general, el Dr. Salvador procede a aplicar el mismo esquema expositivo que ha usado para el pasaje anterior: presenta los textos que escribieron sobre este asunto los tratadistas grecoorientales —desde San Efrén de Siria, en el siglo IV, hasta San José el Himnógrafo, en el siglo IX—; repasa los de los tratadistas latinos —desde San Fortunaciano de Aquilea, en el siglo IV, hasta San Buenaventura de Bagnoregio, en el siglo XIII—, y concluye su exposición con toda una serie de himnos litúrgicos latinos medievales, que, de nuevo, comienzan a principios del siglo X y concluyen con el prolijo Ulrich Stöcklins von Rottach en el XV.

El tercero y último de los pasajes bíblicos donde aparece alguna flor —y un lirio en concreto— se encuentra en el *Cantar de los Cantares* (2, 1): en él, la novia o esposa declara: “Yo soy la flor del campo, el lirio de los valles”. En este caso, lo normal es que los comentaristas, a lo largo de los siglos, discutiesen si quien así se alaba es la Virgen o Jesucristo.

Vuelve el Dr. Salvador a aplicar su fórmula expositiva: tras una referencia a los tratadistas griegos —muy corta, en este caso—, se centra en los latinos, desde San Hipólito Romano, en el siglo III, hasta, una vez más, San Buenaventura de Bagnoregio, en el siglo XIII. También aquí concluye con una breve selección de himnos latinos, fechados desde el siglo XIII hasta el XV.

Una vez concluida la exposición de los tres pasajes bíblicos útiles para explicar la presencia de flores o lirios en las escenas tardomedievales de la Anunciación, nuestro autor dedica un breve capítulo —el 4 de su tratado— a destacar los errores de quienes le han precedido al tratar este asunto. En síntesis, destaca que casi todos se han limitado a ver en el lirio un símbolo de pureza y virginidad, sin aportar para ello datos concretos y fehacientes, y sin darse cuenta de que el lirio aparece precisamente en las escenas de la Anunciación, pero no cuando la virgen está sola.

El último capítulo supone una aproximación concreta de los planteamientos expuestos en los anteriores a la pintura europea occidental de los siglos

XIII a XV: el Dr. Salvador escoge veinte *Anunciaciones* italianas, flamencas, germánicas y castellanas, y las describe una a una, dando ya por supuesto que el lector conoce —porque lo ha leído en las páginas anteriores, y no cabe insistir en ello— el sentido profundo de la flor que, en unas ocasiones, lleva en sus manos el Arcángel Gabriel, en otras, aparece entre él y la Virgen, y, en algunas más, se sitúa en ambos lugares.

No hace al caso que presentemos aquí una lista de los pintores representados en un catálogo tan escogido: mencionemos para empezar, entre los italianos, al más antiguo de todos, Pietro Cavallini (fines del siglo XIII), y, después, a Spinello Aretino, a fra Filippo Lippi y a Sandro Botticelli. Entre los flamencos destacan Jan van Eyck, Robert Campin —autor de ese cúmulo de símbolos que pueblan el ambiente “realista” del *Tríptico de Merode*—, Rogier van der Weyden, Hans Memling y Gerard David. Al ámbito alemán pertenece Martin Schongauer; y, finalmente, representa el mismo ambiente cultural en Castilla Pedro Berruguete cuando pinta su *Anunciación* de la Cartuja de Miraflores.

El autor cree aún conveniente volver, en un “Epílogo”, a las ideas que ha expuesto a lo largo de su estudio, y, sobre todo, plantearse un problema de no escaso interés: si la Biblia habla, casi siempre, de tallos y de flores en general, ¿por qué los comentaristas y pintores del medievo centraron sus atenciones en el lirio blanco? Las explicaciones que se le ocurren son diversas: el carácter heráldico de esta flor, símbolo de poder; su propia forma, como remate de un tallo vertical; el uso que se hacía de ella, en distintos contextos, como símbolo de virginidad, y, finalmente, el hecho de que, como recordamos, es la única flor concreta que menciona el *Cantar de los Cantares*.

Nada más nos queda que añadir. Tan solo, que esperamos el próximo estudio del Dr. Salvador sobre alguna otra iconografía profunda del medievo: poco a poco, su capacidad de análisis nos permitirá orillar las explicaciones sencillas —¡demasiado sencillas!— que aún leemos en tantos tratados.