



Una aproximación a la iconografía del *Libro de Horas de Isabel la Católica*, Ms. II/Tesoro, Real Biblioteca: 4 Imágenes marianas entre el texto bíblico y las leyendas apócrifas

An approach to the iconography of the *Book of Hours of Isabel the Catholic*, Ms. II / Tesoro, Real Biblioteca: 4 Marian Images between the biblical text and apocryphal legends

Uma abordagem para a iconografia do *Livro de Horas de Isabel a Católica*, Ms II / Tesoro, Real Biblioteca: 4 imagens marianas entre o texto bíblico e lendas apócrifas

Herbert GONZÁLEZ ZYMLA¹
Concepción del CASTILLO BLASCO²

Resumen: Este artículo se centra en destacar el papel que, en el contexto de la difusión de la *devotio moderna* durante la Baja Edad Media, adquirió el precioso *Libro de Horas de la Reina Isabel la Católica*. Para focalizar lo más posible el tema de investigación, nuestro artículo analiza –de entre las numerosas miniaturas que ilustran este espléndido códice miniado– solo cuatro imágenes referidas a María: la Presentación de la Virgen al templo, la Anunciación, la Adoración de los Reyes Magos y la Coronación de la Virