

José María SALVADOR GONZÁLEZ, *La Puerta Preciosa* de la catedral de Pamplona.  
Interpretación iconográfica fundada en fuentes apócrifas

**La Puerta Preciosa de la catedral de Pamplona.  
Interpretación iconográfica fundada en fuentes apócrifas**

**The Precious Door of the Pamplona Cathedral.  
An iconographic interpretation based on apocryphal sources**

José María SALVADOR GONZÁLEZ

Universidad Complutense de Madrid.  
Departamento de Historia del Arte I (Medieval)  
[jmsalvad@ghis.ucm.es](mailto:jmsalvad@ghis.ucm.es)

Recibido: 24/09/2012

Aprobado: 18/10/2012

**Resumen:** El presente artículo busca poner en luz si y en qué medida el autor intelectual de la Puerta Preciosa en el claustro de la catedral de Pamplona se inspira de manera directa en la literatura apócrifa. El estudio a fondo de una decena de textos apócrifos nos lleva a afirmar que casi todos los episodios, personajes, situaciones y objetos representados en este tímpano ilustran de algún modo lo esencial de uno u otro de los principales pasajes de esos diez escritos legendarios. Del análisis comparativo entre textos e imágenes, podemos concluir que el autor de esta portada mezcla con frecuencia los aportes de los diversos apócrifos, sin importarle la coherencia entre ellos. Por lo demás, la lectura exhaustiva de esas leyendas apócrifas no permite descifrar de manera convincente el significado preciso de ciertos personajes y episodios de este pórtico, que resultan a la postre ambiguos o enigmáticos.

**Palabras clave:** Iconografía, Dormición, Coronación de la Virgen, apócrifos, escultura gótica

**Abstract:** This article seeks to highlight if and to what extent the mastermind of the *Precious Door* in the cloister of the Pamplona Cathedral is directly inspired by the apocryphal literature. The in-depth study of a dozen apocryphal texts leads us to conclude that almost all the episodes, characters, situations and objects represented in this portal somehow illustrate the essence of one or other of the main passages of these ten legendary writings. Through comparative analysis of texts and images, we can conclude that the author of this portal frequently mixes the contributions of the various apocryphal, no matter the consistency between them. Furthermore, a thorough reading of these apocryphal legends does not allow to decipher the precise meaning of certain characters and episodes of this portal, ultimately remaining ambiguous or enigmatic.

**Keywords:** Iconography, Dormition, Coronation of the Virgin, apocryphal, gothic sculpture.

**Sumario:** 1. A modo de preámbulo. 2. Análisis iconográfico de la *Puerta Preciosa*. 3. Conclusiones. Fuentes y Bibliografía citadas.

## 1. A modo de preámbulo

La *Puerta Preciosa*, que, en la galería Sur del claustro de la catedral de Pamplona, da acceso al dormitorio y otras estancias,<sup>1</sup> es considerada como uno

---

<sup>1</sup> Clara FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ y Joaquín LORDA, "Arquitectura", en VV.AA., *La catedral de Pamplona. Tomo I*, Pamplona, Caja de Ahorro de Navarra / Gobierno de Navarra / Cabildo Metropolitano de Pamplona, 1994, p. 203.

de los mejores conjuntos escultóricos de dicho templo, y uno de los más completos del gótico escultórico español del siglo XIV.<sup>2</sup> Su denominación proviene del versículo *Pretiosa in conspectu Domini, mors sanctorum eius*, que los canónigos cantaban al pasar por ella para acceder al antiguo dormitorio.<sup>3</sup>

Basándose en ciertos sucesos históricos locales y en la relación formal que ella tiene con el sepulcro del obispo Arnaldo de Barbazán, algunos estudiosos sitúan la hechura de esta portada en los últimos años del gobierno del referido prelado, fechándola así entre 1350 y 1360.<sup>4</sup> Sin embargo, la ausencia de documentos fehacientes sobre la ejecución de esta portada impide por ahora precisar con certeza la identidad de su autor, su fecha exacta de labrado e incluso las eventuales filiaciones o influencias estilístico-formales respecto a otros monumentos precedentes.<sup>5</sup>

Por no ser de nuestro interés, obviaremos de plano esos espinosos problemas de autoría, datación y parentesco estilístico, para focalizar, en cambio, nuestra atención en el análisis iconográfico de lo efigiado en esa puerta pamplonesa, en el intento por descubrir las fuentes literarias que la inspiran y los posibles significados que encierra cada una de las escenas que la componen.

---

<sup>2</sup> Sobre la *Puerta Preciosa* véanse, sobre todo, Luis VÁZQUEZ DE PARGA, “La Dormición de la Virgen en la Catedral de Pamplona”, *Príncipe de Viana*, Año 7, nº 23, Pamplona, 1946, p. 243-258; José Esteban URANGA GALDIANO y Francisco ÍÑIGUEZ ALMECH, *Arte medieval navarro*, vol. V, *Arte gótico*, Pamplona, Aránzadi, 1973, p. 12-17; y Carlos MARTÍNEZ ÁLAVA, “Escultura”, en VV.AA., *La catedral de Pamplona. Tomo I*, Pamplona, Caja de Ahorro de Navarra / Gobierno de Navarra / Cabildo Metropolitano de Pamplona, 1994, p. 325-335.

<sup>3</sup> Según Agustín DURÁN SANPERE y Juan AINAUD DE LASARTE (*Escultura gótica*, Vol. III, *Ars Hispaniae*, Madrid, Plus Ultra, 1956, p. 144), como en la sala capitular, a la que se accedía por dicha puerta, estaba la librería o armario donde se leía el texto llamado la Preciosa, por tal motivo desde el siglo XVI se llamó “Preciosa” a la estancia y luego a su puerta de acceso. Precisando ese dato, URANGA GALDIANO e ÍÑIGUEZ ALMECH (1973, vol. 4: 161) apuntan que esta portada se designa “con el nombre de ‘Preciosa’, porque al ir o salir del dormitorio cantaban [los canónigos] al pasar por ella el versículo de prima: ‘Pretiosa in conspectu Domini’.” Ese dato lo recoge también José María de AZCÁRATE Y RISTORI (*Arte gótico en España*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 213), quien agrega que “En esta sala se reunían las cortes de Navarra con una capilla en la que pasaban la noche los reyes antes de su coronación.” (AZCÁRATE Y RISTORI 1990: 422, nota 23).

<sup>4</sup> Según VÁZQUEZ DE PARGA (1946: 254), la fecha de ejecución de la *Puerta Preciosa* se ubica entre el primero y el segundo tercio del siglo XIV. José María de AZCÁRATE Y RISTORI, (1990: 213), aun sin brindar fecha exacta, dice que “el riquísimo repertorio decorativo del claustro [fue] comenzado antes de 1291 y terminado en lo esencial a mediados del siglo XIV.” Xavier BARRAL I ALTET (“La expansión del gótico (1150-1280)”, en DUBY, BARRAL I ALTET y GUILLOT DE SUDIRAUT 1989: 210) afirma que la *Puerta Preciosa* es de mayor calidad y más tardía que la portada del refectorio del claustro (a la que data antes de 1330) de la catedral de Pamplona, y presenta un programa iconográfico dedicado a la Virgen.

<sup>5</sup> Sobre los problemas inherentes a fechar la *Puerta Preciosa*, véanse FERNANDEZ-LADREDA AGUADÉ y LORDA 1994: 204; y MARTÍNEZ ÁLAVA 1994: 325 y 335. Este último autor destaca sobre ella que, “a pesar de haber sido detenidamente estudiada, tanto estilística como iconográficamente, de nuevo se constata un notable desacuerdo en cuanto a la cronología de su realización.” (MARTINEZ ÁLAVA 1994: 325).

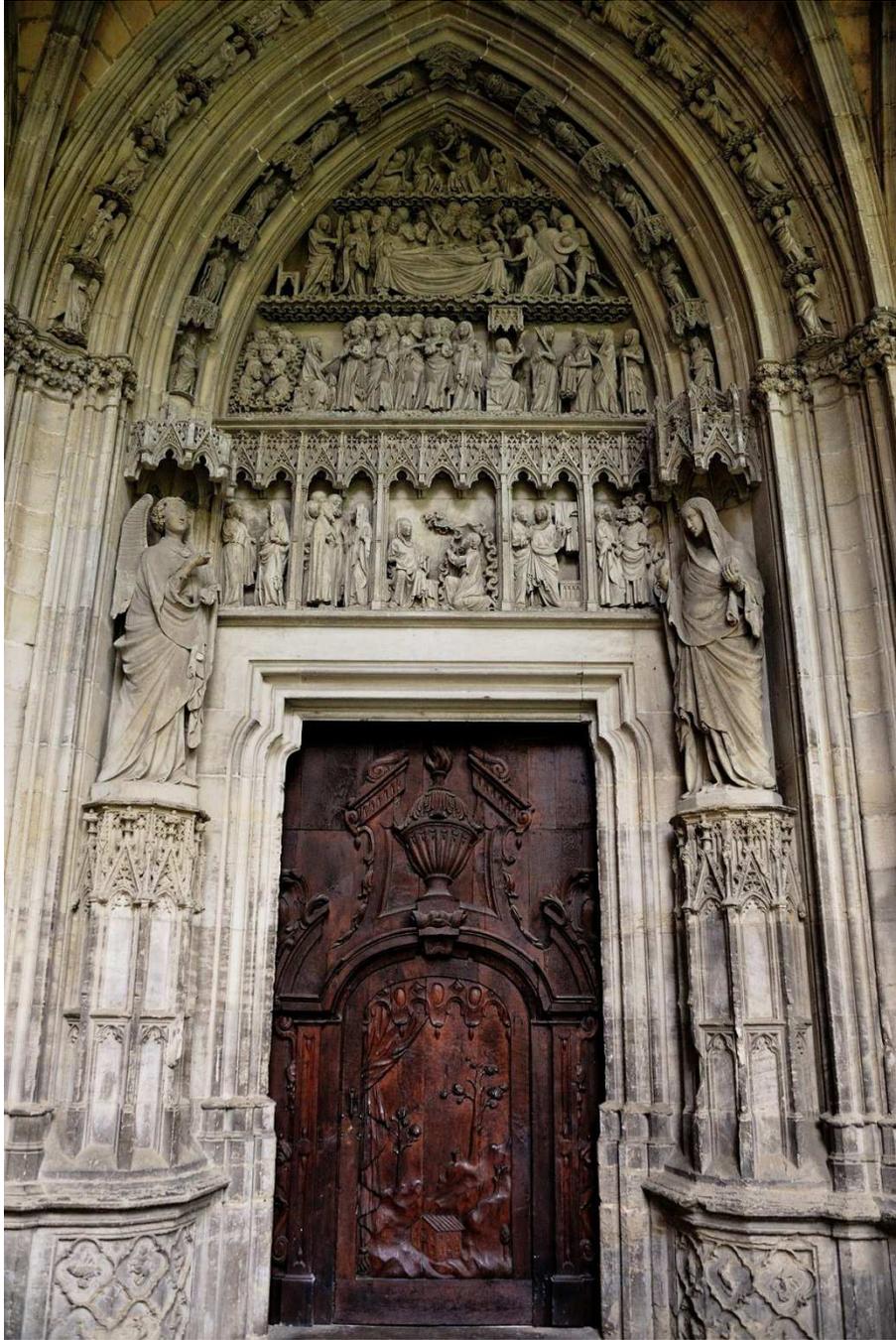


Fig. 1. *Puerta Preciosa*, c. 1350-1360, claustro de la catedral de Pamplona.  
Foto TerePedro, tomada de la web (en Flickr) el 25/07/2012

El contenido narrativo de la *Puerta Preciosa* se desarrolla conforme a una clara estructura compositiva. El tímpano se divide en cuatro registros o bandas horizontales, subdivididos en escenas o episodios específicos de la Dormición y la Coronación de la Virgen, episodios que analizaremos luego en detalle. En las jambas, se exhiben bajo doseles calados las estatuas exentas del arcángel Gabriel (en la jamba izquierda) y de la Virgen (en la derecha), representando la Anunciación. Este tema se introduce aquí, como en muchas otras portadas similares, para explicar que la virginal maternidad divina de María, efectiva tras el anuncio angélico, constituye el origen y la justificación de su enaltecimiento como coronada Reina de los cielos.

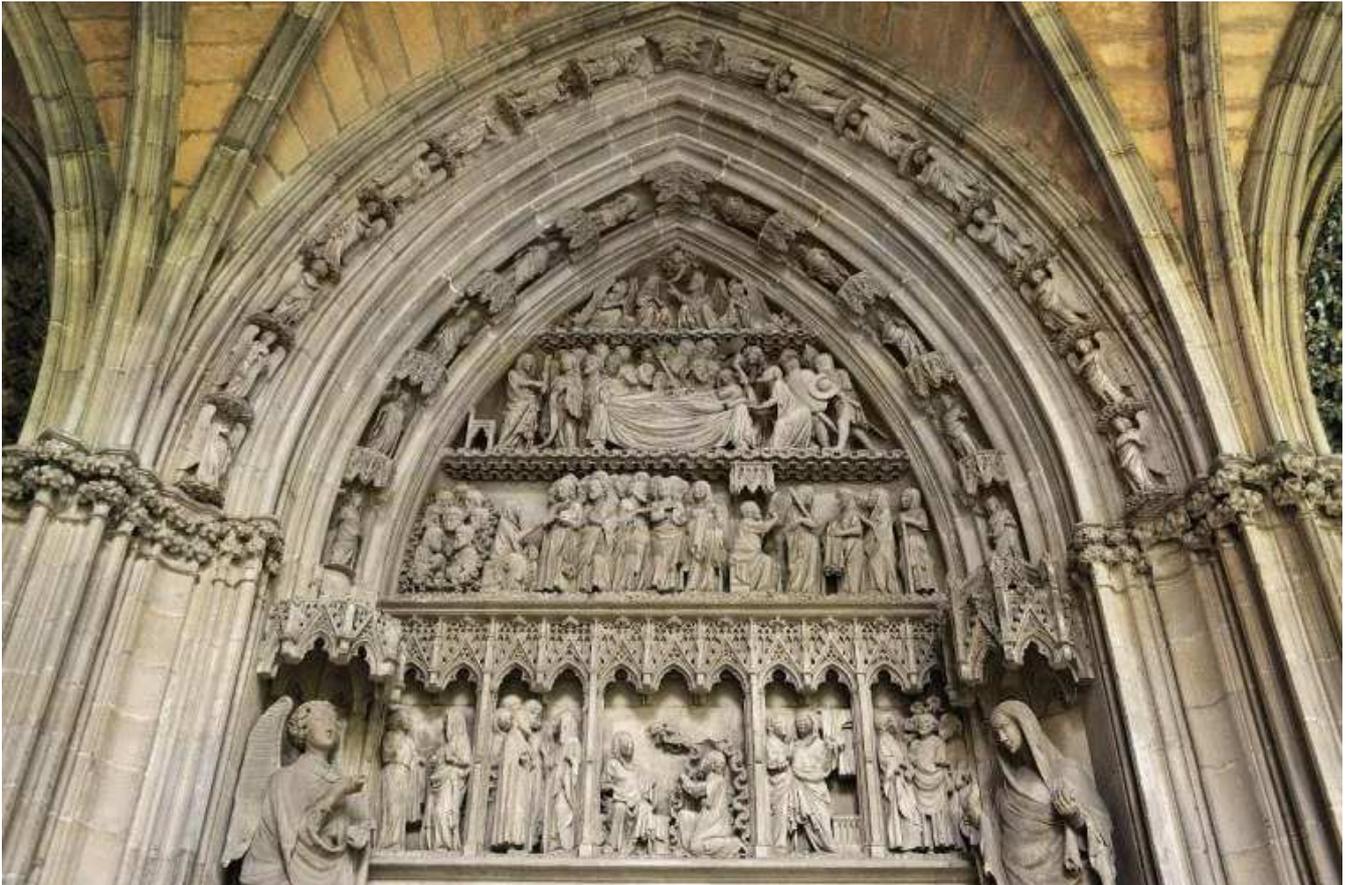


Fig. 2. Tímpano de la *Puerta Preciosa*, c. 1350-1360, claustro de la catedral de Pamplona. Foto TerePedro, tomada de la web (en Flickr) el 25/07/2012

En su abocinamiento, el pórtico pamplonés presenta dos arquivoltas mayores, separadas por amplia baquetonada, ocupadas por sendas hileras de personajes. En la arquivolta exterior dieciséis ángeles se alinean sobre ligeras nubes. La arquivolta interior, a su vez, aloja a diez vírgenes, que, cubiertas por macizos doseletes, portan corona, palma y libro: más que a las vírgenes que, según el arzobispo Juan de Tesalónica,<sup>6</sup> el apóstol Pedro dirigió un largo discurso en apología de la virginidad, esas diez mujeres de la arquivolta pamplonesa representan con toda claridad las cinco vírgenes prudentes (cinco en cada sector, duplicadas en perfecta simetría) de la parábola de las vírgenes sabias<sup>7</sup> y las vírgenes necias.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> JUAN DE TESALÓNICA (autor de una homilía legendaria que citaremos luego con frecuencia), X. En Aurelio de SANTOS OTERO, *Los evangelios apócrifos*, Salamanca, La Editorial Católica, Col. Biblioteca de Autores Cristianos, 148, 2006, pp. 624-628.

<sup>7</sup> La circunstancia excepcional de que estas vírgenes sabias pamplonesas, en vez de llevar las tradicionales lámpara y aceitera de que habla el Evangelio, porten corona, palma y libro sería, a nuestro juicio, interpretable del siguiente modo: el libro, como símbolo de su sabiduría y su prudencia; la palma (no previsible en este caso, pues ellas no son mártires), podría explicarse tal vez como una simple sustitución o transformación mecánica de la larga vela o candelabro con que se representa a veces a las vírgenes prudentes, como se observa, por ejemplo, en los frescos

Por estar dedicado a diversos sucesos de la Dormición y la Coronación de la Virgen, no pocos analistas sostienen que el programa iconográfico del tímpano de la *Puerta Preciosa* se inspira directamente en los textos apócrifos y en *La Leyenda Dorada*. Ahora bien, afirmar que *La Leyenda Dorada* —escrita y ampliada durante casi tres décadas, desde aproximadamente 1260 hasta 1298, por el obispo dominico de Génova Jacopo da Varazze o da Varagine<sup>9</sup>— es la fuente en que se inspira la *Puerta Preciosa*, no resulta pertinente, pues, para escribir los capítulos referidos al tránsito y ascensión de María, el prelado genovés sintetizó algunos relatos apócrifos, escritos varias centurias antes. Por tal motivo, lejos de asumir como referencia la muy tardía síntesis de *La Leyenda Dorada* (fines del siglo XIII), se impone indagar en los primigenios textos apócrifos que ésta recapitula.

Sostener, por otra parte, que el programa iconográfico de este pórtico pamplonés se inspira exclusivamente en un texto apócrifo preciso,<sup>10</sup> constituye — como trataremos de probar en nuestro ensayo— un juicio que, aun no siendo de todo desacertado, no es exacto ni completo. Por análogo razonamiento, la difusa aserción genérica de que la *Puerta Preciosa* se inspira en los apócrifos<sup>11</sup> no resuelve tampoco el problema de modo satisfactorio, por cuanto elude la exigencia de documentar en detalle tal sentencia. Creemos, en efecto, necesario precisar en qué pasajes exactos de cuáles de los múltiples textos apócrifos se inspira el iconógrafo de este pórtico pamplonés para ilustrar cada uno de los distintos acontecimientos, personajes, situaciones u objetos contenidos en su tímpano. Es precisamente ésta la tarea a la que consagramos el presente trabajo.

---

románicos de San Quirze de Pedret (Barcelona); la corona, como símbolo de santidad (como lo es también la orla o nimbo), simbolizaría el premio celestial obtenido por su comportamiento sabio y virtuoso, cuando las vírgenes prudentes, “con su lámpara en la mano, salieron al encuentro del novio.” (Mt 25, 1). Al fin y al cabo, con ese último elemento —la corona, como atributo de santidad— son también representadas las ya referidas vírgenes sabias de San Quirze de Pedret, o las santas Eulalia, Lucía y otras santas mártires, sin categoría regia, que acompañan —todas ellas ceñidas con ricas coronas— a la Virgen María en el fresco absidal de la iglesia románica de Santa Eulalia d’Estaon (Lérida).

<sup>8</sup> “Entonces el Reino de los Cielos será semejante a diez vírgenes, que, con su lámpara en la mano, salieron al encuentro del novio. Cinco de ellas eran necias y cinco prudentes.” (Mt 25, 1-2). De hecho, la parábola de las vírgenes prudentes y las necias (de clara connotación escatológica) es un tema iconográfico usualmente relacionado con la glorificación de la Virgen María.

<sup>9</sup> Su nombre ha sido castellanizado como Santiago de la VORÁGINE.

<sup>10</sup> Así lo afirma, por ejemplo, MARTÍNEZ ÁLAVA (1994: 330), quien asegura que “el ciclo de la Preciosa y la escena de la puerta del Amparo se inspiraron en alguna copia del apócrifo ascensionista de Juan Arzobispo de Tesalónica, cuya pervivencia y lectura constatamos en el siglo XIII.” Por suerte, algunas líneas más adelante, este mismo autor amplía un tanto su visión al afirmar: “Quizá el ciclo mariano del claustro no respondió nunca a una clave escrita exacta, sino más bien a un texto base enriquecido por otras aportaciones literarias que informaron la mente del clérigo inspirador.” (*Ibidem*).

<sup>11</sup> Al respecto, José María de AZCÁRATE Y RISTORI, (1990: 213) señala que la *Puerta Preciosa* “Se dedica al ciclo de la muerte y la coronación de la Virgen, siguiendo los textos apócrifos.”

Como es bien sabido, al no subsistir datos históricos ni referencias bíblicas sobre la muerte, la ascensión y la coronación de la Virgen María, las comunidades cristianas de Oriente forjaron pronto algunas leyendas apócrifas, con el propósito de construir *da capo* la “historia oficial” del tránsito y la glorificación celestial de la *Theotókos*.<sup>12</sup> Entre los numerosos apócrifos ascencionistas, directamente referidos al fallecimiento y la ascensión de María,<sup>13</sup> podemos destacar —en orden cronológico— los siguientes:<sup>14</sup> *Liber Requiei* (c. siglo III);<sup>15</sup> *Transitus Mariae* o *Transitus B* (s. IV), atribuido al obispo Melitón de Sardes (mejor conocido como el Pseudo Melitón);<sup>16</sup> *Tratado de San Juan el Teólogo sobre la dormición de la Santa Madre de Dios* (siglo IV o antes);<sup>17</sup> *Apocryphus Liber de Dormitione* (s. VI);<sup>18</sup> *Evangelium XX Apostolorum, fragmentum 16* (c. siglo VI);<sup>19</sup> *Dormición de Nuestra Señora, Madre de Dios y siempre Virgen María, escrita por Juan, arzobispo de Tesalónica* (inicios del s. VII);<sup>20</sup> *Transitus seu Narratio mortis et assumptionis Beatae Mariae Virginis* (mejor conocido como *Transitus W*) (c.

---

<sup>12</sup> Casi todos los eruditos fechan los primeros apócrifos ascencionistas en el siglo IV. Sin embargo, algunos sostienen que las primeras versiones apócrifas se remontan hasta el siglo II, período en el que habría sido escrito el relato del presunto hereje Leucio, e incluso el propio texto del Pseudo Juan el Teólogo, del que hablaremos luego.

<sup>13</sup> Para los principales apócrifos ascencionistas, véanse José María BOVER, *La Ascensión de María. Estudio teológico histórico sobre la Ascensión corporal de la virgen a los cielos*, Madrid, Editorial Católica, 1947, xvi, 450 p.; Sergio ÁLVAREZ CAMPOS, *Corpus Marianum Patristicum*, Burgos, Aldecoa, 1970-1981, 7 v.; y SANTOS OTERO 2006: 567-653.

<sup>14</sup> De cada uno de estos relatos apócrifos subsisten incontables copias y versiones derivadas, que se distinguen a veces por numerosas variantes e incluso por masivas interpolaciones.

<sup>15</sup> *Liber Requiei*. En ÁLVAREZ CAMPOS 1981, vol. V: 231-243. En adelante citaremos este apócrifo como *LibReq*, seguido del número de epígrafe del texto, y luego por el número de página de la edición de ÁLVAREZ CAMPOS.

<sup>16</sup> PSEUDO-MELITO SARDENSIS, *Transitus Mariae* o *Transitus B* (s. IV). PG 5, 1231-1240. Editado también en ÁLVAREZ CAMPOS 1981, vol. VI: 514-523. En adelante lo citaremos como *PsMel*, seguido del número de epígrafe del texto, y luego por el número de página de la edición de ÁLVAREZ CAMPOS.

<sup>17</sup> PSEUDO JUAN EL TEÓLOGO, *Tratado de San Juan el Teólogo sobre la dormición de la Santa Madre de Dios*. Texto bilingüe griego/español en SANTOS OTERO, 2006: 576-600. En adelante lo citaremos con la abreviatura del nombre de su autor, *PsJT*, el capítulo de su texto en números romanos, y la página correspondiente a la edición de SANTOS OTERO en números arábigos.

<sup>18</sup> *Apocryphus Liber de Dormitione*. En ÁLVAREZ CAMPOS 1979, vol. IV/2: 536-556. En adelante citado como *ApoLD*, seguido por el número de la correspondiente página en la edición de ÁLVAREZ CAMPOS.

<sup>19</sup> *Evangelium XX Apostolorum, fragmentum 16* (c. siglo VI). En ALVAREZ CAMPOS 1981, vol. V: 290-293.

<sup>20</sup> JUAN DE TESALÓNICA, *Dormición de Nuestra Señora, Madre de Dios y siempre Virgen María, escrita por Juan, arzobispo de Tesalónica*. Texto bilingüe griego/español en SANTOS OTERO 2006: 605-639. En adelante lo citaremos con la abreviatura *JTes*, con el capítulo del texto en números romanos, seguido por la página de la edición de SANTOS OTERO en números arábigos.

siglo VII);<sup>21</sup> *Historia et Transitus Virginis Mariae* (c. siglo VII);<sup>22</sup> *Transitus Pseudobasilianus* (c. fines siglo VII);<sup>23</sup> *De transitu Beatae Mariae Virginis (auctore Pseudo-Josepho ab Arimathea)*.<sup>24</sup>

Nuestro propósito en este estudio es intentar descubrir si y en qué medida cada uno de los episodios, personajes, circunstancias, objetos y pormenores que configuran el tímpano de la *Puerta Preciosa* ilustran los detalles esenciales de uno u otro de esos apócrifos asuncionistas. Para introducirnos de algún modo en el problema, expongamos la somera descripción que de este pórtico hacen algunos investigadores. El tímpano se divide en cuatro registros o bandas horizontales, subdivididos en episodios específicos. El registro inferior consta de cinco escenas, enmarcadas por estructuras arquitectónicas rematadas con ricas arquerías coronadas con gabletes, pináculos y florones:<sup>25</sup> en la primera escena, un ángel anuncia a María su próximo fallecimiento, mientras le entrega la mortaja y una palma; en la segunda, María notifica a sus parientes y amigos el anuncio angélico; en la escena central, más ancha que las demás, San Juan Evangelista, venido ante la Virgen sobre una nube, se arrodilla ante ella; en el cuarto episodio, María enseña en su habitación a Juan su mortaja; en el último nicho San Pedro y San Pablo, recién llegados en nubes, conocen por Juan la noticia del próximo tránsito de María. En el segundo registro horizontal se relatan cinco escenas, sin elementos de separación entre ellos: la primera plasma la llegada de los ocho restantes apóstoles sobre una nube; en la escena siguiente, la Virgen conversa con los apóstoles; en el tercer episodio, ésta los lleva a su recámara para mostrarles su mortaja; en el subsiguiente, María prepara en su alcoba la mortaja; en el último cuadro del segundo registro, la Virgen entrega la mortaja a tres doncellas, a quienes confía preparar su cuerpo para el entierro. El tercer registro horizontal se ordena, sin interrupciones físicas, en tres eventos alusivos al óbito de María: en el primero ésta entrega la palma a Juan ante los demás apóstoles, para que la lleve presidiendo el cortejo fúnebre; el segundo episodio, en el centro de la franja, representa la dormición de María y su entierro, sugerido por la

---

<sup>21</sup> *Transitus seu Narratio mortis et assumptionis Beatae Mariae Virginis (Transitus W)*. En ÁLVAREZ CAMPOS 1974, vol. III: 440-448. Lo citaremos como *TransW*, seguido por el número del epígrafe del texto, y luego por el número de la correspondiente página en la edición de ÁLVAREZ CAMPOS.

<sup>22</sup> *Historia et Transitus Virginis Mariae*. En ÁLVAREZ CAMPOS 1981, vol. V: 311-322. Lo citaremos como *HisTrans*, seguido por el número de la correspondiente página en la edición de ÁLVAREZ CAMPOS.

<sup>23</sup> *Transitus Pseudobasilianus*. En ÁLVAREZ CAMPOS 1981, vol. V: 294-310. En adelante citado como *PsBas*, seguido por el número de epígrafe del texto y por el número de la correspondiente página en la edición de ÁLVAREZ CAMPOS.

<sup>24</sup> PSEUDO JOSÉ DE ARIMATEA, *De transitu Beatae Mariae Virginis (auctore Pseudo-Josepho ab Arimathea)*. Texto bilingüe latín/español en SANTOS OTERO 2006: 640-653. En adelante lo citaremos con la abreviatura *PsJAR*, con el capítulo de su texto en números romanos, seguido por la página de la edición de SANTOS OTERO en números arábigos.

<sup>25</sup> Esta exquisita cubierta arquitectónica que separa los dos primeros registros horizontales contrasta de manera impactante con las simples “alfombras” de nubes que separan entre sí los registros segundo, tercero y cuarto.

presencia del judío profanador. El último registro, en la cúspide del tímpano, marca la Coronación de la Virgen, sentada a la derecha de Jesús, quien bendice a su madre, mientras un ángel le coloca la corona.

## 2. Análisis iconográfico de la *Puerta Preciosa*

Veamos ahora en concreto si esa descripción ofrecida por los especialistas se ajusta a la realidad y, sobre todo, si cada detalle del pórtico pamplonés se inspira en uno u otro de los pasajes apócrifos que estudiamos.



*Primera escena: Un ángel anuncia a María su próxima muerte*

(Fig. 3. Foto Archivo J.E. Uranga, tomada de Vázquez de Parga 1946, lámina IX).

En el primer cuadro del registro inferior del tímpano,<sup>26</sup> un ángel, portando en su brazo izquierdo un vestido (la mortaja), dialoga con la Virgen: este cuadro ilustra el incidente apócrifo en que un ángel notifica a María su muerte inminente. Falta saber cuántos y cuáles pasajes de los escritos legendarios se reflejan en este primer episodio, pues los detalles de tal anuncio angélico varían en forma considerable según uno u otro de los textos fabulosos ya aludidos.

Si bien el primigenio *Liber Requiei* y el posterior *Apocryphus Liber de Dormitione* no mencionan el lugar de dicha comunicación del ángel,<sup>27</sup> ésta se habría producido en el campo, cuando María oraba junto al sepulcro de Jesús, según el concordante relato de Ps. Juan el Teólogo,<sup>28</sup> la *Historia et Transitus*<sup>29</sup> y el *Pseudobasilianus*.<sup>30</sup> Según otra versión

<sup>26</sup> Se trata, en realidad, del dintel, aunque exageradamente sobredimensionado para acoger las cinco escenas narrativas que lo configuran.

<sup>27</sup> *LibReq*, 1: 246; *ApoLD*: 537.

<sup>28</sup> “Cierta día —que era viernes— fue, como de costumbre, la santa (virgen) María al sepulcro [de Cristo]. Y, mientras estaba en oración, acaeció que se abrieron los cielos y descendió hasta ella el arcángel Gabriel, el cual le dijo: « Dios te salve, ¡oh madre de Cristo nuestro Dios!, tu oración, después de atravesar los cielos, ha llegado hasta la presencia de tu Hijo y ha sido escuchada. Por lo cual abandonarás el mundo de aquí a poco y partirás, según tu petición, hacia las mansiones celestiales, al lado de tu Hijo, para vivir la vida auténtica y perenne ».” (*PsJT*, III: 577).

<sup>29</sup> *HisTrans*: 312.

<sup>30</sup> *PsBas*, 4: 295.

contrastante, el anuncio angélico sucedería mientras estaba orando en la intimidad del hogar de la Virgen en Belén, a tenor del Ps. Melitón,<sup>31</sup> y del Ps. Arimatea.<sup>32</sup> Además, si el mensajero es un “Magnus Angelus” en el *Liber Requiei* y en el *Apocryphus Liber de Dormitione*,<sup>33</sup> es, por el contrario, el arcángel Gabriel en el Ps. Juan el Teólogo<sup>34</sup> y en el *Pseudobasilianus*<sup>35</sup>, mientras para Juan de Tesalónica es el arcángel Miguel, a quien identifica por sus roles, aun sin mencionar su nombre,<sup>36</sup> en tanto que el Ps. Arimatea lo imagina como un simple ángel.<sup>37</sup>

Por lo demás, mientras el primordial *Liber Requiei* asegura que el ángel entregó a María un libro donado por el Creador, para que se lo leyeran los apóstoles durante su dormición,<sup>38</sup> otros cuatro apócrifos sostienen que el mensajero celestial le entregó una palma del Paraíso para que durante su entierro los apóstoles la llevaran delante de su féretro, tal como lo afirman el Ps. Melitón,<sup>39</sup> el *Apocryphus Liber de Dormitione*,<sup>40</sup> Juan de Tesalónica<sup>41</sup> y el Ps.

---

<sup>31</sup> “Secundo igitur anno postquam Dominus cœli alta conscendit, die quadam desiderio eius succensa, lacrimari sola in domus illius receptaculo cœpit. Et ecce angelus magni luminis habitu splendens ante eam astitit et salutationis verba persolvit dicens (...).” (*PsMel*, 2: 515-516).

<sup>32</sup> “Secundo igitur anno post ascensionem domini nostri Ihesu Christi beatissima virgo Maria diebus ac noctibus semper in oratione assistebat. Tertia vero die antequam obiret, venit ad eam angelus Domini salutavitque eam dicens: « Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum ». Illa autem respondit dicens: « Deo gratias ».” (*PsJAR*, IV: 643).

<sup>33</sup> *LibReq*, 1: 246; *ApoLD*: 537.

<sup>34</sup> *PsJT*, III: 577. Véase nuestra precedente nota 28.

<sup>35</sup> “Et ut perfecit ferventem hanc orationem, ecce aperti sunt cœli et descendit Gabriel archangelus et venit ad Virginem et dixit: « Ave Maria, quæ genuisti Deum nostrum, preces tuæ ascenderunt coram Deo Filio tuo et acceptæ sunt. Exinde relinque mundum, beata, et ascende cum Filio tuo. Præparata est mansio tua a Patre sine initio et a Spiritu Sancto, qui simul magnificatur et manet a sæculo in sæculum. A Filio autem tuo iussum est abire te in Bethleem ».” (*PsBas*, 3: 296).

<sup>36</sup> “Entonces le dijo el ángel: « (...) Yo soy el que tomo las almas de los que se humillan a sí mismos ante Dios y el que las traslado al lugar de los justos el mismo día en que salen del cuerpo. Y por lo que a ti se refiere, si llegas a abandonar el cuerpo, yo mismo en persona vendré por ti ».” (*JTes*, III: 610-611).

<sup>37</sup> *PsJAR*, IV: 643. Véase nuestra precedente nota 32.

<sup>38</sup> “Et quando audivit Maria a Domino quia requiesceret corpus suum, venit ad eam Magnus Angelus et dixit ei: « Maria, surge et accipe hunc librum quem dedit tibi qui plantavit paradisum, et da apostolis; ut cum aperuerint illum, legant illum coram te ».” (*LibReq*, 1: 296).

<sup>39</sup> Por ejemplo, el Ps. Melitón dice: “Et ecce angelus magni luminis habitu splendens ante eam astitit et salutationis verba persolvit dicens: « Ave, benedicta a Domino (...). « Ecce », inquit, « ramum palme de paradiso Dei attuli tibi; quem portare facies ante feretrum tuum, cum in die tertio fueris assumpta de corpore ».” (*PsMel*, 2: 516).

<sup>40</sup> “Cum enim audivit Maria a Domino se exituram ex corpore, venit ad illam magnus angelus et dixit: « Maria, experrecta sume hanc palmam quam dedit mihi qui plantavit paradisum, et trade apostolis; ut tenentes eam hymnos canant ante te, quia post tres dies depones corpus. Ecce enim omnes apostolos mittam ad te; et ipsi te curabunt, et non abscedent a te donec deferent te in locum ubi futura es in gloria».” (*ApoLD*: 537).

Arimatea.<sup>42</sup> Por si fuera poco, mientras el *Pseudobasilianus* señala que el ángel consignó a la Virgen un ramo de olivo,<sup>43</sup> el Ps. Juan el Teólogo y la *Historia et Transitus* omiten toda mención a la entrega de libro, palma o ramo de olivo.

A todas luces, el autor intelectual de la *Puerta Preciosa* se decanta por la opinión mayoritaria entre los apócrifos, al representar en este primer cuadro el traspaso de la palma, la cual –pese a haber desaparecido del tímpano, como consecuencia de la destrucción de los brazos de ambos interlocutores— deja su rastro en el muro del fondo, donde estaba anclada. La presencia de la palma queda además sugerida por los gestos de entregar y recibir que los convergentes brazos del ángel y María esbozan con claridad.

Resulta, sin embargo, excepcional en esta escena pamplonesa la inclusión del vestido (la mortaja) que el ángel lleva colgando de su brazo izquierdo, con el fin de entregárselo a la Virgen para su entierro. Excepcional es, en efecto, tal detalle, pues, transcribiendo un presunto relato de San Cosme el Vestidor, Santiago de la Vorágine es el único autor legendario en alegar en su *Leyenda Dorada*, que, al anunciarle su próxima muerte, el ángel entregó a María, junto con la palma, la mortaja que se utilizaría en su sepelio.<sup>44</sup> Ese supuesto dato de San Cosme el Vestidor,<sup>45</sup> asumido por Santiago de la Vorágine, contradice así la unánime versión de los múltiples apócrifos asuncionistas, ninguno de los cuales menciona la entrega de ninguna mortaja por parte del ángel.

---

<sup>41</sup> “Cuando María, la santa madre de Dios, iba ya a desprenderse del cuerpo, vino hacia ella el gran ángel y le dijo: « María, levántate y toma esta palma que me ha dado el que plantó el paraíso; entrégasela a los apóstoles para que la lleven entre himnos ante ti, pues dentro de tres días vas a abandonar el cuerpo. Sábete que voy a enviar a todos los apóstoles a tu lado; ellos se preocuparán de tus funerales y contemplarán tu gloria hasta que (por fin) te lleven al lugar que te está reservado». (...) Respondióle el ángel: « (...) No titubees en lo concerniente a la palma, porque muchos serán curados por su medio y servirá de prueba para todos los habitantes de Jerusalén. (...) » María, por su parte, volvió a su casa. Y al instante se conmovió el edificio por la gloria de la palma que estaba en su mano. Y, después que hubo cesado la conmoción, entró en su cámara secreta y dejó la palma sobre un lienzo finísimo.” (*JTes*, III-IV: 610-612).

<sup>42</sup> (El ángel a María) “Iterum dixit ei: « Accipe hanc palmam quam tibi promisit Dominus ». Illa vero cum magno gaudio gratias Deo referens accepit palmam sibi missam de manu angeli. Dixit ei angelus Domini: « Post triduum erit assumptio tua ». Illa autem: « Deo gratias », respondit.” (*PsJAR*, IV: 643). Véase también *Evangelium XX Apostolorum*: 290-292.

<sup>43</sup> “Et [el arcángel Gabriel] tradidit ei ramum suum olivæ in manus eius.” (*PsBas*, 10: 296).

<sup>44</sup> “Todo esto dijo el ángel a la Virgen de parte de Cristo; luego, como credencial de la gran victoria que ella iba a obtener sobre la muerte, le entregó una palma procedente del paraíso, y las vestiduras que habían de servir para amortajar su cuerpo.” (Santiago de la VORÁGINE, *La Leyenda Dorada*, Madrid, Alianza Editorial, Col. Alianza Forma, 29, 1990, vol. I, p. 489).

<sup>45</sup> No hemos podido compulsar en fuentes primarias ese supuesto dato de San Cosme el Vestidor.

*Segunda escena: María anuncia su muerte a sus parientes y amigos*



Fig. 4. Foto Archivo J.E. Uranga, tomada de Vázquez de Parga 1946, lámina X.

Aunque ni el Ps. Melitón ni el Ps. Juan el Teólogo ni la *Historia et Transitus* aluden a este suceso, los demás apócrifos señalan que, por intermedio de una de las tres doncellas que le servían,<sup>46</sup> María convocó en su casa de Belén a sus parientes y amigos para notificarles su pronta defunción, como lo refieren el *Liber Requitei*,<sup>47</sup> el *Apocryphus Liber de Dormitione*<sup>48</sup> y Juan de Tesalónica.<sup>49</sup>

<sup>46</sup> “Y, oído esto de labios del santo arcángel, se volvió a la ciudad santa de Belén, teniendo junto a sí las tres doncellas que la atendían.” (*PsJT*, IV: 621). “Nam tres virgines iugiter cum ipsa degebant, quæ filiae erant nobilium principumque Ierosolymorum.” (*HisTrans*: 313). “Tunc Maria impleta est gaudio et profecta est in Bethleem, et cum ea fuerunt virgines tres eius discipulae.” (*PsBas*, 10: 296).

<sup>47</sup> “Et hæc dicens Maria exivit et dixit uni ancillæ domus: « Vade ergo et voca cognatos meos et qui cognoscunt me dicens: Maria vocat vos ». Et iens illa ancilla vocavit eos.” (*LibReq*, 38: 253).

<sup>48</sup> “Hæc locuta exiit et dixit ancillæ domus suæ: « Abi et voca consanguineos meos et familiares, dicens Mariam eos vocare ». Abiens itaque ancilla vocavit ut sibi est præceptum.” (*ApoLD*: 541).

<sup>49</sup> María “salió y dijo a la doncella de su casa: « Oye, vete a llamar a mis parientes y a los que me conocen, diciéndo(les): María os llama ». La doncella marchó y avisó a todos en conformidad con lo que se le había mandado.” (*JTes*, V: 613).

No obstante, el encuentro de la Virgen con sus familiares y allegados no se limitó —como podría a primera vista colegirse de esta escena en el pórtico pamplonés— a la simple noticia de su tránsito por parte de María, pues ésta entabló con aquéllos un largo e intenso intercambio de ideas y solicitudes. De hecho, tras recomendarles ser caritativos y bondadosos, y estar vigilantes ante la muerte,<sup>50</sup> la Virgen, viendo cercano su momento final, pidió a sus familiares y amigos no oro ni plata (materias para ella perecederas, impuras y carentes de valor), sino el favor de encender lámparas y orar por ella día y noche durante dos días, sin dejar extinguir la llama de las lámparas: así lo apuntan el *Liber Requitei*,<sup>51</sup> el *Apocryphus Liber de Dormitione*,<sup>52</sup> Juan de Tesalónica<sup>53</sup> y el *Transitus W.*<sup>54</sup> Luego, al verlos sumidos en lágrimas, María solicitó a los suyos que, en vez de llorar, alabasen a Dios entonando salmos.<sup>55</sup> “Y, después de hacer oración, se sentaron dialogando entre sí sobre las maravillas de Dios y los portentos que había obrado.”<sup>56</sup>

Por ende, estos numerosos pasajes de los textos legendarios revelan en ese diálogo de María con sus parientes y amigos una densidad y una hondura de

---

<sup>50</sup> “Y la noticia fue transmitida a todos los conocidos de María y a sus parientes, por lo que todos ellos se reunieron a su lado. Volvióse María y, viendo a todos presentes, elevó su voz diciendo: «Padres y hermanos míos, ayudémonos mutuamente y vigilemos después de encender las lámparas, pues no sabemos a qué hora ha de venir el ladrón.» (JTes, V: 613).

<sup>51</sup> “Et ingredientibus illis domum dixit Maria: «Patres mei et fratres mei, adiuvate ergo me vos; quoniam cras egrediar e corpore meo et ibo in requiem æternam. Surgite ergo et facite mecum magnam caritatem hominum. Nam non aurum quod rogo a vobis, neque argentum; hæc enim omnia vana sunt et impura. Sed unum quero a vobis, caritatem hominum ut faciatis hic hac nocte, unusquisque vestrum sumat lampada nec sinat usque ad tertiam diem exstingui. Et loquar vobis omnem caritatem meam, antequam vadam ex hoc loco.» (LibReq, 38: 253).

<sup>52</sup> “Venientibus autem iis ait Maria: «Patres et fratres, adiuvemus nosmetipsos per opera bona et fidem in viventem Deum; cras enim exibo a corpore et abibo in requiem meam æternam. Surgentes itaque agite mihi magnam pietatem. Non aurum vos rogo neque argentum, quia hæc omnia vana sunt et corruptibilia. Sed tantum rogo vos dilectionem; ut quæ vobis dico servetis et mecum maneatis in duobus diebus his et in noctibus. Et unusquisque vestrum pulchram assumat lucernam, et ne sinatis ut vobis dicam voluntatem meam antequam fecerunt omnes ut sibi est præceptum.» (ApoLD: 541).

<sup>53</sup> Casi con las mismas palabras que *LibReq* y *ApoLD* se expresa Juan de Tesalónica (V-VI: 613-614).

<sup>54</sup> Similar al de los tres apócrifos precedentes es el relato del *Transitus W* (5: 441).

<sup>55</sup> “Lloraban, pues, todos los circunstantes, y María les dijo: «Callad, hermanos míos, y no lloréis; alabad más bien a la que en el momento presente se encuentra en medio de vosotros. Os ruego que no lloréis en este lugar a la virgen del Señor, sino que, en lugar de lamentaros, entonéis salmos para que la alabanza se propague a todas las generaciones de la tierra y a todo hombre de Dios. Entonad salmos en lugar de lamentos, para que, en lugar de llanto, se convierta en bendición para vosotros.» (JTes, V: 613-614). Ideas similares, si bien más retóricas, en *LibReq*, 38: 253-254.

<sup>56</sup> *LibReq*, 41: 254. Con palabras bastante semejantes se expresa el *Apocryphus Liber de Dormitione*: “Divulgatus autem est rumor apud omnes necessarios Mariæ et familiares, et vocavit Maria omnes propinquos suos et dixit eis: «Surgentes oremus.» Et post orationem sederunt colloquentes magnalia Dei invicem et miracula quæ fecit Deus per matrem suam et prodigia.” (ApoLD: 541).

ideas y emociones mucho más significativas que lo que permite sospechar esa lacónica e inexpresiva escena pamplonesa.



*Tercera escena: Llegada de Juan y conversación con María*

(Fig. 5. Foto Archivo J.E. Uranga, tomada de Vázquez de Parga 1946, lámina XI).

El subsiguiente episodio esculpido en la *Puerta Preciosa* incluye a la Virgen sedente, con un libro en la mano izquierda, dialogando con un personaje varonil de rodillas, enmarcado en una especie de mandorla de ribetes sinuosos, mientras en medio de ellos aparece un ave entre volutas similares a las de la orla del varón. Esta escena ha sido interpretada por los investigadores como el momento exclusivo en que

María anuncia su próxima muerte al apóstol Juan.

Sin embargo, del análisis de los diversos apócrifos podemos colegir que ese escueto cuadro encierra en breve síntesis un cúmulo de sucesos, actitudes y sentimientos, que se aglutinan en un amplio coloquio entre María y Juan durante su reencuentro, al haber satisfecho Jesús la solicitud que le dirigiera su madre, pidiéndole ser asistida en sus últimos momentos por todos los apóstoles, los aún vivos y los ya muertos.<sup>57</sup>

Así, mientras predicaba en Éfeso,<sup>58</sup> Juan, tras el fragor de un violento trueno, fue arrebatado de entre los circunstantes por el Espíritu Santo, quien lo llevó volando sobre una nube luminosa hasta la puerta de la casa de la Virgen, tal como lo afirman, entre otros, el Ps. Melitón<sup>59</sup> y el Ps. Juan el Teólogo.<sup>60</sup> Después

<sup>57</sup> “Después [María] se puso a orar de esta manera: « Señor mío Jesucristo, que por tu extrema bondad tuviste a bien ser engendrado por mí, oye mi voz y envíame a tu apóstol Juan para que su vista me proporcione las primicias de la dicha. Mándame también a tus restantes apóstoles, los que han volado ya hacia ti y aquellos que todavía se encuentran en esta vida, de cualquier sitio donde estén, a fin de que, al verlos de nuevo, pueda bendecir tu nombre, siempre loable. Me siento animada porque tú atiendes a tu sierva en todas las cosas ».” (*PsJT*, V: 578).

<sup>58</sup> Según Juan de Tesalónica (VIII: 521), el apóstol Juan fue arrebatado por la nube mientras predicaba en Sardes, no en Éfeso.

<sup>59</sup> “Et ecce subito, cum prædicaret sanctus Iohannes in Epheso ad populum die dominico hora diei tertia, cœlum repente intonnuit et nubes candida cum tonitruï fragore descendit, et raptum

de llamar a la puerta, el discípulo amado entró en el tálamo de María (quien rompió en lagrimas por la alegría del reencuentro)<sup>61</sup> y la saludó con grandes alabanzas,<sup>62</sup> antes de entablar con ella una reveladora plática. Luego de pedir a Juan disponerse a orar y a echar incienso, y de glorificar ella misma a Dios por haberle enviado a su discípulo predilecto,<sup>63</sup> María le rogó que —en virtud del encargo que Cristo mismo le hiciera antes de morir en el Calvario, confiándole cuidar de ella— no la abandonase en sus últimos momentos.<sup>64</sup> Tras revelar le la

---

ante oculos circumstantium sustulit; atque hoc ordine elevatus Iohannes in nube a Domino raptus est et depositus ante ostium domus in qua habitabat Maria.” (*PsMel*, 3: 517).

<sup>60</sup> “Y, mientras ella [María] estaba en oración. me presenté yo, Juan, a quien el Espíritu Santo arrebató y trajo en una nube desde Éfeso, dejándome después em el lugar donde yacía la madre de mi Señor.” (*PsJT*, VI: 578). Y en otro momento este mismo autor asegura que, al pedir Pedro que cada apóstol informase a María cómo había llegado hasta allí, el discípulo amado contestó: “Yo, Juan, por mi parte, respondí y dije: « Me encontraba en Éfeso, y mientras me acercaba al santo altar para celebrar los oficios, el Espíritu Santo me dijo: Ha llegado a la madre de tu Señor la hora de partir. Ponte en camino de Belén para ir a despedirla. Y en esto una nube luminosa me arrebató y me puso en la puerta de la casa donde yú yaces ».” (*PsJT*, XVII: 583-584). Véase también *JTes*, III: 609-611, y *PsJAR*, VI: 644.

<sup>61</sup> El *Liber Requiei* multiplica los detalles de ese encuentro con Juan: Tras llamar éste a la puerta de María, le abrió una doncella y entró, más, cuando lo vio Maria, ésta se puso a llorar y, con gran dolor de alma, recordó a Juan la orden que le diera Jesús en la cruz, pidiéndole cuidarla a ella como a su madre. (*LibReq*, 42-43 : 255-256). También el *ApoLD* (542-543) menciona la turbación anímica y las lágrimas que provocó en María el reencuentro con Juan: “Orante autem illa et dicente Amen, ecce subito comparet Ioannes apostolus per nubem, et pulsat portam Mariæ, et aperiens intravit. Ut autem vidit eum Maria, turbata est anima eius; et gemens non valuit continere lacrimas suas neque potuit ex multo lamento tacere.” (*ApoLD*: 542-543).

<sup>62</sup> “Et ingressus domum, salutavit eam in Domino.” (*PsMel*, 3 : 517). “Entré, pues, hasta donde ella se encontraba y alabé a su Hijo; después dije: « Salve, ¡oh madre de mi Señor, la que engendraste a Cristo nuestro Dios!; alégrate, porque vas a salir de este mundo muy gloriosamente ». Y la santa madre de Dios loó a Dios porque yo, Juan, había llegado junto a sí, acordándose de aquella voz del Señor que dijo: « He aquí a tu madre y he aquí a tu hijo ».” (*PsJT*, VI-VII: 578-579). Bastante similar es el relato del Ps. Arimatea: “Tunc, hora tertia, facta sunt tonitrua magna et pluvia et coruscationes et tribulatio et terræ motus dum staret regina Maria in thalamo suo. Iohannes evangelista et apostolus de Epheso subito ductus est et intravit thalamum beatæ Mariæ, salutavitque eam dixitque ei: « Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum ».” (*PsJAR*, VI : 644). Véase también *PsJT*, VIII-X: 579-580; y *JTes*, III: 609-611.

<sup>63</sup> “Entonces se dirigió a mí la santa madre de Dios, diciéndome: « Ponte en oración y echa incienso ». Yo oré de esta manera: « ¡Oh Señor Jesucristo, que has obrado [tantas] maravillas!, obra alguna también en este momento, a vista de aquella que te engendró; salga tu madre de esta vida y sean abatidos los que te crucificaron y los que no creyeron en ti ». Después que hube dado por terminada mi oración, me dijo la santa [virgen] María: « Tráeme el incensario ». Y, tomándolo ella, exclamó: « Gloria a ti, Dios y Señor mío, porque ha tenido cumplimiento en mí todo aquello que prometiste antes de subir a los cielos, que, cuando fuera yo a salir de este mundo, vendrías tú a mi encuentro lleno de gloria y rodeado de multitud de ángeles ».” (*PsJT*, VIII-IX: 579-580).

<sup>64</sup> “Vidensque eum Maria cœpit præ gaudio flere et dicere: « Rogo te, fili Iohannes, memor esto verborum magistri tui Domini Iesu Christi, quibus me commendavit tibi ».” (*PsMel*, 3: 517). “Exclamavit [María] autem voce magna et dixit: « Pater Ioannes, memento verborum magistri, quæ tibi suasit propter me illa die qua exiit a nobis et flevi dicens: Abis: cui me relinquis et quocum habitabo? Et dixit mihi te stante et audiente Ioannem mihi consulturum esse. Nunc

promesa hecha por su hijo Jesús, asegurándole que, en el trance de su muerte, vendría Él con los ángeles para llevar su alma al cielo,<sup>65</sup> la *Madonna* pidió a Juan el favor de cuidar su cuerpo y enterrarlo, para evitar que los sumos sacerdotes hebreos lo quemasen, en venganza por haber engendrado al Mesías, tal como lo reseñan el *Liber Requiei*,<sup>66</sup> el Ps. Melitón,<sup>67</sup> el Ps. Juan el Teólogo,<sup>68</sup> el *Apocryphus Liber de Dormitione*<sup>69</sup> y Juan de Tesalónica.<sup>70</sup> Ante tan triste nueva, Juan se echó a llorar de aflicción,<sup>71</sup> al extremo de que la Virgen hubo de pedirle

---

itaque, pater Ioannes, ne obliviscare eorum quæ de me tibi præcepit. Memento ab eo te esse dilectum plus quam ceteros; memento eum tibi soli dixisse mysterium, cum reclinabas te in pectore eius: quod nemo alius vidit nisi tu et ego; quia tu virgo es electus et me noluit tristari. Ideo et ego mansio illius sum. Tunc illi dixi: Dic mihi quæ dixisti Ioanni. Et dixit tibi quæ mihi impertisti. Nunc itaque, pater Ioannes, ne me relinquis.» (*ApoLD*: 542-543). “Y, mientras se encontraban así charlando, he aquí que se presenta Juan, el apóstol, llamando a la puerta de María. Después abrió y penetró dentro. Pero María, al verlo, sintió turbación en su espíritu y sollozó y lloró, hasta que luego se puso a gritar diciendo a grandes voces: « Juan, hijo mío, no olvides la recomendación que te hizo tu Maestro en relación conmigo cuando yo estuve llorándole junto a la cruz y le dije: Tú te vas, Hijo mío, y ¿a quién me dejas confiada? ¿Con quién habitaré? Y me dijo mientras tú estabas presente y lo oías: *Juan es el que te ha de guardar.* Ahora, pues, hijo, no eches en olvido las recomendaciones que te fueron hechas por causa mía y acuérdate de que El te hizo a ti objeto de un amor especial entre todos los apóstoles. (...) Ahora, pues, Juan, hijo mío, no me abandones.» (*JTes*, VI: 615).

<sup>65</sup> *PsJT*, VI-X: 578-580; *JTes*, III: 609-611.

<sup>66</sup> “Et dixit [María] ei: « O pater mi Ioanne, fac mecum caritatem hominum et custodi corpus meum, sed depone me in sepulcro et custodi me cum fratribus tuis apostolis. Summos enim sacerdotes audivi dicentes: Et si invenerimus corpus eius, in ignem deiciemus illud; quoniam ille seductor exivit ex ea.» (*LibReq*, 43: 256).

<sup>67</sup> “Ecce enim vocata ingredior viam universæ terræ; audivi enim consilia Iudæorum dicentium: « Expectemus diem quando moriatur quæ portavit Iesum Nazarenum, et corpus eius igne comburamus.» Nunc ergo curam habeto exequiarum mearum.” (*PsMel*, 3: 517).

<sup>68</sup> “Entonces yo, Juan, le dije a mi vez: « Ya está para venir Jesucristo, Señor y Dios nuestro; y tú vas a verle, según te lo prometió ». A lo que repuso la santa madre de Dios: « Los judíos han hecho juramento de quemar mi cuerpo cuando yo muera ». Yo respondí: « Tu santo y precioso cuerpo no ha de ver la corrupción.» (*PsJT*, X-XI: 580-581). Véase también *JTes*, III: 609-611.

<sup>69</sup> “ Illa autem dixit ei: « Pater Ioannes, non ego rebus mundi huius; sed post diem crastinam exibo e corpore; rogo te, pater Ioannes; monstra mihi dilectionem et defende corpus meum et pone in sepulcro et custodi me cum fratribus tuis apostolis propter sacerdotes. Audivi enim auribus meis dicentes: « Si invenerimus eius corpus, igni trademus; quia ex ea exiit deceptor ille.» (*ApoLD*: 543).

<sup>70</sup> “Y María le dice: « Juan, hijo mío, no necesito cosa alguna de este mundo; pero, puesto que pasado mañana salgo de este cuerpo, te ruego uses conmigo de caridad y pongas a buen recaudo mi cuerpo, depositándolo a él solo en un sepulcro. Y monta guardia en compañía de tus hermanos los apóstoles, a causa de los pontífices. Pues les he oído decir con mis propios oídos: « Si encontramos su cuerpo, lo haremos pasto de las llamas, pues de ella nació aquel seductor.» (*JTes*, VI: 616-617).

<sup>71</sup> “Hæc enim cum audisset beatus Iohannes dicente illa quod esset recessura de corpore, flevit in conspectu Dei dicens: « O Domine, quid sumus nos, quibus demonstrasti tantas tribulationes?» (*TransW*, 8: 442).

cesar su llanto.<sup>72</sup>

Queda aún por explicar la posición genuflexa que Juan exhibe en esa tercera escena pamplonesa. Tal postura podría explicarse por uno u otro de los dos motivos diferentes concebidos por sendos textos legendarios. Según las concordantes versiones del *Liber Requiei*,<sup>73</sup> del *Apocryphus Liber de Dormitione*<sup>74</sup> y de Juan de Tesalónica,<sup>75</sup> en efecto, Juan se arrodilló bajo los efectos de una profunda tristeza, al anunciarle María su deceso inminente, visto lo cual expresó su deseo de morir él mismo antes que la Virgen, para ser cuidado por ella. El Ps. Arimatea afirma, por el contrario, que la Virgen reprochó a Juan el haberla abandonado durante largo tiempo, incumpliendo así el mandato de su custodia y protección que le impusiera Jesús en la cruz: tal reproche indujo al discípulo amado a arrodillarse ante la madre del Salvador pidiéndole perdón, que ella otorgó besándolo y bendiciéndolo.<sup>76</sup>

#### *Cuarta escena: María presenta su mortaja y sus vestidos a Juan*

Luego de pedir a los presentes dejar de llorar,<sup>77</sup> y de rogarles que, en cambio, entonasen oraciones y salmodias,<sup>78</sup> la Virgen, llevando a Juan hasta su alcoba, le consignó la palma del Paraíso traída por el ángel anunciador<sup>79</sup> con el ruego de llevarla ante el féretro durante su sepelio.<sup>80</sup>

---

<sup>72</sup> “Cuando María oyó a Juan llorar y decir estas cosas, rogó a los presentes que callaran (pues estaban también ellos llorando), y asió a Juan diciéndole: « Hijo mío, sé magnánimo juntamente conmigo, dejando de llorar ». Entonces Juan se levantó y enjugó sus lágrimas.” (*JTes*, VI: 617-618).

<sup>73</sup> “Et hæc audiens Ioannes quod dixerat, « Exibo e corpore meo », cecidit facie sua in dorsum eius et flevit dicens: « O Domine, quinam nos et quidnam, quia fecisti videre mihi hanc afflictionem; quoniam non obliti sumus prioris ut inveniamus alteram afflictionem? Et quare non exeo ego e corpore meo, ut tu provideas mihi »?” (*LibReq*, 42: 252).

<sup>74</sup> “Hæc audiens Ioannes dicente ea "exibo ex corpore", cecidit super genua eius et flevit dicens: "Domine, qui sumus ut monstres nobis has miserias? Nondum enim sumus obliti primas, ut toleremus aliam afflictionem: cur ego non exibo e corpore, ut tu cures me, o Maria"?” (*ApoLD*: 543).

<sup>75</sup> “Cuando oyó decir Juan que iba a salir del cuerpo, cayó de rodillas y dijo entre sollozos: « ¡Oh Señor!, ¿quiénes somos nosotros para que nos hayas hecho ver estas tribulaciones? (...) ».” (*JTes*, VI: 617-618).

<sup>76</sup> “Dixitque ei [a Juan] beata Maria: « O carissime fili, cur tanto tempore me dimisisti et præcepta tui magistri non attendisti, ut me custodires, sicut præcepit tibi dum in cruce penderet? » Ille autem, genu flexo, veniam rogabat. Tunc beata Maria benedixit eum et iterum osculata est eum.” (*PsJAR*, VI : 644).

<sup>77</sup> *JTes*, VI: 618. Véase nuestra precedente nota 72.

<sup>78</sup> *JTes*, V: 613-614. Texto citado en nuestra nota 55.

<sup>79</sup> Como dato curioso y significativo, el primigenio *Liber Requiei* y el más tardío *Apocryphus Liber de Dormitione* afirman que el ángel entregó a María no una palma, sino un libro en una caja traído del Paraíso: “Et Maria, quando audivit Ioannem ita dicentem et plorantem, supplicabat Ioannem multum dicens: « O pater mi Ioanne, fer mecum: fletus quidem paucus, quoad dederò tibi quod in domo est quod dedit mihi angelus ». Et tunc surrexit Ioannes et abstersit lacrimas suas et dixit illi Maria: « Exi mecum ». Et dixit illi: « Dic populo ut psallant

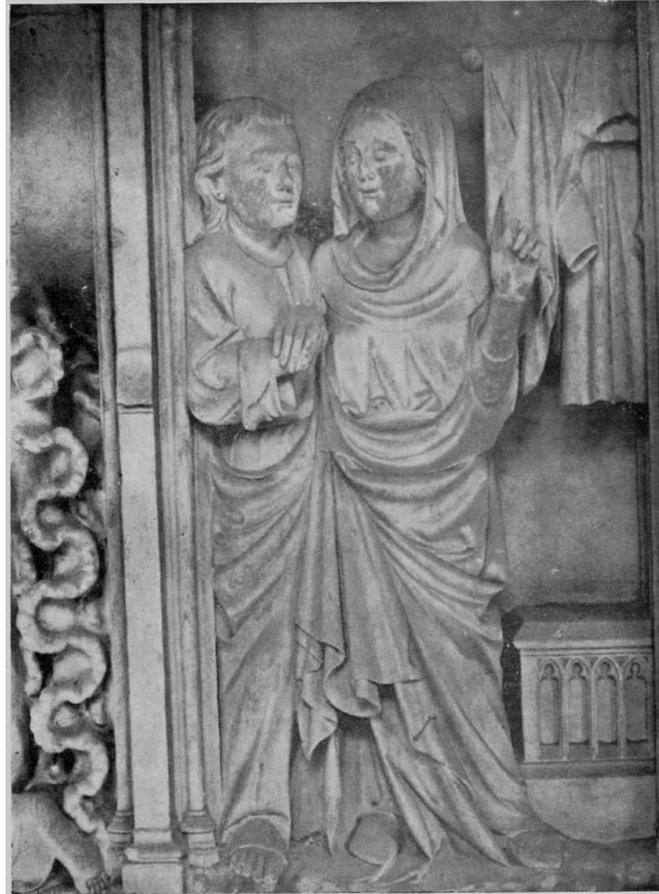


Fig. 6. Foto Archivo J.E. Uranga, tomada de Vázquez de Parga 1946, lámina XII.

El discípulo amado declinó entonces con cortesía la oferta mariana, sugiriendo diferir la decisión al respecto hasta cuando estuviesen presentes los demás apóstoles, con el fin de evitar sus eventuales críticas.<sup>81</sup> Luego María enseñó a

---

quoad legerit Ioannes ». Et dum psallebant, intravit interius Ioannes; et illa dixit ei: « Oratio quæ data est mihi ab angelo ut des apostolis ». Et extraxit ei capsam in qua ille liber et dixit ei: « O pater mi Ioanne, accipe hunc librum in quo est mysterium. (...) ».» (*LibReq*, 44: 256). Y más adelante el *Liber Requiei* prosigue: “Et post hæc introduxit eum ad illum librum qui datus ipsi fuit ab angelo ut sumerent eum apostoli, et dixit ei: « O pater mi Ioanne, surge et sume hunc librum ut portetis illum coram loculo meo, quoniam ita datus est mihi ille ».» ( *LibReq*, 45 : 256). Casi con las mismas palabras se expresa *ApoLD*: 544.

<sup>80</sup> “Hæc dicens induxit eum ubi erat palma sibi ab angelo data, ut sumerent apostoli; et dicit ei: « Pater Ioannes, sume hanc palmam, ut portetis ante me; sic enim mihi tradita est ».» (*ApoLD*: 544). “Después [María] le llevó [a Juan] al lugar donde estaba la palma que le había sido dada por el ángel, y le dijo: « Juan, hijo mío, toma esta palma para que la lleses delante de mi féretro; pues esto me ha sido ordenado ».» (*JTes*, VII: 618). Véase asimismo *TransW*, 9 : 442.

<sup>81</sup> “Tum dicit ei Ioannes: « Mater et soror mea, Maria, non possum eam sumere solus, coapostoli mei cum hic non sint; ne advenientibus illis murmur et querimonia in nobis fiat. Est enim inter nos maior constitutus; sed si concurramus, fiet nobis Salvatoris nostri benevolentia ».» (*ApoLD*: 545). “El [Juan] replicó: « No puedo tomarla [la palma] sin (el consentimiento de) mis hermanos en el apostolado, estando ellos ausentes, no sea que, cuando vengan, haya

Juan la mortaja y los demás implementos funerarios que se usarían en sus funerales, tal como lo reportan el *Liber Requiei*,<sup>82</sup> el Ps. Melitón,<sup>83</sup> el *Apocryphus Liber de Dormitione*,<sup>84</sup> Juan de Tesalónica<sup>85</sup> y el *Transitus W.*<sup>86</sup>

Por lo demás, tres de los escritores legendarios añaden el significativo detalle de que la Virgen mostró también a Juan dos túnicas suyas, pidiéndole hacer efectivo, después de fallecida, su deseo de donarlas a dos viudas pobres, según las versiones concordantes del *Liber Requiei*,<sup>87</sup> del *Apocryphus Liber de Dormitione*<sup>88</sup> y de Juan de Tesalónica.<sup>89</sup>

Habida cuenta de que en esa cuarta escena de la *Puerta Preciosa* se aprecia un solo vestido colgando de una barra, es razonable sospechar que María está mostrando a Juan su mortaja, y no las dos túnicas destinadas en donación a la pareja de viudas pobres.

#### *Quinta escena: Encuentro de Juan con Pedro y Pablo, venidos sobre nubes*

En este cuadro se observa a Juan conversando con dos personajes envueltos en una orla ondulante, que, por su similitud con la de la tercera escena, representa

---

murmuraciones y quejas entre nosotros, ya que hay uno que está constituido como el mayor sobre todos. Pero, si nos reunimos, habrá concordia.» (*JTes*, VII: 618).

<sup>82</sup> “Et illa ostendit ei quæ de funere suo et omnia necessaria ad pollincturam suam, dicens: « Pater mi Ioanne, omnia ostendi tibi, sed scio quod non habeo in hac domo magna nisi vestimenta funebria mea et duo tegumenta; et si dantur hic duo pauperes quando exiero e corpore meo, ut des illis singulis.» (*LibReq*, 44: 256). Y más adelante este mismo autor agrega: “Et hæc dicens Maria vocavit Petrum et omnes apostolos, et introduxit eos in interius, et ostendit eis quæ funeris sui, quibus pollingerent ipsam.” (*LibReq*, 53: 259).

<sup>83</sup> “Et hæc dicens [Maria advirtiendo a Juan de que los judíos querían quemar su cuerpo al morir] ostendit illi vestimenta sepulturæ suæ et palmam illam luminis quam acceperat ab angelo, monens eum ut illam faceret ferri ante feretrum suum cum iret ad monumentum.” (*PsMel*, 3: 517).

<sup>84</sup> “Et [María] monstravit ei [a Juan] exsequias suas et omnem apparatus domus suæ, dicens: « Pater Ioannes, omnia novisti quæ habeo in hac magna domo præter exsequias meas et duas tunicas. Sunt itaque ibi duæ viduæ. Cum itaque exhibo e corpore, da unicuique unam.» (*ApoLD*: 544).

<sup>85</sup> “Después le dijo María [a Juan]: « Salte conmigo y ruega a la gente que cante himnos mientras yo te esté hablando a ti ». Y, mientras ellos salmodiaban, introdujo a Juan en su propia cámara y le mostró su mortaja y todo el equipo de su (futuro) cadáver, diciendo: « Juan, hijo mío, ves que nada poseo sobre la tierra, fuera de mi mortaja y de dos túnicas. Sábetes que hay aquí dos viudas; cuando muera, pues, dales una de éstas a cada una.» (*JTes*, VII: 618).

<sup>86</sup> “Tunc Maria rogavit sanctum Iohannem in cubiculo suo et ostendit ei vestimenta sua quæ ei poneret ad sepulturam et ostendit ei illam palmam luminis quam acceperat ab angelo qui ei apparuerat et eius adsumptionem ei prædixerat. Et dixit ad eum: « Rogo te, pater Iohannes, ut hanc palmam accipias et facias eam ferre ante lectum meum cum de hoc corpore fuero adsumpta.» (*TransW*, 9 : 442).

<sup>87</sup> *LibReq*, 44: 256. Texto citado en nuestra nota 82.

<sup>88</sup> *ApoLD*: 544. Texto citado en nuestra nota 84.

<sup>89</sup> *JTes*, VII: 618. Texto citado en nuestra nota 85.

una nube luminosa; el primero de los personajes orlados señala con su índice un rollo o rótulo que le muestra Juan. La escena es, de nuevo, explicable a través de los apócrifos.

Conforme a esos fabulados textos, en efecto, después de salir Juan y María de la recámara de ésta, los apóstoles fueron llegando, conducidos por el Espíritu Santo sobre nubes luminosas, ante la puerta de la casa de la Virgen, con gran regocijo de ésta.<sup>90</sup>

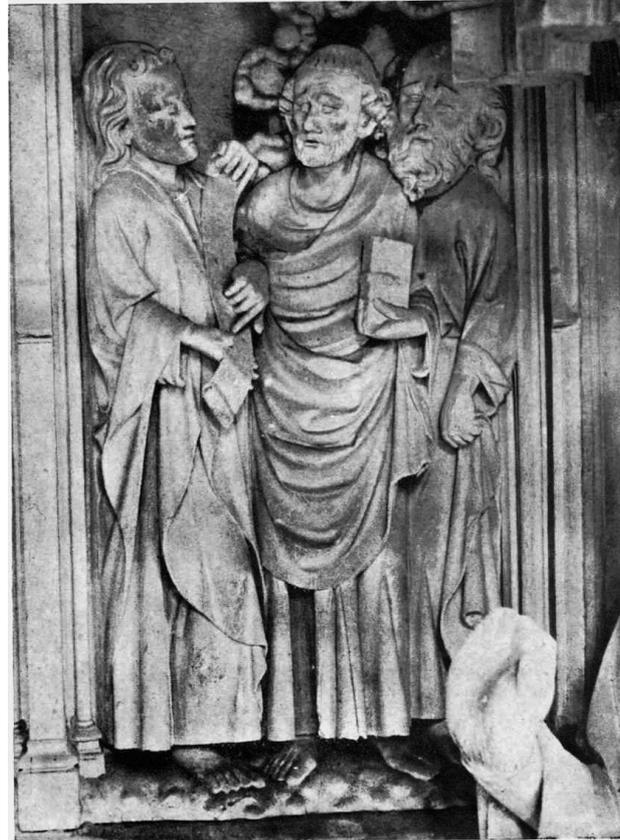


Fig. 7. Foto Archivo J.E. Uranga, tomada de Vázquez de Parga 1946, lámina XIII.

Si bien la mayoría de los apócrifos hablan –como precisaremos más adelante– de una llegada simultánea de todos los apóstoles, el primigenio *Liber Requiei*<sup>91</sup> y Juan de Tesalónica<sup>92</sup> aseguran que el primero en llegar fue Pedro, antes del arribo de Pablo en segundo lugar. De toda evidencia, el autor intelectual de la *Puerta Preciosa* prefiere las versiones de estos dos últimos autores, desechando, en cambio, la venida simultánea de todos los apóstoles, propuesta por los restantes apócrifos. Así esa quinta escena se explica como el encuentro de

<sup>90</sup> *PsJT*, XI-XII: 580-581; *JTes*, VII: 618-620; *PsJAR*, VII-VIII: 645.

<sup>91</sup> “Et primus Petrus et socius eius Paulus; ille quoque venerat in nube, quia adnumeratus fuit cum apostolis, quoniam habebat fidem Christi cum illis. Etiam alii apostoli venerant in nube. Et alii cæperunt aspicere se et mirabantur quod venerant insimul.” (*LibReq*, 46 : 257).

<sup>92</sup> “Venían [los apóstoles] en número de once, cada uno volando sobre una nube, Pedro el primero y Pablo el segundo; este viajaba también bajo una nube y había sido añadido al número de los apóstoles, pues el principio de la fe se lo debía a Cristo.” (*JTes*, VI: 618-619).

Juan, ya presente desde antes en casa de María, con Pedro (el personaje central, por haber venido en primer lugar) y con Pablo (el de la derecha, por haber llegado poco después).

Queda aún por dilucidar el misterioso gesto de Pedro apuntando hacia el rollo que Juan exhibe desplegado en sus manos. A nuestro entender, tan inusual situación podría interpretarse como el diálogo mediante el cual el discípulo predilecto comunicó a los apóstoles todo cuanto María le había revelado a él sobre la inminencia y los preparativos de su tránsito.<sup>93</sup>



*Sexta escena: La llegada de los restantes apóstoles sobre nubes ante la casa de María*

(Fig. 8. Foto Archivo J.E. Uranga, tomada de Vázquez de Parga 1946, lámina XIV).

El siguiente cuadro de la *Puerta Preciosa*, que plasma a ocho personajes varoniles envueltos en una mandorla ondulada, significa, a primera vista, el arribo de los demás discípulos de Jesús sobre nubes ante el hogar de la Virgen.

No obstante, esa comprimida escena no debe interpretarse sólo como la llegada de los apóstoles, sino como el complejo coloquio que se establece entre ellos antes de ingresar al hogar de María. Conforme a los apócrifos, en respuesta al ruego hecho por la Virgen

a su Hijo,<sup>94</sup> los apóstoles (los aún vivos y los ya muertos)<sup>95</sup> fueron arrebatados por el Espíritu Santo y traídos por su poder sobre nubes luminosas desde remotos

<sup>93</sup> “Tunc omnes apostoli gaudentes super humilitate Pauli unanimiter consummaverunt orationem. Cumque dixissent. Amen, venit ad eos Iohannes apostolus et indicavit illis omnia quaecumque dixerat illi Maria.” (*PsMel*, 5: 517-518). Como se ve, este autor señala que Juan comunica a todos los apóstoles (y no sólo a Pedro y Pablo) las revelaciones que le hiciera María.

<sup>94</sup> “Después [María] se puso a orar de esta manera: « Señor mío Jesucristo, que por tu extrema bondad tuviste a bien ser engendrado por mí, oye mi voz y envíame a tu apóstol Juan para que su vista me proporcione las primicias de la dicha. Mándame también a tus restantes apóstoles, a los que han volado ya hacia tí y a aquellos que todavía se encuentran en esta vida, de cualquier sitio donde estén, a fin de que, al verlos de nuevo, pueda bendecir tu nombre, siempre loable. Me siento animada porque tú atiendes a tu sierva en todas las cosas ».” (*PsJT*, V: 621).

<sup>95</sup> “Andrés, el hermano de Pedro, y Felipe, Lucas y Simón Cananeo, juntamente con Tadeo, los cuales habían muerto ya, fueron despertados de sus sepulcros por el Espíritu Santo. Este se dirigió a ellos y les dijo: « No creáis que ha llegado ya la hora de la resurrección. La causa por la que surgís en este momento de vuestras tumbas es que habéis de ir a rendir pleitesía a la madre de vuestro Salvador y Señor Jesucristo, tributándole un homenaje maravilloso; pues ha llegado la hora de su salida [de este mundo] y de su partida para los cielos ».” (*PsJT*, XIII: 625).

rincones del orbe hasta las puertas de la residencia de la Madre del Salvador<sup>96</sup> para asistirle en su último trance.<sup>97</sup> Luego de salir Juan y María de la habitación de ésta, un gran trueno,<sup>98</sup> que conturbó a todos los presentes,<sup>99</sup> y una potente voz pronunciando *Amén*<sup>100</sup> fueron los signos con los que el Altísimo anunció el arribo inminente de los apóstoles.<sup>101</sup>

Sorprendidos al verse juntos, sin saber cómo, ante la puerta de la Virgen,<sup>102</sup> los discípulos de Jesús se saludaron entre sí y comenzaron a orar a instancias y bajo

---

<sup>96</sup> “Tum dixit ad eam sanctus Iohannes: « Quomodo ego solus possum tibi parare exequias, nisi venerint fratres et coapostoli mei ad reddendum honorem corpusculi tui »? Haec eo dicente, omnes apostoli de locis in quibus praedicabant verbum Domini, elevati in nubibus rapti sunt, et depositi ante ostium domus in qua erat Maria. Inter quos etiam et Paulus erat nuper ex circumcissione conversus, qui assumptus fuerat cum Barnaba in ministerium gentium.” (*PsMel*, 4: 517). “Pedro, arrebatado por una nube, estuvo en medio del cielo y de la tierra sostenido por el Espíritu Santo, mientras los demás apóstoles eran a su vez arrebatados también sobre las nubes para encontrarse juntamente con Pedro. Y así, de esta manera, como queda dicho, fueron llegando todos a la vez por obra del Espíritu Santo.” (*PsJT*, XIV: 625-626).

<sup>97</sup> El Ps. Arimatea es el único apócrifo en afirmar que Tomás faltó a esa primera cita apostólica: “Et dum voluisset interrogare unde veniret vel pro qua causa Hierosolymam venisset, ecce omnes discipuli Domini ad ostia thalami beatæ Mariæ, excepto Thoma, qui dicitur Didymus, nube ducti sunt.” (*PsJAR*, VII: 645).

<sup>98</sup> “En aquel momento (era entonces hora de terciá), mientras estaba la reina [santa] María en su cámara, se produjeron grandes truenos, lluvias, relámpagos, tribulación y terremotos.” (*PsJAR*, VI: 644).

<sup>99</sup> “Et post hæc intraverunt ambo [María y Juan] simul, et exeuntes ex interiori loco magnus tremor factus est, ita ut commoverentur omnes qui erant in domo. Et post illum tremorem descenderunt apostoli in nubibus in domum Mariæ, et decem in eis dum sedebant bini in nube.” (*LibReq*: 257). “Post hæc exit uterque; et simul ac exierunt a cella, ecce repente tonitruum factum ita est ut sint illi turbati qui in loco erant.” (*ApoLD*: 545). “Y en el momento mismo en que ellos [los parientes y amigos de María que estaban con ella al anunciarles su muerte] salieron de la cámara, sobrevino un gran trueno, de manera que todos los presentes fueron presa de la turbación.” (*JTes*, VII: 618).

<sup>100</sup> “Ella [María] entonces replicó [a Juan]: « Anda, toma el incensario, echa incienso y ponte en oración. »Y vino una voz desde el cielo diciendo el Amén.” (*PsJT*, X: 580).

<sup>101</sup> “Yo [Juan], por mi parte, oí esta voz [el *Amén* proveniente del cielo, tras la oración de Juan], y el Espíritu Santo me dijo: « Juan, ¿has oído esa voz que ha sido emitida en el cielo después de terminada la oración? » Yo le respondí: « Efectivamente; sí que la he oído ». Entonces añadió el Espíritu Santo: « Esta voz que has escuchado es señal de la llegada inminente de tus hermanos los apóstoles y de las santas jerarquías, pues hoy se van a dar cita aquí ».” (*PsJT*, XI: 580-581). “Post vocem autem tonitruum, ecce repente apostoli relaxati sunt per nubem ex extremis terræ ad portam Mariæ, undecim numero, sedentes super nubibus. Primus Petrus, alter Paulus, inductus et ipse per nubem et adnumeratus apostolis; tum enim initium sumpsit fidei Dei. Post hos et reliqui apostoli in nubibus occurrerunt invicem ad portam Mariæ et salutarunt invicem, sese contemplantes et mirantes quomodo repente in idem occurrerint.” (*ApoLD*: 545). “Y, cuando cesó el ruido del trueno, los apóstoles fueron aterrizando a la puerta de María en alas de las nubes.” (*JTes*, VII: 618-619).

<sup>102</sup> “Et salutantes se invicem apostoli mirabantur dicentes: « Quae est causa propter quam nos Dominus hic hodie congregavit in unum »?” (*PsMel*, 4: 517). “Después de estos [Juan, Pedro y Pablo] se reunieron también los otros apóstoles a las puertas de María cabalgando sobre nubes. Se saludaron mutuamente y se miraron unos a otros, pasmados al ver cómo habían venido a encontrarse en el mismo sitio.” (*JTes*, VII: 618-619).

la dirección de Pedro,<sup>103</sup> después de que Pablo rehusara con humildad dirigir la oración comunitaria, como se lo pedía el príncipe de los apóstoles.<sup>104</sup>

Dicho sea de paso, el hecho de que en este cuadro pamplonés figuren ocho apóstoles no debe ser interpretado con la fácil lectura de que, sumados éstos a los tres ya arribados (Juan, Pedro y Pablo), y restando a Tomás (que, según el Ps. Arimatea, se había quedado retrasado en la India), se obtendría el número de doce. Tal lectura no es viable por tres motivos: ante todo, porque, además de haber venido, según el Ps. Juan el Teólogo, el evangelista Marcos<sup>105</sup> (quien no era apóstol, por no formar parte del original colegio apostólico), debería estar también presente Matías, elegido a la suerte para suceder al traidor Judas Iscariote; además porque casi todos los apócrifos afirman la presencia de Tomás desde el principio, con la única excepción del Ps. Arimatea, quien lo supone ausente en la India; y, en última instancia, porque, en todas las escenas en que hace aparecer al colegio apostólico, el autor de la *Puerta Preciosa* lo representa – a modo de sinécdoque— mediante un grupo variable, pero siempre incompleto (nunca 12 ó más), de personajes, como se observa en los cuadros 6, 7, 8, 10 y 11.

#### *Séptima escena: diálogo entre María y los apóstoles*

Después de que, entrando en el hogar de la Virgen, los apóstoles la saludaran y la bendijeran,<sup>106</sup> ésta, bendiciendo a Dios con grandes alabanzas,<sup>107</sup> les confesó

---

<sup>103</sup> “Y dijo Pedro [a los apóstoles recién llegados]: « Hermanos, hagamos oración a Dios, que nos ha reunido, sobre todo por encontrarse entre nosotros el hermano Pablo ». Cuando Pedro hubo dicho estas palabras, se levantaron (todos) en actitud de orar y elevaron su voz diciendo: « Roguemos para que nos sea dado el conocer por qué Dios nos ha congregado ». Entonces cada uno hizo reverencia al otro para que orase.” (*JTes*, VII: 619).

<sup>104</sup> “Cumque inter eos esset pia contentio, quis ex eis prior oraret ad Dominum, ut ostenderet illis causam conventus ipsorum, et Petrus Paulum admoneret ut ipse prior oraret, ille respondit: « Tuum est istud officium inchoare, maxime cum sis columna luminis electus a Deo, et præcedas nos omnes in apostolatu. Nam ego minimus omnium vestrum sum, cui tamquam abortivo visus est Christus. Gratia Dei sum id quod sum, nec me vobis æquare præsumo ».” (*PsMel*, 3: 517). “Dícele, pues, Pedro a Pablo: « Pablo, hermano mío, levántate y ora antes de mí, pues me embarga una alegría inenarrable por haber llegado tú a la fe de Cristo ». Pablo le dijo: « Dispénsame, Pedro, padre (mío), pues no soy más que un neófito y no soy digno de seguir las huellas de vuestros pies; ¿cómo, pues, voy a ponerme a orar antes que tú? Tú eres, en efecto, la columna luminosa, y todos los hermanos presentes son mejores que yo. Tú, pues, ¡oh padre!, ruega por mí y por todos para que la gracia del Señor permanezca en nosotros ». Entonces se alegraron los apóstoles por la humildad de Pablo y dijeron: « Padre Pedro, tú has sido constituido jefe de nosotros; ora tú el primero ». Pedro, pues, se puso en oración”. (*JTes*, VII: 619-620).

<sup>105</sup> “Marcos, a su vez, respondió: « Yo me encontraba en la ciudad de Alejandría, celebrando el oficio de tercia, y, mientras oraba, el Espíritu Santo me arrebató y me trajo a vuestra presencia ».” (*PsJT*, XXI: 585).

<sup>106</sup> “Et tunc cœperunt apostoli ingredi domum Mariæ, et dixerunt una voce: « Maria, soror nostra et mater quoque eorum qui salvati sunt: gaudium tecum ».” (*LibReq*, 51: 259). “Introentes ergo apostoli Domini, salutaverunt Mariam dicentes: « Benedicta tu a Domino, qui fecit cœlum et terram ». Quibus illa respondit: « Benedictio Domini super vos et pax vobiscum in nomine Domini ».” (*PsMel*, 5: 518). “Después entramos en el lugar donde estaba la madre de nuestro Dios y, postrados en actitud de adoración, le dijimos: « No tengas miedo ni aflicción. El

su satisfacción por el hecho de que su hijo Jesús cumpliera su petición de enviarlos junto a ella para asistirle en su defunción.<sup>108</sup>

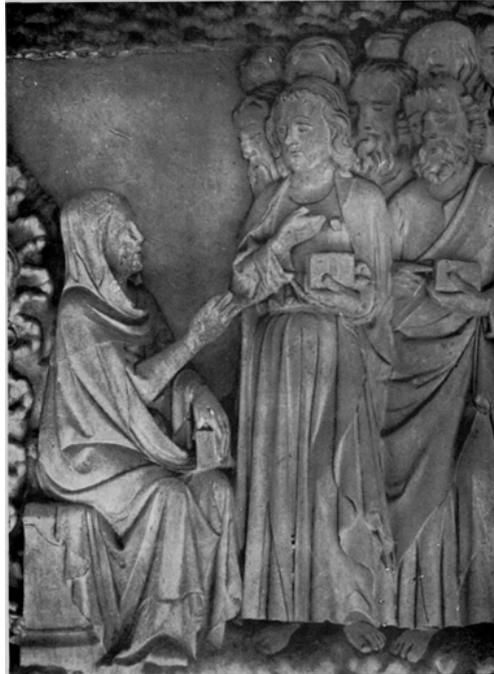


Fig. 9. Foto Archivo J.E. Uranga, tomada de Vázquez de Parga 1946, lámina XV.

Al preguntarles luego María cómo habían llegado hasta allí y cómo habían conocido la noticia de su próxima muerte,<sup>109</sup> cada apóstol le explicó las

---

Señor Dios, a quien tú alumbraste, te sacaré de este mundo gloriosamente ».” (*PsJT*, XV: 582). “Entraron, pues, los apóstoles de mañana en casa de María y dijeron a una voz: « Bienaventurada María, la madre de todos los que se salvan, la gracia está contigo ».” (*JTes*, VIII: 621-622). Véase también *PsJAR*, VII: 645.

<sup>107</sup> Véase *LibReq*, 52: 259. También lo señala así el Ps. Juan el Teólogo: “Y luego ella extendió sus manos hacia el cielo y oró diciendo: « Adoro, ensalzo y glorifico tu celebradísimo nombre, pues pusiste tus ojos en la humildad de tu esclava e hiciste en mí cosas grandes, tú que eres poderoso. Y he aquí que todas las generaciones me llamarán bienaventurada ».” (*PsJT*, XXIII: 586-587). Ideas muy similares en *JTes*, VIII: 622.

<sup>108</sup> El *Liber Requiei* apunta en referencia a Cristo: “Sed credo omnia quæ dixisti mihi evenient, quia dixisti mihi, quod omnes apostolos mittam ad te, quando exhibis e corpore tuo. Et ecce congregati sunt et in medio eorum sum (...) Benedico te in omni benedictione. Quæ dixisti mihi eveniant; nam dixisti quia videbis me cum apostolis meis, quando exhibis e corpore tuo.” (*LibReq*, 52: 259). “Tunc ait ad eos Maria: « Benedictus Dominus qui implevit desiderium meum, quin potius non me fraudavit a conspectu vestro, sed permisit me videre vos corporalibus oculis antequam moriar ».” (*PsMel*, 5: 518). “Y ella, regocijándose en Dios su salvador, se incorporó en el lecho y dijo a los apóstoles: « Ahora sí que creo que viene ya desde el cielo nuestro Dios y maestro, a quien voy a contemplar, y que he de salir de esta vida de la misma manera como os he visto presentaros a vosotros aquí ».” (*PsJT*, XV: 582-583). “Dixit eis beata Maria: « Ego filium meum rogavi, antequam sustineret passionem, ut ipse et vos essetis ad obitum meum; et annuit mihi hoc donum ».” (*PsJAR*, X : 646).

<sup>109</sup> “Et dixit eis Maria: « Quomodo intrastis huc, et quis hic locutus est vobis de me, quod egrediar e corpore meo? Et quomodo invenistis vos simul? (...) » Et tunc laudaverunt eam

circunstancias de su venida.<sup>110</sup> Comenzó Pedro a describir su arribo,<sup>111</sup> siguió Pablo<sup>112</sup> y después lo hizo cada uno de los discípulos. Luego, tras confirmarles su expiración inminente, María rogó a los apóstoles estar en atenta vigilia hasta que exhalase su último suspiro, pidiéndoles además orar por ella con salmos y cánticos, quemando incienso y prendiendo lámparas, según testimonian el Ps. Melitón,<sup>113</sup> el Ps. Juan el Teólogo,<sup>114</sup> Juan de Tesalónica<sup>115</sup> y el Ps. Arimatea.<sup>116</sup>

Por lo expuesto, parece evidente que las rígidas posturas, las actitudes inexpresivas y la gélida interrelación de los personajes de esta escena pamplonesa deben ser interpretadas –desde el conocimiento de las fuentes

---

omnes a Petro usque ad Paulum dicentes: « Benedicat tibi Dominus qui potest salvare omnes ».” (*LibReq*, 52: 259). “Nunc ergo, fratres electi a Deo, dicite mihi quomodo unusquisque de sorte prædicationis suae elevatus in nube in virtute Domini ibidem advenisset.” (*PsMel*, 6: 518). “Quiero [ahora] que me digáis cómo ha sido para venir en conocimiento de mi partida y presentaros a mí y de qué países y latitudes habéis venido, ya que tanta prisa os habéis dado en visitarme. Aunque habéis de saber que no ha querido ocultármelo mi Hijo, nuestro Señor Jesucristo y Dios universal, pues estoy firmemente persuadida, incluso en el momento presente, de que El es el Hijo del Altísimo.” (*PsJT*, XV: 582-583). “María, por su parte, les dice: « ¿De qué manera habéis entrado hasta aquí o quién es el que os ha anunciado que estoy para salir del cuerpo? ¿Y cómo habéis venido a reuniros en este lugar? Pues os veo juntos y me alegre ».” (*JTes*, VIII: 622).

<sup>110</sup> Según el Ps. Juan el Teólogo, cada apostol, incluyendo Tomas, narró las circunstancias de su llegada a la casa de María. (*PsJT*, XVI-XXIV: 583-586). Véase también Juan de Tesalónica: “Y le fue diciendo cada cual el país desde donde había sido trasladado y cómo, arrebatados por las nubes, habían venido a reunirse allí. Entonces la glorificaron todos, diciendo: « Bendígate el Señor, que salva a todos ».” (*JTes*, VIII: 622).

<sup>111</sup> “Pedro respondió: « También yo, cuando me encontraba en Roma, oí una voz de parte del Espíritu Santo, la cual me dijo: La madre de tu Señor, habiendo ya llegado su hora, está para partir; ponte [pues] en camino de Belén para despedirla. Y he aquí que una nube luminosa me arrebató, y pude ver también a los demás apóstoles que venían hacia mí sobre las nubes y percibí una voz que decía: Marchaos todos a Belén ».” (*PsJT*, XVIII: 584).

<sup>112</sup> “Pablo, a su vez, respondió y diijo: « También yo, mientras me encontraba em una ciudad a poca distancia de Roma, llamada tierra de los Tiberios, oí al Espíritu Santo que me decía: « La madre de tu Señor está para abandonar este mundo y emprender por medio de la muerte su marcha a los cielos; ponte tú también en camino de Belén para despedirla ». Y en esto una nube luminosa me arrebató y me puso en el mismo sitio en que a vosotros.” (*PsJT*, XIX: 584).

<sup>113</sup> “Ecce enim viam patrum ingrediar. Deprecor vos ut omnes unanimiter vigiletis usque ad horam illam qua D ominus veniat et ego recessura sum de corpore. Nec dubito quin immo Dominus vos huc adduxerit in solatium ferendum angustiis quae venturæ sunt mihi. Ideo rogo ut breve tempus præsentis vitæ quod residuum habeo, una vobiscum in Dei deducam servitio.” (*PsMel*, 5: 518).

<sup>114</sup> Después de bendecir a Dios por haberle enviado a los apóstoles para asistirle en su tránsito, María, “cuando hubo acabado su oración, dijo a los apóstoles: « Echad incienso y poneos en oración ».” (*PsJT*, XXVI: 587).

<sup>115</sup> *JTes*, V: 615.

<sup>116</sup> María dijo a los apóstoles: “« Unde sciatis quod die crastina erit transitus meus. Vigilate et orate mecum, ut, quando venerit Dominus ad animam meam suscipiendam, vigilantes vos inveniat ». Tunc omnes promiserunt se vigilare. Et vigilaverunt et adoraverunt per totam noctem cum psalmodiis et canticis cum magnis luminariis.” (*PsJAr*, X : 646).

apócrifas que la inspiran— como transmisoras de ideas y sentimientos mucho más vivos y relevantes que los que el cuadro trasluce a simple vista.

*Octava escena: María muestra su mortaja a los apóstoles*



Fig. 10. Foto Archivo J.E. Uranga, tomada de Vázquez de Parga 1946, lámina XVI.

Este cuadro, que muestra a la Virgen precediendo a los discípulos de Jesús, como indicándoles algo hacia su izquierda, representa el momento inicial —a decir verdad, poco significativo en sí mismo— en que ella los conduce hacia su alcoba con el propósito de mostrarles la mortaja con que sería sepultada. Aun cuando en la escena no exista ningún rastro de dicho indumento funerario, suena lógico pensar que ésta represente —en apretada elipsis, como mero atisbo o sugerencia— el episodio que, según los principales apócrifos, sucede inmediatamente después.

Conforme a esos relatos fantásticos, en efecto, tras saludar y bendecir a los apóstoles recién llegados a su casa, María llamó a Pedro y a los demás apóstoles, los introdujo en su recámara y les mostró la mortaja con la que sería enterrada, tal como lo reportan el *Liber Requiei*,<sup>117</sup> el *Apocryphus Liber*

<sup>117</sup> “Et hæc dicens Maria vocavit Petrum et omnes apostolos, et introduxit eos in interior, et ostendit eis quæ funeris sui, quibus pollingerent ipsam. Et post hæc exierunt et sederunt in medio onmium qui accenderant, et non siverunt extingui ut mandaverat ipsis Maria.” (*LibReq*, 52: 259).

de *Dormitione*,<sup>118</sup> Juan de Tesalónica<sup>119</sup> y el *Transitus W.*<sup>120</sup>



*Novena escena: ¿María probándose su mortaja?*

(Fig. 11. Foto Archivo J.E. Uranga, tomada de Vázquez de Parga 1946, lámina XVII).

En la que debe ser vista como una escena plenamente autónoma –por su determinante encuadramiento arquitectónico y por su separación física respecto a las composiciones que le anteceden y le siguen—, se observa a la Virgen sentada y sin velo, en actitud de quitarse o ponerse un vestido bajo un dosel de tracería calada.<sup>121</sup>

Entre los múltiples apócrifos bajo análisis no hemos encontrado ninguna cita que explique de manera convincente el significado de tan insólita y despojada escena, si se exceptúa un pasaje del Ps. Arimatea. Según refiere este autor, inmediatamente después de notificarle el ángel su fallecimiento y de llamar a sus parientes y amigos para comunicarles tan lúgubre anuncio angélico, María “se vistió como una reina”, a la espera de la llegada de su hijo Jesús para recibir su alma.<sup>122</sup>

Ahora bien, luce improbable que esta

<sup>118</sup> “Hæc locuta Maria vocavit Petrum et omnes apostolos, et introduxit eos in cellam suam et monstravit eis funus suum. Et post hæc exiens sedit in medio eorum; accensas autem lucernas non permittitur exstingui ut mandaret eis Maria.” (*ApoLD*: 548-549).

<sup>119</sup> Idénticas palabras usa Juan de Tesalónica (VIII: 622-623).

<sup>120</sup> “Et post hæc vocavit Maria omnes apostolos et duxit eos in cubiculo suo et ostendit illis omne indumentum sepulturæ suæ.” (*TransW*: 443).

<sup>121</sup> Al describir esta escena, a la que califica como “una de las partes más controvertidas”, MARTÍNEZ ÁLAVA –tras recordar que Luis VÁZQUEZ DE PARGA duda de si la figura representa al apóstol Juan o a la Virgen, y que Francisco ÍÑIGUEZ ALMECH se inclina por Juan— concluye con acierto: “No tiene sentido una imagen de San Juan en actitud de ordenar ropa. El dosel superior, el propio rostro de la figura, y la naturalidad de la escena hacen pensar en la Virgen como la representada, sin velo, en su dormitorio.” (MARTÍNEZ ÁLAVA 2000, Tomo II: 256, Nota 110).

<sup>122</sup> “Tunc vocavit Ioseph de Arimathia civitate et alios discipulos Domini, quibus congregatis et propinquis et notis, nuntiavit transitum suum omnibus illic adstantibus. Tunc beata Maria lavit se et induit se sicut regina et exspectabat adventum filii sui, sicut promiserat ei. Et rogavit omnes propinquos ut eam custodirent et solatium ei facerent.” (*PsJAR*, V: 643-644).

misteriosa escena del pórtico pamplonés ilustre el referido pasaje del Ps. Arimatea, pues, además de situarse muy lejos de la primera (el anuncio fúnebre del ángel), en las escenas subsiguientes (desde la décima en adelante) la Virgen sigue estando vestida con la misma sencilla indumentaria con que aparece en los episodios precedentes.

Sin embargo, al no brindar ninguno de los apócrifos una clave interpretativa satisfactoria para tan misteriosa escena, ésta podría quizá explicarse mediante el ya mentado relato de San Cosme el Vestidor, recogido por Santiago de la Vorágine en su *Leyenda Dorada*, según el cual María, sintiendo su fin cercano, se puso ella misma la mortaja, se despidió de los presentes y se tendió en el féretro para esperar el trance de su muerte.<sup>123</sup>

Si hubiésemos de dar crédito a ese último suceso apócrifo, podríamos quizá interpretar este cuadro –sin duda alguna el más enigmático de todo el conjunto de la *Puerta Preciosa*— como el momento es que la Virgen se prueba, en la intimidad de su alcoba, la mortaja, como para dejar en claro que todos los detalles de su próximo sepelio se hallaban bajo control. La intimidad de María en su aposento queda, de hecho, significada por la circunstancia de hallarse ella sola, por no estar pudorosamente cubierta su cabeza con el velo (fuera de la vista del público se torna innecesario ese signo de recato) y, sobre todo, por el imponente encuadre arquitectónico –el macizo doselete gótico, como indicio de “alcoba”— que la recubre y la “encierra”, resguardando su privacidad. Por lo demás, la acción de probarse la mortaja parece quedar en evidencia mediante el gesto de la Virgen alzando sus brazos y terminando de deslizar (¿o comenzando a quitarse?) con su mano derecha la manga izquierda de su ropaje funerario.<sup>124</sup>

Por sugerentes que sean nuestras conjeturas, reconocemos en cualquier caso que esta inusual y solitaria escena –fruto, al parecer, de una “licencia poética” del autor de la *Puerta Preciosa*, interesado en “completar” con una imaginativa instantánea doméstica lo no escrito en los apócrifos— sigue siendo un enigma difícil de descifrar convincentemente.

#### *Décima escena: María entrega su mortaja a las tres doncellas amigas*

Casi tan misterioso como el anterior es el cuadro subsiguiente, en el que vemos a María portando la palma del Paraíso y entregando un vestido a tres

---

<sup>123</sup> “La Bienaventurada Virgen, por sí misma, púsose las ropas que el ángel trajera para la mortaja, después se despidió de todos los presentes y, hecho esto, se tendió nuevamente en el féretro en espera de que llegase el momento de su tránsito.” (VORÁGINE 1990: 491).

<sup>124</sup> Al describir esta escena, MARTÍNEZ ÁLAVA, tras afirmar sugerentemente que “María recluida en su dormitorio, vestida con una simple túnica, y sin su velo característico, representa la íntima soledad de su enfrentamiento con la muerte”, añade esta interpretación, a nuestro juicio, incorrecta: “Es esculpida [María] en el mismo instante en el que, brazo sobre brazo, dobla su mortaja.” (MARTÍNEZ ÁLAVA 2010: 332). Tal lectura parece inexacta, no sólo porque ningún vestido cuelga de los brazos de la Virgen –los cuales, por si fuera poco, adoptan una postura muy poco propicia para doblar vestidos—, sino porque además el gesto que generan sus manos es precisamente el de quitarse o, mejor aún, ponerse (deslizándose las mangas por el brazo) la sencilla mortaja con la que está revestida.

damas. Esa cuádruple composición parece poder interpretarse como el gesto de María entregando su mortaja a las tres doncellas que se encargarían de preparar su cadáver para el entierro.

Como ya señalamos, la presencia de tres doncellas, discípulas y sirvientes de María, que la acompañaron en su regreso a casa tras recibir del ángel el anuncio de su muerte, es suscrita por el Ps. Juan el Teólogo,<sup>125</sup> la *Historia et Transitus*,<sup>126</sup> el *Pseudobasilianus*<sup>127</sup> y el Ps. Arimatea.<sup>128</sup> Dos de esos apócrifos, incluso, las imaginan con sus nombres concretos: así, mientras la *Historia et Transitus* las denomina Calletha, Zael y Neshra, todas ellas de noble alcurnia,<sup>129</sup> el Ps. Arimatea las llama Séfora, Abigea y Zael.<sup>130</sup>



Fig. 12. Foto Archivo J.E. Uranga, tomada de Vázquez de Parga 1946, láminas XVIII-XIX.

<sup>125</sup> *PsJT*, IV: 577-578.

<sup>126</sup> *HisTrans*: 313.

<sup>127</sup> *PsBas*, 10: 296.

<sup>128</sup> *PsJAR*, V: 643-644.

<sup>129</sup> “Nam tres virgines iugiter cum ipsa degebant, quæ filiæ erant nobilium principumque Ierosolymorum. Harum una filia erat Nicodemi, amici Messiaë, nomine Calletha; per cuius nomen Ecclesia sponsa Filii Dei descripta est. Altera vero Gamalielis filia erat principis Synagogæ et legum magistri: eius nomen Neshra, et per aquilæ similitudinem Rex depingitur Messias, qui sub alis suis Ecclesiam Dei peperit. Tertia denique filia erat comitalis ex genere Archelai, et Tabetha appellabatur; quia Tabetha adnomen est Sancti Spiritus, a quo vita data est hominibus omniaque bona munera. Hæc nomina erant virginum quæ cum Maria Matre Domini habitabant: Caletha et Neshra et Tabetha.” (*HisTrans*: 313).

<sup>130</sup> (María) “Habebat autem secum tres virgines: Sepphoram, Abigeam et Zael.” (*PsJAR*, V: 643-644).

Fueren cuales fueren sus nombres, esas tres vírgenes se encargaron (con o sin ayuda de los apóstoles, según uno u otro apócrifo) de lavar y amortajar el cadáver de la Virgen, antes de colocarlo sobre el lecho o féretro, tal como lo reportan el *Liber Requiei*,<sup>131</sup> el Ps. Melitón,<sup>132</sup> el *Apocryphus Liber de Dormitione*,<sup>133</sup> Juan de Tesalónica,<sup>134</sup> el *Transitus W*<sup>135</sup> y el *Pseudobasilianus*.<sup>136</sup> El Ps. Melitón refiere además el detalle significativo de que, mientras las tres doncellas desnudaban y lavaban el cuerpo de la Virgen, éste resplandeció con una brillantez enceguedora, que sólo cesó al volverlo a cubrir con los vestidos, mientras el rostro de María parecía un lirio, y una suave fragancia emanaba de ella.<sup>137</sup>

A la hora de intentar descifrar el significado (¿unívoco o polisémico?) de esta críptica escena pamplonesa, luce razonable preguntarse si la entrega que María hace aquí de su vestimenta a esas tres mujeres –bastante ancianas, a ojos vistas— no ilustraría su ya referida promesa de regalar sus dos túnicas a dos viudas pobres, episodio relatado por el *Liber Requiei*,<sup>138</sup> el *Apocryphus Liber de Dormitione*<sup>139</sup> y por Juan de Tesalónica.<sup>140</sup> Ciertamente es que esos tres escritos legendarios mencionan sólo dos viudas, mientras aquí aparecen tres mujeres, número que concuerda, en cambio, con las doncellas o vírgenes al servicio de María. Sin embargo, mientras la doncellez se asocia convencionalmente con juventud –y estas tres mujeres son claramente de edad proveya—, la viudez tiende a identificarse por lo general con madurez avanzada y ancianidad, estado civil (la viudez) que parece concordar mejor con la apariencia etaria de estas tres

---

<sup>131</sup> “Et his dictis, fragor factus est; et Petrus et alii apostoli et tres virgines pollinxerunt corpus Mariæ et posuerunt illud in lecto.” (*LibReq*, 71: 265).

<sup>132</sup> “Tres autem virgines quae ibidem erant susceperunt corpus beatæ Mariæ ut lavarent illud more funereo.” (*PsMel*, 9: 519).

<sup>133</sup> “Petrus autem et Ioannes et reliqui apostoli experrecti sunt, et tres virgines curaverunt corpus Mariæ et posuerunt in feretro, et post hæc experge fecerunt apostolos.” (*ApoLD*: 551).

<sup>134</sup> “Pedro, en compañía de los demás apóstoles y las tres vírgenes, amortajaron el cadáver de María y lo pusieron sobre el féretro.” (*JTes*, XIII: 632).

<sup>135</sup> “Petrus vero et reliqui apostoli sustinuerunt, et illæ tres virgines quæ vigilaverant et laverunt corpus beatæ Mariæ, et sic eam posuerunt super lectum.” (*TransW*, 31: 446).

<sup>136</sup> “Sic oratione et vigilia pervigilaverunt noctem illam, et ut illuxit dies hic feria quinta, præparaverunt virgines lectulum, et paratæ sunt exire in Gethsemani, quia sic iussum erat a Deo.” (*PsBas*, 73: 307).

<sup>137</sup> “Cumque eam expoliare cœpissent, subito sanctum corpus tanta claritate resplenduit, ut tangi quidem posset pro obsequio, videri autem præ nimia luce coruscante non posset, nisi tantummodo sentiebatur corpus dum lavaretur mundissimum et nulla humana sorde infectum. Cumque eam induissent vestimentis mortalibus, subito lux illa quæ emissa fuerat abstracta recessit. Et erat facies beatæ Mariæ similis flori lilii, et odor suavitatis magnæ egrediebatur ex ea.” (*PsMel*, 9: 519).

<sup>138</sup> *LibReq*, 44 : 256. Texto citado en nuestra Nota 82.

<sup>139</sup> *ApoLD*: 544. Texto citado en nuestra Nota 84.

<sup>140</sup> *JTes*, VII: 618. Texto citado en nuestra Nota 85.

mujeres del pórtico pamplonés. Esta última hipótesis se torna aún más creíble si se considera que el bastón en que se apoya la tercera dama y su brazo derecho levantado como para recibir un donativo podrían ser vistos como sugerentes signos del desamparo e indefensión a que están sometidas las viudas indigentes. ¿Podría entonces leerse esta escena como una nueva “licencia poética” —o quizá un desliz o interferencia inconsciente— mediante la cual el autor de la *Puerta Preciosa* entremezcla los personajes, las situaciones y los significados de los dos episodios distintos del amortajamiento del cuerpo por las tres doncellas, y de la donación de las túnicas a las dos viudas pobres? Cabe sólo reconocer que, por atractivas que pudieran resultar nuestras conjeturas, esta escena nos sigue resultando, a la postre, enigmática y de ambigua lectura.

Por último, la palma que la Virgen lleva sobre su hombro, sin ninguna relación con el trío de sus interlocutoras, constituye, por el contrario, el elemento concatenante con la escena siguiente.



*Undécima escena: María entrega la palma a Juan*

(Fig. 13. Foto Archivo J.E. Uranga, tomada de Vázquez de Parga 1946, lámina XX).

Este cuadro, en el que se observa a la Virgen entregando la palma a Juan en presencia de los demás apóstoles, combina, a nuestro juicio, dos episodios distintos y distantes de la “entrega” de dicho ramo al discípulo amado: ante todo, el momento inicial en que María, tras mostrársela en su habitación, pide al recién venido Juan llevar la palma durante su sepelio; en segunda instancia, el evento en que Pedro se la entrega al final para encabezar el cortejo fúnebre de la *Madonna*.

Como ya vimos, apenas llegar en la nube, Juan fue conducido por la Virgen a su aposento, donde le enseñó la palma del Paraíso, con el ruego de que durante su entierro la llevase delante del féretro.<sup>141</sup> El segundo episodio se refiere a la solicitud que, según el Ps. Melitón, Pedro hiciera a Juan, instándolo a que —en virtud de su condición de único apóstol virgen y por ser el discípulo predilecto de Jesús, quien le concedió los privilegios de dejarle reclinar la cabeza sobre su pecho y de encargarle en la cruz el cuidado de su madre— llevase la palma

<sup>141</sup> Véase cuanto dijimos al analizar la cuarta escena.

delante del ataúd durante el sepelio de María, ya fallecida.<sup>142</sup>

Bueno es precisar que, frente a la tesis del Ps. Melitón, otros tres autores legendarios prefieren imaginar que, tras el diálogo abierto entre Juan y Pedro, cediéndose mutuamente el honor de llevar la palma durante las honras fúnebres, éste último decidió que la palma, en vez de ser portada por alguien, se colocase sobre el féretro a modo de corona,<sup>143</sup> tal como lo refieren el *Apocryphus Liber de Dormitione*,<sup>144</sup> Juan de Tesalónica<sup>145</sup> y el *Transitus W.*<sup>146</sup>

#### *Duodécima escena: Exequias de María en su casa*

Interpretada por lo general como la dormición de la Virgen o como su entierro, la escena central del penúltimo registro del tímpano —una de las más amplias y complejas de toda la *Puerta Preciosa*— combina en un solo bloque icónico los dos momentos distintos del funeral de María en su casa, y el de su cortejo fúnebre hacia el sepulcro. Semejante doble lectura se confirma por el episodio de la tentativa de profanación del cuerpo mariano por un judío, plasmada en el sector derecho de la composición, el cual constituye, en realidad, otra escena diferente, que analizaremos luego.

El iconógrafo de la *Puerta Preciosa* omite aquí el lento proceso de agonía y dormición de María —que, por lo general, se ilustra mediante la típica figura de

---

<sup>142</sup> “Sanctum igitur corpus venientes apostoli imposuerunt feretro. Dixitque Iohannes ad Petrum: « Te condecet palmam hanc portare et præcedere nos, qui meruisti nos omnes merito fidei apostolatu præcedere ». Cui Petrus ita respondit: « Tu solus ex nobis virgo electus a Domino, tantam gratiam meruisti, ut super pectus eius in cena recumberes. Et dum ipse pro salute nostra in crucis stipite penderet, hanc tibi ore proprio commendavit. Tu igitur portare debes hanc palmam luminis ad exequias sanctitatis, qui potatus es poculo lucis de fonte perpetuæ claritatis ».” (*PsMel*, 10: 519).

<sup>143</sup> En contraste con sus demás congéneres, el *Liber Requiei* menciona el libro (no la palma), con el que también se corona el féretro: “Et Petrus attulit illum librum, et dixit Ioanni: « Tu virgo et tibi dignitas quod psalles coram isto lecto quoad assumamur ». Et dixit ei Ioannes: « Tu pater noster et episcopus, dignitas tua quod coram ea sumas librum, quoad venimus in locum ». Et dixit illi Petrus: « Quia si datur quis nostrum qui luget, ligemus lectum Mariæ ».” (*LibReq*, 71: 265).

<sup>144</sup> “Petrus autem portavit palmam et dixit Ioanni: « Tu es Ioannes virgo, et debes canere ante feretrum eam ferens ». Ait illi Ioannes: « Tu es pater noster et episcopus; tu debes ante feretrum ire, dum illud in locum asportamus ». Et ait ei Petrus: « Ne quis nostrum tristetur, feretrum palma coronemus ». Et surgentes apostoli portarunt feretrum Mariæ. Petrus autem dixit hymnum: « Exiit Israel ex Ægypto, alleluia ».” (*ApoLD*: 551-552).

<sup>145</sup> “Pedro entonces tomó la palma y dijo a Juan: « Tú eres el virgen; tú eres, por tanto, el que debes ir cantando himnos delante del féretro con la palma en las manos ». Pero Juan replicó: « Tú eres nuestro padre y obispo; así, pues, tú debes presidir el cortejo hasta tanto que llevemos el féretro al lugar (fijado) ». Entonces dijo Pedro: « Para que nadie de nosotros se apene, coronemos el féretro con la palma ».” (*JTes*, XIII: 632-633).

<sup>146</sup> “Petrus autem adtulit palmam illam quam acceperat beata Maria de manu angeli, et dixit ad Iohannem: « Tu es virgo: tu debes præcedere lectum et hanc palmam portare et dicere laudem Deo ». Et dixit Iohannes: « Tu es præcedens nos in apostolatum: tu debes præcedere et portare, donec feramus usque ad locum ubi tibi Dominus præcepit. Et nequis nostrum tristetur, sed magis coronemus lectum ».” (*TransW*, 32: 446).

Cristo recibiendo en sus brazos el alma de su madre en forma de infante envuelto entre fajas—, para centrarse, en cambio, sólo en dos episodios posteriores: el funeral de María en casa, tras el amortajamiento de su cadáver, y, en segunda instancia, el desfile fúnebre por las afueras de la ciudad hacia su tumba (sepelio). El autor intelectual de este pórtico pamplonés sintetiza aquí esos dos motivos en sendas “escenas” diferentes, aglutinadas, sin solución de continuidad, en una única y compacta estructura compositiva.



Fig. 14. Foto Archivo J.E. Uranga, tomada de Vázquez de Parga 1946, lámina XXI.

La primera “escena”, el funeral de María en su hogar, se representa mediante la aglomeración de los apóstoles en torno al cuerpo de la Virgen,<sup>147</sup> yacente con su mortaja sobre una litera fúnebre (cuyas patas se ven apoyadas sobre el suelo), cubierta por el amplio sudario que cuelga hasta el piso. Tal situación presupone, como es lógico, el previo proceso de preparación y amortajamiento del cadáver mariano –labor cumplida por las tres doncellas amigas de la Virgen, con o sin ayuda de los apóstoles<sup>148</sup>—, su embalsamamiento con sustancias aromáticas y,

<sup>147</sup> “Y en el momento de salir su alma inmaculada, el lugar se vio inundado de perfume y de una luz inefable. Y he aquí que se oyó una voz del cielo que decía: « Dichosa tú entre las mujeres ». Pedro entonces, lo mismo que yo, Juan, y Pablo y Tomás, abrazamos a toda prisa sus santos pies para ser santificados.” (*PsJT*, XLV: 597).

<sup>148</sup> Véanse nuestras notas 131 a 136.

una vez cubierto con el sudario, su colocación en el féretro.<sup>149</sup> Esos momentos subsiguientes al deceso de María explican las actitudes compungidas de los discípulos, manifestadas con claridad por sus rostros contraídos, sus ojos llorosos y el gesto de Juan (portador de la palma) llevándose la mano a la mejilla.

La segunda “escena” aquí sugerida es la del cortejo fúnebre constituido por los apóstoles para dar sepultura al cuerpo de María. Semejante episodio se expresa en la imagen de la difunta sobre su lecho fúnebre –convertido ahora en féretro– transportado por los apóstoles, entre cantos y salmodias, hacia una tumba a las afueras de la ciudad, tal como lo registran, entre otros, el Ps. Melitón,<sup>150</sup> el Ps. Juan el Teólogo<sup>151</sup> y el Ps. Arimatea.<sup>152</sup> Los apóstoles, comprometidos por sí mismos a celebrar los funerales y el sepelio de María, y solicitados además por ésta<sup>153</sup> y por Jesús para trasladar a la fallecida a un sepulcro nuevo en el extrarradio urbano,<sup>154</sup> depositaron el cadáver mariano en el ataúd y lo condujeron adonde les ordenó el Mesías.<sup>155</sup>

Como detalle relevante, la imagen de Juan portando la palma en las exequias en casa y durante el cortejo fúnebre en el espacio externo demuestra que el autor de la *Puerta Preciosa* prefirió asumir la ya referida tesis del Ps. Melitón, que imagina a Juan como definitivo portador de la palma,<sup>156</sup> desechando, por el contrario, las versiones del *Apocryphus Liber de Dormitione*,<sup>157</sup> Juan de Tesalónica<sup>158</sup> y el *Transitus W*,<sup>159</sup> para quienes la palma fue colocada sobre el féretro a modo de corona.

---

<sup>149</sup> “Tunc apostoli cœperunt curare de corpore quod Dominum accepit. Involuerunt in sindone sancta et institis implicaverunt et aromatibus unxerunt. Et laudabant matrem regis omnium, linguæ ignis adornabant et omnes discipuli conclamabant.” (*HisTrans*, 71 : 307).

<sup>150</sup> “« Et ego [Pedro] portabo sanctum corpus cum feretro, ceteri vero fratres et coapostoli nostri circumdantes feretrum laudes referant Domino ». Cui Paulus ait: « Et ego, qui iunior sum omnium vestrum, portabo tecum ». Cumque ita placuisset omnibus, elevans Petrus a capite feretrum cœpit cantare et dicere: « Exiit Israel de Aegypto, alleluia ». Portabat autem cum eo et Paulus ad pedes illius, ceteri vero apostoli laudes circa feretrum Domino referebant.” (*PsMel*, 10: 519-520).

<sup>151</sup> “Y los doce apóstoles, después de depositar su santo cuerpo en el ataúd, se lo llevaron.” (*PsJT*, XLV: 597).

<sup>152</sup> “Tunc apostoli tanta claritate perterriti, levantes se cum psalmodia, corpus sanctum de monte Sion ferebant in valle Iosaphat.” (*PsJAr*, XIV: 648).

<sup>153</sup> “Y María le dice: « Juan, hijo mío, no necesito cosa alguna de este mundo; pero, puesto que pasado mañana salgo de este cuerpo, te ruego uses conmigo de caridad y pongas a buen recaudo mi cuerpo, depositándolo a él solo en un sepulcro ».” (*JTes*, VI: 617).

<sup>154</sup> “Después dijo de nuevo el Salvador a Pedro: « Pon a buen recaudo con mucha diligencia el cuerpo de María, mi habitación. Sal por el lado izquierdo de la ciudad y encontrarás un sepulcro nuevo; deposita en él el cuerpo y esperad allí, como se os ha mandado ».” (*JTes*, XII: 631-632).

<sup>155</sup> *PsJT*, XLVI-XLVIII: 597-599; *JTes*, XIII-XIV: 632-638; *PsJAr*, XVI: 649.

<sup>156</sup> *PsMel*, 10: 519.

<sup>157</sup> *ApoLD*: 551-552.

<sup>158</sup> *JTes*, XIII: 632-633.

*Decimotercera escena: Cortejo fúnebre en el sepelio de María e intento de profanación de su cuerpo por un judío*

Situada en el sector derecho del penúltimo registro del tímpano, esta escena representa la procesión fúnebre que porta el cuerpo de la Virgen hacia el sepulcro y la tentativa de profanación por parte de un judío, en el contexto del furibundo ataque de una turbamulta de hebreos armados.

Según varios apócrifos (cuyas ligeras variantes no comprometen el contenido esencial del relato), mientras los discípulos de Jesús trasladaban en desfile funerario el cuerpo de María, los sacerdotes judíos, presos de ira al oír los himnos de aquéllos, decidieron matarlos y quemar el cuerpo de la madre del Mesías.<sup>160</sup> Aun cuando se proveyeron de lanzas, espadas, palos y otras armas,<sup>161</sup> los sacerdotes no consiguieron su propósito, al sufrir una repentina ceguera, provocada por un castigo divino, la cual no afectó a uno de ellos que llegó con retraso.<sup>162</sup> Éste (a quien la mayoría de los apócrifos otorga la condición de pontífice o sumo sacerdote, designándolo con el nombre de Jefonías,<sup>163</sup> Jufanias<sup>164</sup> o Jefone,<sup>165</sup> aunque otros textos no mencionan su nombre,<sup>166</sup> mientras

---

<sup>159</sup> *TransW*, 32: 446.

<sup>160</sup> “Et surrexerunt [los judíos] et exierunt magna cum ira et lectum voluerunt deicere et prehendere ubi erat ille liber, et traxerunt et voluerunt in foveam deicere.” (*LibReq*, 73: 266). “Se extendió el rumor de (aquella) numerosa multitud por Jerusalén entera. Cuando oyeron, pues, los sacerdotes el tumulto y la voz de los que cantaban, se estremecieron y exclamaron: « ¿A qué viene este tumulto? » Uno les dijo que María acababa de salir del cuerpo y que los apóstoles estaban en derredor suyo cantando himnos. Al momento penetró Satanás en su interior y, montando en cólera, dijeron: « Venid, vámonos fuera, demos muerte a los apóstoles y hagamos pasto de las llamas el cuerpo que llevó (en su seno) a aquel embaucador ».” (*JTes*, XIII: 633). “Et ut e Sion exiverunt et cœperunt procedere, tunc convenerunt Iudæi ne deponerent corpus, cum gladiis et fustibus aggressi sunt apostolos et corpus quod accepit Deum, et audacter repulerunt eos; quia volebant illud detrahi et comburi.” (*PsBas*, 73: 307).

<sup>161</sup> *LibReq*, 73 : 265 ; *JTes*, XIII: 633; *PsJAr*, XIII: 648.

<sup>162</sup> “Pero inmediatamente los ángeles que iban sobre las nubes les hirieron de ceguera. Éstos, al no saber adónde se dirigían, daban con sus cabezas contra los muros, exceptuado únicamente un pontífice de entre ellos, el cual había salido para ver lo que ocurría.” (*JTes*, XIII: 633-634).

<sup>163</sup> “En esto, he aquí que, durante la marcha, cierto judío llamado Jefonías, robusto de cuerpo, la emprendió impetuosamente contra el féretro que llevaban los apóstoles.” (*PsJT*, XLVI: 597).

<sup>164</sup> Según la *Historia et Transitus*, el ángel corta con espada de fuego los brazos de Jufanías (“Iuphania, procerus corpore formosusque”), al que no le asigna la condición de sacerdote. “Iuphania violenter irruens brachia in lecticam coniecit benedictæ, ut frangeret; seque ab ea suspendit ut deiceret et Iudæi accedentes comburerent. Et cum Iuphania coniecit brachia, angelus igneus eum igneo gladio percussit et, utrumque brachium ab axillis abscidit.” (*HisTrans*: 320-321).

<sup>165</sup> “Tunc unus de illis nomine Iophane impudenter tetendit manus in lectulum et viderunt omnes quia manus eius cito excisæ sunt et ceciderunt in terram.” (*PsBas*, 74: 307).

<sup>166</sup> El anonimato del judío profanador es afirmado, entre otros, por el primigenio *Liber Requiei* (73-74: 265-266). Idéntico anonimato del profanador en *JTes*, XIII: 633-634. La misma tesis adopta el *Transitus W*: “Unus vero ex ipsis qui erat princeps sacerdotum, cum adpropinquasset

el Ps. Arimatea lo llama Rubén<sup>167</sup>), al ver el cortejo fúnebre, quiso profanar el cadáver de la Virgen, por lo cual agarró con furia el féretro con la intención de derribarlo y destruirlo.<sup>168</sup> Pero sus brazos fueron cortados<sup>169</sup> o se secaron,<sup>170</sup> quedando colgados del ataúd, tras ser desprendidos con violencia a la altura de los hombros<sup>171</sup> o de los codos.<sup>172</sup>

Mas, luego de proclamar, a instancias de Pedro, las maravillas de Cristo y María, el profanador hebreo recibió en premio el milagro de recuperar sus brazos<sup>173</sup> tras convertirse al cristianismo,<sup>174</sup> así como el privilegio de producir

---

ad apostolos et vidisset lectum coronatum, apostolos vero hymnum dicentes, repletus furore et [magna] ira dixit (...).” (*TransW*, 39: 447).

<sup>167</sup> *PsJAR*, XIV: 648.

<sup>168</sup> Cuando se acercó, pues, éste [pontífice] al cortejo y vio el féretro coronado y a los apóstoles que cantaban himnos, dijo lleno de ira: « He aquí la habitación de aquel que despojó nuestra nación. Mira de qué gloria tan terrible goza ». Y, dicho esto, se abalanzó furiosamente sobre el féretro. Lo agarró por donde estaba la palma con ánimo de destruirlo; después lo arrastró y quiso echarlo por los suelos.” (*JTes*, XIII: 634).

<sup>169</sup> *PsJT*, XLVI- XLVII: 597-598; *JTes*, XIII: 632-637; *PsJAR*, XIV: 648-649.

<sup>170</sup> Según el Ps. Melitón, las manos del profanador se secaron hasta los codos y quedaron adheridas al féretro: “Et statim aruerunt ambæ manus eius ab ipsis cubitis et adhæserunt feretro.” (*PsMel*, 11: 520). De modo similar, el Ps. Arimatea dice que los brazos del profanador, a quien llama Rubén, sin categoría sacerdotal, se secaron y quedaron adheridos al féretro, por lo cual se vio obligado a bajar, entre sollozos, hasta el sepulcro de María, en el valle de Josafat: “Sed venientes media via, ecce quidam Iudæus, Ruben nomine, sanctum volens feretrum in terra iactare cum corpore beatæ Mariæ. Sed manus eius aruerunt usque ad cubitum nolendo volendo usque in valle Iosaphat descendit plorans et lugens, quia manus eius erant erectæ ad feretrum et non valebat manus suas ad se retrahere.” (*PsJAR*, XIV: 648-649). El *Pseudobasilianus* afirma, en cambio, que, tras ser cortadas, las manos cayeron a tierra: “Tunc unus de illis nomine Iophane impudenter tetendit manus in lectulum et viderunt omnes quia manus eius cito excisæ sunt et ceciderunt in terram. » (*PsBasil*: 307).

<sup>171</sup> El *Liber Requiæ* dice que las manos del profanador quedaron adheridas y colgadas del féretro, después ser separadas de los hombros: “Tunc manus eius adhæserunt lecto et abscissæ sunt a scapulis eius et manserunt et vidit eas suspensas super lectum, et alteræ partes earum manserunt suspensa corpora earum.” (*LibReq*, 73: 266).

<sup>172</sup> El *Apócrifus Liber de Dormitione* añade que, tras quedar adheridas, fueron cortadas desde los codos, y permanecieron suspendidas del féretro: “Et statim manus eius agglutinatæ sunt ad feretrum abscissæ a cubitis. Et perseverarunt a feretro pendere.” (*ApoLD*: 552-553). Similar al anterior es la versión del *Transitus W* (39: 447). Semejante es también la versión de Juan de Tesalónica: “Pero repentinamente sus manos quedaron pegadas al féretro y pendientes de él al ser desprendidas violentamente del tronco por los codos.” (*JTes*, XIII: 634).

<sup>173</sup> El *Liber Requiæ* (73-76: 266-267) narra los demás detalle de la conversión y curación milagrosa del judío profanador, como lo hace también el Ps. Melitón, quien, aun omitiendo el nombre del personaje en cuestión, dice que era “princeps sacerdotum Iudæorum, qui erat pontifex anni illius in ordine suo”. (*PsMel*, 11-14: 520-521). Similares detalles en el Ps. Juan el Teólogo: “Y Jefonías mismo, intimado por Pedro para que declarara las maravillas del Señor, se levantó detrás del féretro y se puso a gritar: « Santa María, tú que engendraste a Cristo Dios, ten compasión de mí ». Pedro entonces se dirigió a él y le dijo: « En nombre de su Hijo, júntense las manos que han sido separadas de ti ». Y, nada más decir esto, las manos que estaban colgadas junto al féretro donde yacía la Señora se separaron y se unieron de nuevo a Jefonías. Y con esto

entre sus correligionarios ciegos por castigo divino la curación milagrosa de su ceguera, al tocarles con el ramo de palma (o con la hoja del libro, según el *Liber Requiei*)<sup>175</sup> que le entregara Pedro.<sup>176</sup>



Fig. 15. Foto Archivo J.E. Uranga, tomada de Vázquez de Parga 1946, láminas XXII-XXIII.

creyó él mismo y alabó a Cristo Dios, que fue engendrado por ella.” (*PsJT*, XLVII: 598). Véanse además *JTes*, XIII: 632-637 y *PsJAR*, XV: 649.

<sup>174</sup> “Et cœpit rogare apostolos ut per orationem eorum salvaretur et christianus efficeretur. Tunc apostoli flectentes genua rogaverunt Dominum ut eum solveret. Quo sanato eadem hora, gratias referens Deo et osculans pedes Reginæ et omnium sanctorum et apostolorum, in ipso loco baptizatus est, et cœpit prædicare nomen Dei nostri Ihesu Christi.” (*PsJAR*, XV: 649). Análogos detalles expresa sobre este sacerdote judío el *Evangelium XX Apostolorum, fragmentum 16* (c. siglo VI). En ALVAREZ CAMPOS 1981, vol. V: 290-293.

<sup>175</sup> *LibReq*, 73-76: 266-267.

<sup>176</sup> El *Liber Requiei* (73-76: 266-267) y el Ps. Melitón (12-15: 521-522) narran con abundancia de detalles la conversión del profanador y las curaciones milagrosas que éste produjo entre sus correligionarios ciegos. Con un desarrollo narrativo tan amplio como el del Ps. Melitón, y con argumentos similares, relata Juan de Tesalónica el intento de profanación, la curación y la conversión de Jefonías, así como las milagrosas recuperaciones de la vista en algunos judíos cegados por el ángel, que Jefonias produjo entre quienes tuvieron fe en Jesús, al tocarles los ojos con un ramo de la palma de la Virgen entregado por Pedro. (*JTes*, XIII: 635-637). Similares conceptos expresan, por su parte, el *Apocryphus Liber de Dormitione* (552-556), el *Evangelium XX Apostolorum* (290-292), el *Pseudobasilianus* (307-308) y el *Transitus W* (36-46: 446-448). La *Historia et Transitus* describe la conversión y curación del profanador Jufanias, con la variante de que éste produjo las milagrosas curaciones tocando a los enfermos con un báculo. (*HisTrans*: 320-321).

Concluido este milagro, los apóstoles, presididos por Pedro, trasladaron el cuerpo de María en el ataúd al huerto de Getsemaní (o al valle de Josafat, según el Ps. Arimatea)<sup>177</sup> y lo depositaron en un sepulcro sin estrenar, del que se desprendía un delicioso perfume. Al cesar los cánticos de ángeles invisibles que se escucharon durante tres días, los apóstoles constataron que el cuerpo de la Virgen había sido conducido al Paraíso,<sup>178</sup> antes de que viesan a muchos santos, profetas y ángeles venir a venerar la reliquia de la madre del Salvador, entre himnos angélicos y en medio de un fragante aroma.<sup>179</sup>

A todas luces, el autor de la *Puerta Preciosa* omite aquí todos los intrincados sucesos y los numerosos pormenores concebidos por los apócrifos, y sólo retiene —a guisa de sugerente referencia o esbozo recordatorio, al uso de quienes conocen los recovecos de tan fabuloso milagro— tres elementos lo bastante explícitos como para significar con toda claridad la “historia” de la tentativa de profanación: el judío empujando con sus manos el féretro, los soldados que escoltan a aquél, y el ángel que le corta los brazos con su espada.

Dos detalles importantes cabe destacar al respecto en esta escena pamplonesa, el primero referente al castigo del profanador, el segundo relativo a la presencia de soldados. Al representar a un ángel cortando con su espada las manos de Jefonías, el autor de la *Puerta Preciosa* muestra claramente haber elegido las versiones excepcionales del Ps. Juan el Teólogo<sup>180</sup> y de *Historia et Transitus*:<sup>181</sup> éstos dos son los únicos apócrifos en afirmar que el seccionamiento de las manos fue producido por un ángel con su espada de fuego, mientras todos los restantes autores legendarios brindan la versión de que los brazos se secaron o quedaron seccionados y adheridos al feretro, sin mencionar la causa de tal mutilación.

El segundo detalle, la presencia de soldados en la escena del sepelio, no resulta explicable de una manera del todo inequívoca y fehaciente. De hecho, basándonos en los apócrifos, se le podrían descubrir dos posibles explicaciones, cada una de ellas problemática e insatisfactoria. La primera derivaría de la afirmación legendaria según la cual, al encontrar el cortejo fúnebre de los apóstoles conduciendo el cuerpo de la Virgen, los judíos (en especial, los sacerdotes) salieron a atacarlos con lanzas, espadas, palos y otras armas, según relatan el *Liber Requitei*,<sup>182</sup> Juan de Tesalónica,<sup>183</sup> el *Pseudobasilianus*<sup>184</sup> y el Ps.

<sup>177</sup> *PsJAR*, XIV: 648.

<sup>178</sup> *PsJT*, XLVIII-L: 598-600; *JTes*, XIV: 637-639; *PsJAR*, XVI: 649.

<sup>179</sup> *PsJT*, XLVIII-L: 598-600.

<sup>180</sup> “Mas de pronto un ángel del Señor, con fuerza invisible, separó, sirviéndose de una espada de fuego, las dos manos de sus respectivos hombros y las dejó colgadas en el aire a los lados del féretro.” (*PsJT*, XLVI: 597).

<sup>181</sup> “Iuphantias violenter irruens brachia in lecticam coniecit benedictæ, ut frangeret; seque ab ea suspendit ut deiceret et Iudæi accedentes comburerent. Et cum Iuphantias coniecit brachia, angelus igneus eum igneo gladio percussit et, utrumque brachium ab axillis abscidit.” (*HisTrans*: 320-321).

<sup>182</sup> “Et surgentes exierunt cum lanceis ut occiderent eos.” (*LibReq*, 73: 265).

<sup>183</sup> “Se levantaron, pues, y salieron armados de espadas y (otros) medios de defensa con el propósito de matarlos.” (*JTes*, XIII: 633).

Arimatea.<sup>185</sup> Sin embargo, las pesadas armaduras y los connotados arreos militares –en realidad, típicamente medievales<sup>186</sup>— que portan los tres individuos armados en la escena pamplonesa de la profanación se avienen mal al aspecto de sacerdotes o civiles portadores de espada, lanza o palo, y, en cambio, se corresponden plenamente al de soldados profesionales. No obstante, ninguno de los apócrifos –ni siquiera los cuatro recién citados, que aluden a armas— menciona la presencia de soldados en el episodio del sepelio mariano en cortejo fúnebre. Por lo cual esta posible explicación se revela insatisfactoria.

Una segunda posible respuesta podría buscarse en el texto –del todo excepcional, por cuanto único entre sus congéneres— del Ps. Juan el Teólogo, según el cual, presionado por “los sacerdotes judíos y todo su pueblo”, amotinados contra la madre del Mesías y sus discípulos, el gobernador romano se vio constreñido a enviar a Belén un quiliarco (jefe de mil soldados) contra los apóstoles, que asistían a la Virgen aún en vida, bastante antes de fallecer.<sup>187</sup> Como dato elocuente, ese mismo autor legendario no menciona para nada la presencia de ningún soldado en el sepelio de María, ni siquiera durante el intento de profanación de su cadáver por parte de Jefonías.<sup>188</sup> Por tal motivo, en este relieve pamplonés la imagen de verdaderos soldados, cubiertos con armaduras y con impedimenta militar completa, parecería corresponder mejor a la de las huestes militares del quiliarco romano que a la de los sacerdotes y civiles hebreos portando alguna que otra espada o arma de fortuna. Pero, habiendo imaginado el Ps. Juan el Teólogo la actuación del quiliarco mientras la Virgen preparaba con tiempo su tránsito en su hogar de Belén, y no durante su sepelio a las afueras de Jerusalén, esta eventual explicación tampoco resulta convincente.

Parecería, por ende, razonable presumir que el autor de *La Puerta Preciosa* –por una nueva “licencia poética” o por simple malinterpretación, mezcla o confusión de los textos apócrifos que mencionan la presencia de hombres armados— terminó por intercambiar y confundir entre sí momentos, lugares, episodios, personajes y situaciones muy distintos y distantes: tal vez por ello revistió a la postre con los arreos militares de los soldados romanos del quiliarco

---

<sup>184</sup> “Et ut e Sion exiverunt et cœperunt procedere, tunc convenerunt Iudæi ne deponerent corpus, cum gladiis et fustibus aggressi sunt apostolos et corpus quod accepit Deum, et audacter repulerunt eos; quia volebant illud detrahi et comburi.” (*PsBas*, 73: 307).

<sup>185</sup> “Y así [los habitantes de Jerusalén] se proveyeron de armas para prender fuego al cadáver y matar a los apóstoles”. (*PsJAr*, XIII: 648).

<sup>186</sup> Para una aproximación a la indumentaria medieval de esos tres “soldados” de la puerta pamplonesa, véase MARTÍNEZ ÁLAVA 200: 335.

<sup>187</sup> “Pero los judíos insistían dando voces y conjurándole por la incolumidad del César Tiberio a que arrojase a los apóstoles fuera de Belén, [diciendo: ] « Y, si no haces esto, daremos cuenta de ello al emperador ». Entonces él se vio constreñido a enviar un quiliarco [jefe de mil] a Belén contra los apóstoles ». Mas el Espíritu Santo dijo entonces a los apóstoles y a la madre del Señor: « He aquí que el gobernador ha enviado un quiliarco contra vosotros a causa de los judíos que se han amotinado. Salid, pues, de Belén y no temáis, porque yo os voy a trasladar en una nube a Jerusalén, y la fuerza del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo está con vosotros ».” (*PsJT*, XXX.XXXI: 589).

<sup>188</sup> *PsJT*, XLVI-XLVIII: 597-599.

(durante la agonía de María en Belén) a los sacerdotes judíos del episodio de profanador (en el entierro en Jerusalén).

*Decimocuarta escena: Coronación de la Virgen*

El último cuadro, sobre el pináculo de este tímpano pamplonés, plasma la Coronación de la Virgen, siguiendo con cierta flexibilidad uno de los esquemas compositivos más comunes de ese tema iconográfico en Europa: María aparece sentada a la derecha de Jesús, quien le impone con su mano derecha la corona, que un ángel en vuelo sostiene lateralmente, en presencia de otros dos ángeles de escolta.



Fig. 16. Foto Archivo J.E. Uranga, tomada de Vázquez de Parga 1946, lámina XXIV..

Las fuentes en las que se inspira aquí el iconógrafo de la *Puerta Preciosa* son, desde la vertiente literaria, algunos comentarios de ciertos Doctores de la Iglesia y teólogos medievales,<sup>189</sup> y sobre todo, desde la vertiente icónica, la ya para

<sup>189</sup> Según Louis RÉAU (*Iconographie de l'art chrétien*. Tome 2, *Iconographie de la Bible*. Part II, *Nouveau Testament*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957, p. 621), la fuente esencial de la Coronación de la Virgen es el Ps. Melitón (*Transitus Beatae Mariae*, s. IV), popularizado por Gregorio de Tours († 593), Santiago de la Vorágine y Vincent de Beauvais (*Speculum Historiale*). Tal opinión, sin embargo, nos parece restringida en exceso. En otros trabajos hemos intentado poner en luz las numerosas y significativas fuentes patrísticas y teológicas que —más allá de los escasos pasajes apócrifos relacionados con el tema— sustentan la iconografía de la Coronación mariana. Véanse, de nuestra autoría, el libro *Ancilla et Regina*, Saarbrücken, Editorial Académica Española, 2012, p. 175-209; y el artículo “La iconografía de *La*

entonces numerosa serie de Coronaciones marianas esculpidas en pórticos de catedrales y templos, o pintadas en frescos y retablos a todo lo largo y ancho de Europa.

En primer lugar, contra la tesis de algunos estudiosos, según los cuales Cristo bendice a su madre, mientras el ángel le coloca la corona,<sup>190</sup> parece evidente afirmar que, con la extensión en oblicuo de su brazo derecho –pese a la mutilación de la mano—, el Redentor indica el gesto de colocar la corona, cogiéndola desde arriba. No suena, en cambio, convincente apreciar en Jesús el gesto de bendecir, gesto que suele indicarse mediante el brazo flexionado casi en ángulo recto, con la mano alzada en posición casi vertical. Por lo demás, la postura de la mano del ángel en vuelo es la de sostener de lado y desde abajo la corona, y no la de colocarla sobre la cabeza de María. De hecho, para respaldar nuestra hipótesis basta comparar esta escena de la *Puerta Preciosa* con otras Coronaciones de la Virgen en las que Cristo coloca la corona sobre la cabeza materna, tal como se aprecia, por ejemplo, en los tímpanos de las iglesias de Saint-Jean de Bruges,<sup>191</sup> Mouzon,<sup>192</sup> Moutiers-Saint-Jean,<sup>193</sup> Saint-Jean de Bruges<sup>194</sup> o en las catedrales de Estrasburgo,<sup>195</sup> Ciudad Rodrigo<sup>196</sup> y Ávila,<sup>197</sup> o en la Colegiata de Toro (Zamora),<sup>198</sup> en el ámbito de la escultura monumental, así como en una miniatura del Salterio de Blanca de Castilla,<sup>199</sup> en el mosaico de Pietro Torriti en Santa María la Mayor en Roma,<sup>200</sup> o en ciertas tablas de Paolo Veneziano,<sup>201</sup> Giotto,<sup>202</sup> Bernardo Daddi<sup>203</sup> y Jacopo di Cione,<sup>204</sup> en el universo

---

*Coronación de la Virgen* en la pintura italiana bajomedieval. Análisis de casos”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2012 (en prensa).

<sup>190</sup> Así, por ejemplo, MARTÍNEZ ÁLAVA reseña: “La Virgen es bendecida por su hijo mientras un ángel le coloca la corona real siguiendo el modelo inaugurado en la puerta izquierda de la fachada principal de Notre Dame de Paris.” (2010: 330).

<sup>191</sup> Repr. en VERDIER 1980: s.p., fig. 28.

<sup>192</sup> Repr. en VERDIER 1980: s.p., fig. 29.

<sup>193</sup> Repr. en VERDIER 1980: s.p., fig. 31 y 32.

<sup>194</sup> Repr. en VERDIER 1980: s.p., fig. 28 y 38.

<sup>195</sup> Repr. en SAUERLÄNDER 1970: s.p., fig. 131; y en SCHILLER 1980, vol. 4,2: 367, fig. 633.

<sup>196</sup> Repr. en AZCÁRATE Y RISTORI 1990: 146.

<sup>197</sup> Repr. en AZCÁRATE Y RISTORI 1990: 171.

<sup>198</sup> Pórtico de la Majestad, c. 1270-1280. Colegiata de Santa María la Mayor, Toro (Zamora). Repr. AZCÁRATE Y RISTORI 1990: 148, y en WILLIAMSON 1995: 351, fig. 352.

<sup>199</sup> Ms 1186, fol. 29<sup>vo</sup>, Bibliothèque de l’Arsenal, Paris. Repr. en VERDIER 1980: s.p., fig. 70.

<sup>200</sup> Repr. en VERDIER 1980: s.p., fig. 46; y en THÉREL 1984: s.p., fig. 110 y 111.

<sup>201</sup> PAOLO VENEZIANO, *Coronación de la Virgen*, 1324. National Gallery of Art, Washington, D.C.

<sup>202</sup> GIOTTO, *Políptico Baroncelli*, c. 1328-1334, temple y oro sobre madera, 185 x 323 cm. Capilla Baroncelli, Santa Croce, Florencia. Repr. en MUELLER VON DER HAEGEN 2000: 126-127, fig. 147.

<sup>203</sup> BERNARDO DADDI, *Coronación de la Virgen*, c. 1340. Lindenau Museum, Altenburg.

de la pintura. Por analogía, resulta útil compararla con otras Coronaciones marianas en las que Cristo bendice a la Virgen ya coronada, tal como se observa, por ejemplo, en los pórticos de las catedrales de Senlis,<sup>205</sup> Chartres,<sup>206</sup> Notre-Dame de Paris,<sup>207</sup> Laon,<sup>208</sup> Amiens<sup>209</sup> y León,<sup>210</sup>, entre los relieves monumentales, o en una miniatura de la Biblia Vulgata del Gabinete de Estampas de Berlín.<sup>211</sup>

El segundo detalle –una auténtica anomalía, por su excepcionalidad— radica en que los dos ángeles simétricamente arrodillados a ambos flancos del trono, en vez de portar candelabros o incensarios, como es habitual en este motivo iconográfico,<sup>212</sup> levantan un misterioso lienzo, como queriendo cubrir o arropar a la pareja regia. A no dudarlo, tan excepcional situación no deriva de una mera casualidad, sino de un claro propósito, cargado sin duda de significado. Quién sabe si, con tan inusual acción de los dos ángeles de escolta, el iconógrafo de la *Puerta Preciosa* no haya querido recordarnos el conocido modelo de la resurrección/asunción de María, conforme al cual varios ángeles despiertan (resucitan) a la Virgen levantándola de su tumba en su sudario, al que cogen por los extremos: tal es el modelo que se aprecia, por ejemplo, en los pórticos de las catedrales de Senlis,<sup>213</sup> Paris,<sup>214</sup> Chartres,<sup>215</sup> Laon,<sup>216</sup> Amiens,<sup>217</sup> Lausanne<sup>218</sup> y Estrasburgo.<sup>219</sup>

---

<sup>204</sup> JACOPO DI CIONE (atribuido al taller de), *Coronación de la Virgen con santos*, 1370-1371. National Gallery, Londres.

<sup>205</sup> Repr. en SAUERLÄNDER 1970: s.p., fig. 42; en VERDIER 1980: s.p., fig. 19 y 10; y en WILLIAMSON 1995: 58, fig. 37.

<sup>206</sup> Repr. en SAUERLÄNDER 1970: s.p., fig. 77, 78 y 79; en VERDIER 1980: s.p., fig. 18; y en SCHILLER 1980, vol. 4,2: 363, fig. 626.

<sup>207</sup> Repr. en SAUERLÄNDER 1970: s.p., fig. 152 y 153 (pórtico Oeste), y 270 y 271 (Porte Rouge); en VERDIER 1980: s.p., fig. 21.

<sup>208</sup> Pórtico Oeste, catedral de Laon. Repr. en SAUERLÄNDER 1972: 426, ill. 48; y en SCHILLER 1980, vol. 4,2: 366, fig. 632.

<sup>209</sup> *Portail de la Mère de Dieu ou de la Vierge*, catedral de Amiens. Repr. en SAUERLÄNDER 1972.

<sup>210</sup> Pórtico de San Francisco (Oeste), catedral de León. Repr. en AZCÁRATE Y RISTORI 1990: 168.

<sup>211</sup> *Hs. 78 E 2*. Repr. en VERDIER 1980: s.p., fig. 73.

<sup>212</sup> Véanse los relieves y cuadros de Coronaciones francesas e italianas que acabamos de mencionar.

<sup>213</sup> Repr. en SAUERLÄNDER 1970: s.p., fig. 43; en VERDIER 1980: s.p., fig. 11; en SCHILLER 1980, vol. 4,2: 365, fig. 629; en THÉREL 1984: s.p., fig. 112; y en WILLIAMSON 1995: 59, fig. 38.

<sup>214</sup> Repr. en SAUERLÄNDER 1970: s.p., fig. 152 y 153; en VERDIER 1980: s.p., fig. 21; en SCHILLER 1980, vol. 4,2: 366, fig. 631; y en WILLIAMSON 1995: 91, fig. 77.

<sup>215</sup> Repr. en SAUERLÄNDER 1970: s.p., fig. 78; en VERDIER 1980: s.p., fig. 20; en SCHILLER 1980, vol. 4,2: 363, fig. 626; y en WILLIAMSON 1995: 73, fig. 56.

<sup>216</sup> Repr. en SCHILLER 1980, vol. 4,2: 366, fig. 632.

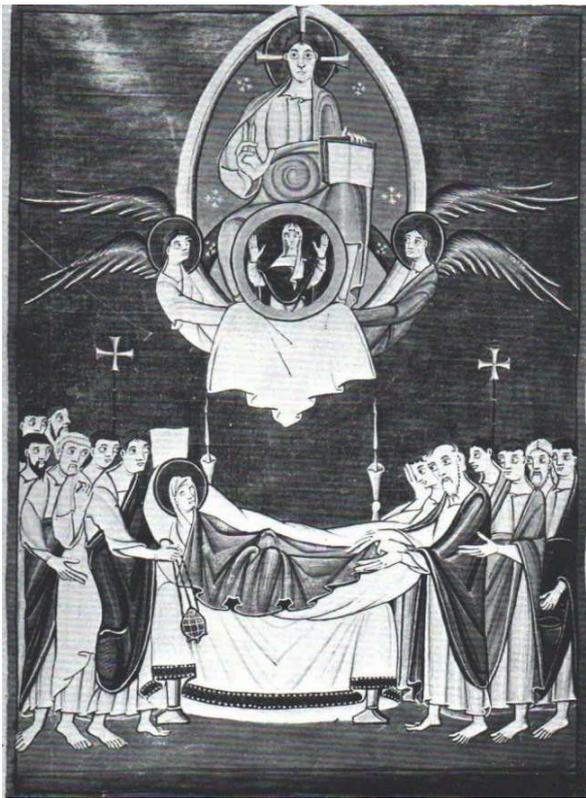


Fig. 17

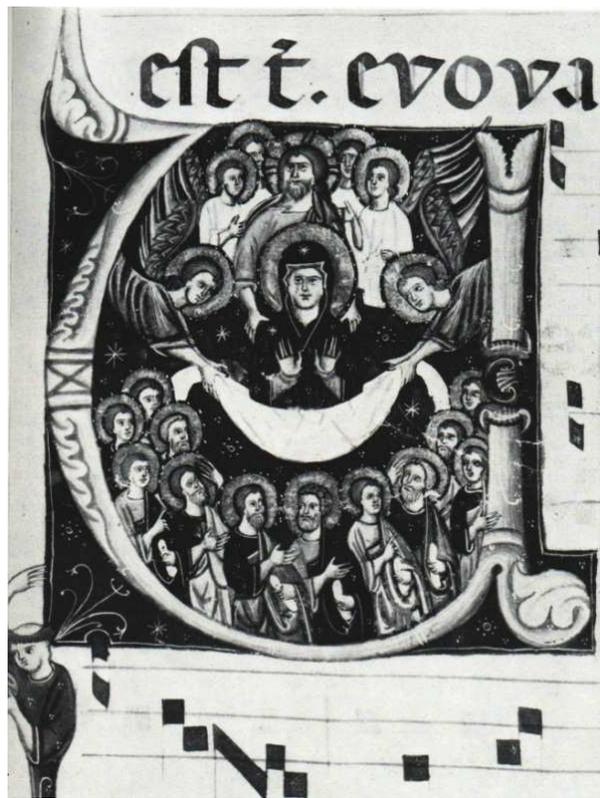


Fig. 18

Fig. 17. *Dormición de María*, miniatura de *Perícopas de Heinrich II*, c. 1007-1012. Staatsbibliothek, Munich. (Foto tomada de Schiller 1980, vol. 4,2: 351, fig. 597).

Fig. 18. *Assumptio Sanctae Mariae*, miniatura de antifonario, s. XV. Iglesia de San Frediano, Lucca. (Foto tomada de Toscano 1960, vol. 2: 173, fig. 142).

En ese orden de ideas, no ofrece ningún óbice la circunstancia de que, en esta escena pamplonesa, también Cristo esté siendo arropado o levantado en el paño por los ángeles junto con María: no son pocas, a decir verdad, las imágenes de la Asunción en que se ve a Cristo elevándose hacia el cielo, mientras lleva en sus brazos a su madre, representada con aspecto infantil o adulto, como podemos apreciar en algunas miniaturas, como en una del Evangelionario de Enrique II, en la Staatsbibliothek de Munich (Fig. 17),<sup>220</sup> en otra de la Biblioteca Morgan de Nueva York<sup>221</sup> o en la de un antifonario de la iglesia de San Frediano en Lucca (Fig. 18).<sup>222</sup>

<sup>217</sup> *Portail de la Mère de Dieu ou de la Vierge*, catedral de Amiens.

<sup>218</sup> Repr. en VERDIER 1980: s.p., fig. 22; y en SCHILLER 1980, vol. 4,2: 368, fig. 637.

<sup>219</sup> Repr. en VERDIER 1980: s.p., fig. 24.

<sup>220</sup> Ms *Clm*, 4452 (*Cim.* 57), fol 161. Repr. en VERDIER 1980: s.p., fig. 64; y en SCHILLER 1980, vol. 4,2: 351, fig. 597.

<sup>221</sup> *M.* 72, fol. 115<sup>vo</sup>. Repr. en VERDIER 1980: s.p., fig. 79a.

<sup>222</sup> *Assumptio Sanctae Mariae*, miniatura de antifonario, s. XV. Iglesia de San Frediano, Lucca. Repr. en TOSCANO 1960, vol. 2: 173, fig. 142.

Si tales supuestos fuesen ciertos, el lienzo que alzan los ángeles en la *Puerta Preciosa* no sería una simple tela decorativa, sino la sábana o sudario de María con el que los ángeles la despiertan (resucitan), levantándola del sepulcro por el sudario, para llevarla en cuerpo y alma al Cielo. Por tal motivo, la escena en su conjunto representaría no sólo la Coronación de la Virgen, sino también su resurrección/asunción. Al fin y al cabo, la asunción corporal de María al Paraíso, tras su resurrección anticipada, constituye el acontecimiento precursor y el fundamento doctrinal que justifica su Coronación como Reina de los Cielos.

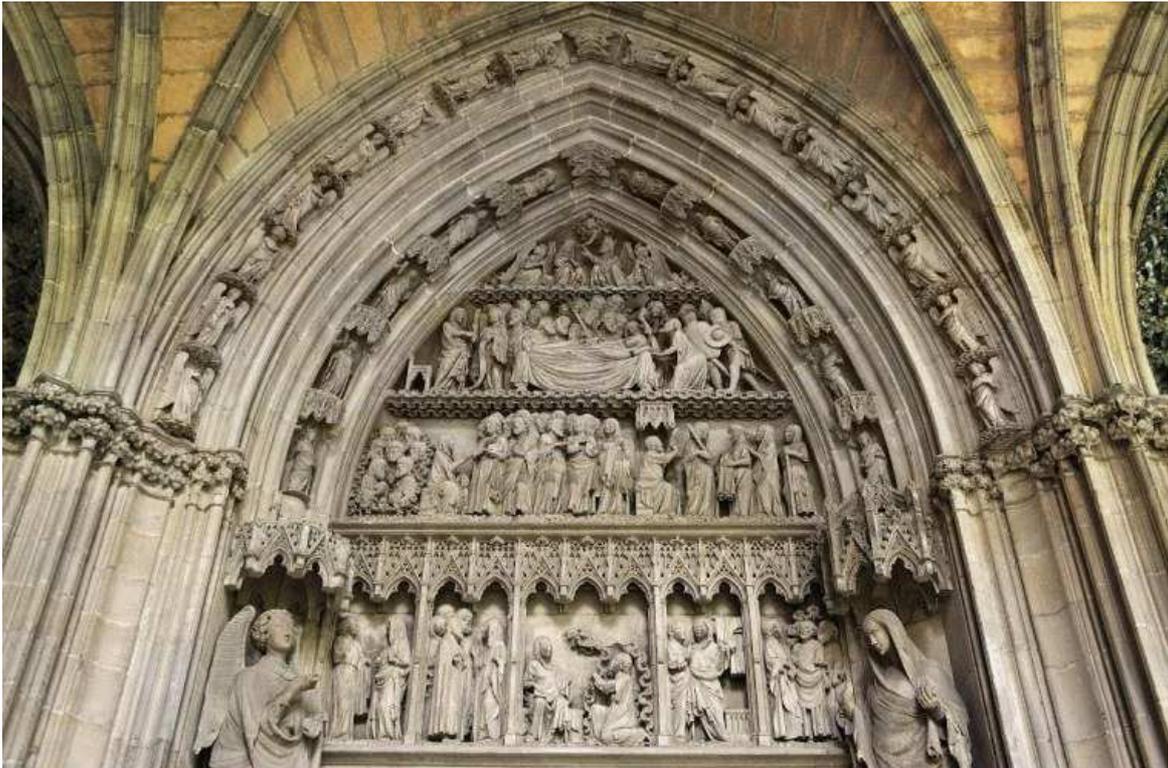


Fig. 2. Tímpano de la *Puerta Preciosa*, c. 1350-1360, claustro de la catedral de Pamplona.  
Foto TerePedro, tomada de la web (en Flickr) el 25/07/2012

## Conclusiones

Podríamos resumir algunos de los principales corolarios de este complejo estudio mediante estos sucintos enunciados:

La *Puerta Preciosa*, uno de los pórticos más ricos y completos del gótico, reúne en su tímpano una numerosa secuencia de episodios, personajes, circunstancias, objetos y pormenores referidos a la dormición y la coronación de la Virgen María, la mayoría de los cuales se halla en directa relación con la literatura apócrifa.

Contra la extendida creencia de que el programa iconográfico de la *Puerta Preciosa* se inspira en un solo apócrifo (el Ps. Melitón o Juan de Tesalónica) o en *La Leyenda Dorada*, hemos precisado la existencia de una decena de escritos

apócrifos antiguos (desde c. el siglo III), que, pese a sus previsibles variantes y discrepancias, explican casi todos los detalles de la portada pamplonesa.

Como era de esperarse, cada una de las escenas labradas en este tímpano es apenas un breve indicio que sólo sugiere el nudo central identificatorio de episodios, circunstancias, conceptos y sentimientos mucho más vívidos e intrincados que lo que revela a simple vista la rígida imagen esculpida, pero que pueden ser intuidos (como elipsis) por quienes conocen a fondo los relatos legendarios de referencia. En otros términos, en el pórtico pamplonés lo silenciado de esos relatos inspiradores es mucho más abundante que lo efectivamente dicho en piedra con tanto laconismo e inexpresividad.

Parece además evidente en nuestro ensayo que el iconógrafo de la *Puerta Preciosa* combinó con extraordinaria libertad de criterio pasajes de diversos escritos apócrifos, asumiendo de ellos los sucesos, personajes, circunstancias u objetos que más le interesaron, sin importarle demasiado las eventuales incoherencias.

Algunas escenas, personajes y situaciones del portal pamplonés se prestan a lecturas diversas en función de lo expuesto por uno u otro de los referidos textos legendarios: ejemplos elocuentes de lo dicho son la postura genuflexa de San Juan en su encuentro con la Virgen, o la entrega del vestido a las tres mujeres. A tal extremo llega esa ambivalencia que, por razonables que suenen nuestras conjeturas, en algunos casos no resulta viable deshacer el enigma que plantean ciertos casos.

Para colmo, el autor de la *Puerta Preciosa* —permitiéndose quizá alguna “licencia poética”, o tal vez por simple malinterpretación— parece mezclar o confundir a veces pasajes de escritos apócrifos diferentes, produciendo así el intercambio o confusión entre momentos, lugares, episodios, personajes y situaciones muy distintos y distantes: ejemplos de tan desconcertante intercambio parecen ser la entrega de la mortaja (o las túnicas) a las tres doncellas (o a las dos viudas pobres), o la presencia de los “soldados” (sacerdotes hebreos armados o milites del quiliarco romano) en la escena de la tentativa de profanación del cadáver de María.

\* \* \* \* \*

## FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

### 1. FUENTES

#### 1.1. Colecciones de fuentes

ÁLVAREZ CAMPOS, Sergio (ed.), *Corpus Marianum Patristicum*, Burgos, Ediciones Aldecoa, 1970-1981, 7 vols.

MIGNE, Jacques-Paul, *Patrologia Latina cursus completus. Series Latina*, Paris, Garnier, 1844-1864, 221 v. Lo citaremos con la abreviatura PL

SANTOS OTERO, Aurelio de, *Los Evangelios Apócrifos*, Salamanca, La Editorial Católica, Col. Biblioteca de Autores Cristianos, 148, 2006, 705 p.

## 1.2. Fuentes individuales

*Apocryphus Liber de Dormitione* (s. VI). En ÁLVAREZ CAMPOS 1979, vol. IV/2: 536-556. Lo citaremos con la abreviatura *ApoLD*.

*Biblia de Jerusalén* (Edición española. Dirección: José Ángel UBIETA LÓPEZ, Coordinador general: Víctor MORLA ASENSIO), Bilbao, Desclée de Brouwer, 2009, 4ª ed. totalmente revisada, xviii, 1891 p.

*Evangelium XX Apostolorum, fragmentum 16* (c. siglo VI). En ALVAREZ CAMPOS 1981, vol. V: 290-293.

*Historia et Transitus Virginis Mariae* (c. s. VII). En ÁLVAREZ CAMPOS 1981, vol. V: 311-322. Lo citaremos con la abreviatura *HisTrans*.

JUAN DE TESALÓNICA, *Dormición de Nuestra Señora, Madre de Dios y siempre Virgen María, escrita por Juan, arzobispo de Tesalónica*. Texto bilingüe griego/español en SANTOS OTERO 2006: 605-639. Lo citaremos con la abreviatura *JTes*.

*Liber Requiei*. En ÁLVAREZ CAMPOS 1981, vol. V: 231-243. Lo citaremos con la abreviatura *LibReq*.

PSEUDO JOSÉ DE ARIMATEA, *De transitu Beatae Mariae Virginis (auctore Pseudo-Josepho ab Arimathea)*. Texto bilingüe latín/español en SANTOS OTERO 2006: 640-653. Lo citaremos con la abreviatura *PsJAr*.

PSEUDO JUAN EL TEÓLOGO, *Tratado de San Juan el Teólogo sobre la dormición de la Santa Madre de Dios*. Texto bilingüe griego/español en SANTOS OTERO 2006: 576-600. Lo citaremos con la abreviatura *PsJT*.

PSEUDO-MELITO SARDENSIS, *Transitus Mariae o Transitus B* (s. IV). En ÁLVAREZ CAMPOS, 1981, vol. VI: 514-523. Lo citaremos con la abreviatura *Psmel*.

*Transitus Pseudobasilianus* (c. fines s. VII). En ÁLVAREZ CAMPOS 1981, vol. V: 294-310. Lo citaremos con la abreviatura *PsBas*.

*Transitus seu Narratio mortis et assumptionis Beatae Mariae Virginis (Transitus W)*. (c. siglo VII). En ÁLVAREZ CAMPOS 1974, vol. III: 440-448. Lo citaremos con la abreviatura *TransW*.

VORAGINE, Santiago de la (Jacopo da Varazze o Giacomo da Varagine), *La Leyenda Dorada*, Madrid, Alianza, 2005, 12ª reimpr., 2 v.

## 2. BIBLIOGRAFÍA

AZCÁRATE LUXÁN, Matilde. “La Coronación de la Virgen en la escultura de los pórticos góticos españoles”, *Anales de Historia del Arte*, nº 4, Madrid, Universidad Complutense, 1994, p. 353-363.

AZCÁRATE Y RISTORI, José María de, *Arte gótico en España*, Madrid, Cátedra, 1990, 498 p.

- BARRAL I ALTET, Xavier, “La expansión del gótico (1150-1280)”, en DUBY, BARRAL I ALTET y GUILLOT DE SUDUIRAUT 1989: 105-156.
- BOVER, José María, *La Asunción de María. Estudio teológico histórico sobre la Asunción corporal de la Virgen a los cielos*, Madrid, La Editorial Católica, Col. Biblioteca de Autores Cristianos, Sección 11, Teología y Cánones, 1947, xvi, 450 p.
- DUBY, Georges, BARRAL I ALTET, Xavier y GUILLOT DE SUDUIRAUT, Sophie, *La sculpture. Le grand art du moyen âge du Ve au XVe siècle*, Genève, Skira, 1989, 318 p.
- DURÁN SANPERE, Agustín y AINAUD DE LASARTE, Juan, *Escultura gótica*, Vol. III, *Ars Hispaniae*, Madrid, Plus Ultra, 1956, 409 p.
- FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, Clara y LORDA, Joaquín, “Arquitectura”, en VV.AA., *La catedral de Pamplona. Tomo I*, Pamplona, Caja de Ahorro de Navarra / Gobierno de Navarra / Cabildo Metropolitano de Pamplona, 1994, p. 164-273.
- GARCÍA MAHÍQUES, Rafael y ZURIAGA SENENT, Vicent F. (eds.), *Imagen y cultura: La interpretación de las imágenes como Historia cultural*, Valencia, Generalitat Valenciana / Universitat Internacional de Gandía, Col-lecciò Biblioteca Valenciana, 2008, Vol. II.
- MARTÍNEZ ÁLAVA, Carlos, “Escultura”, en VV.AA., *La catedral de Pamplona. Tomo I*, Pamplona, Caja de Ahorro de Navarra / Gobierno de Navarra / Cabildo Metropolitano de Pamplona, 1994, p. 274-354.
- MUELLER VON DER HAEGEN, Anne, *Giotto di Bondone, hacia 1267-1337*, Colonia, Könemann, 2000, 140 p.
- PEÑA, Concepción de la, PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel, ALBERO, María del Mar, MARÍN TORRES, María Teresa y GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Juan Miguel (eds.), *Imagen y Apariencia*, Murcia, Editum, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2009.
- REAU, Louis, *Iconographie de l'art chrétien. Tome 2, Iconographie de la Bible. Part II, Nouveau Testament*, Paris: Presses Universitaires de France, 1957, 769 p.
- SALVADOR GONZÁLEZ, José María, “*Nardus mea dedit odorem suum*. Interpretación iconográfica de *La Asunción de María con sepulcro florido* a la luz de fuentes apócrifas y teológicas”, *De Medio Aevo*, Vol. 1, nº 1, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, enero-junio, 2012 (en prensa).
- SALVADOR GONZÁLEZ, José María, “La iconografía de *La Coronación de la Virgen* en la pintura italiana bajomedieval. Análisis de casos”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2012 (en prensa)
- SALVADOR GONZÁLEZ, José María, “Iconografía de *La Dormición de la Virgen* en los siglos X-XII. Análisis a partir de sus fuentes legendarias”, *Anales de Historia del Arte*, vol. 21, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2011, pp. 9-52.
- SALVADOR GONZÁLEZ, José María, *Ancilla et Regina*, Saarbrücken, Editorial Académica Española, 2012, 226 p.

- SALVADOR GONZÁLEZ, José María, “The Death of the Virgin Mary (1295) in the Macedonian church of the Panagia Peribleptos in Ohrid. Iconographic interpretation from the perspective of three apocryphal writings”, *Mirabilia*, nº 13, Universidade Federal do Espirito Santo, Brasil, julio-diciembre 2011, p. 237-268.
- SALVADOR GONZÁLEZ, José María, “El fresco de *La Dormición de María* en la iglesia de la Stma. Trinidad de Sopoćani a la luz de tres apócrifos asuncionistas”, *Espéculo*, nº 47, marzo-junio 2011, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- SALVADOR GONZÁLEZ, José María, “La iconografía de La Asunción de la Virgen María en la pintura del *Quattrocento* italiano a la luz de sus fuentes patrísticas y teológicas”, *Mirabilia*, nº 12, Universidade Federal do Espirito Santo, Brasil, enero-junio 2011, p. 189-220.
- SALVADOR GONZÁLEZ, José María, “La iconografía de La Asunción de la Virgen María a la luz de sus fuentes. Análisis de ocho obras pictóricas del *Quattrocento* italiano”, en: *Actas del International Colloquium “Contemporary Perspectives on the Medieval World. The Concept of ‘Norm’”*, nr. 2/2010, Pitesti, University of Pitesti (Rumania), Editura Tiparg (en prensa).
- SALVADOR GONZÁLEZ, José María, “La Dormición de la Virgen en la iglesia de la Panagia Peribleptos de Ohrid (Macedonia): Análisis iconográfico a partir de las fuentes apócrifas”. En Peña, Pérez Sánchez, Albero, Marín Torres y González Martínez 2009: 1-14.
- SALVADOR GONZÁLEZ, José María, “La Dormición de la Virgen en el arte bizantino durante los Paleólogos: Estudio de cuatro casos”. En GARCÍA MAHÍQUES y ZURIAGA SENENT 2008, Vol. II: 1425-1436.
- SAUERLÄNDER, Willibald, *Gothic sculpture in France, 1140-1270*, London, Thames and Hudson, 1970, 527 p.
- SCHILLER, Gertrud, *Ikonographie der christlichen Kunst*. Band 4,2, *Maria*, Gütersloh, Gütersloher VerlagHaus, 1980, 472 p.
- THEREL, Marie-Louise, *Le triomphe de la Vierge-Église. Sources historiques, littéraires et iconographiques*, Paris, Éditions du CNRS, 1984, 374 p.
- TOSCANO, Giuseppe M., *Il pensiero cristiano nell'arte*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1960, 3 v.
- URANGA GALDIANO, José Esteban y ÍÑIGUEZ ALMECH, Francisco, *Arte medieval navarro, Vol. 4. Arte gótico*, Pamplona, Editorial Azamzadi, Biblioteca Caja de Ahorros de Navarra, 1973, 245 p.+ il. s.p.
- URANGA GALDIANO, José Esteban y ÍÑIGUEZ ALMECH, Francisco, *Arte medieval navarro, Vol. 4. Arte gótico*, Pamplona, Editorial Aranzadi, Biblioteca Caja de Ahorros de Navarra, 1973, 306 p.+ il. s.p.
- URANGA GALDIANO, José Esteban y ÍÑIGUEZ ALMECH, Francisco, *Arte medieval navarro, Vol. 5. Arte gótico*, Pamplona, Editorial Aranzadi, Biblioteca Caja de Ahorros de Navarra, 1973, 366 p.+ il. s.p.
- VÁZQUEZ DE PARGA, Luis, “La Dormición de la Virgen en la Catedral de Pamplona”, *Príncipe de Viana*, Pamplona Año 7, n. 23, 1946, p. 243-258
- VERDIER, Philippe, *Le couronnement de la Vierge. Les origines et les premiers*

José María SALVADOR GONZÁLEZ, *La Puerta Preciosa* de la catedral de Pamplona.  
Interpretación iconográfica fundada en fuentes apócrifas

*développements d'un thème iconographique*, Paris, Librairie J. Vrin, 1980,  
277 p.

VV.AA., *La catedral de Pamplona*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra /  
Gobierno de Navarra / Cabildo Metropolitano de Pamplona, 1994, 2 v.

WILLIAMSON, Paul, *Escultura gótica, 1140-1300*, Madrid, Cátedra, Manuales  
Arte Cátedra, 1997, 457 p.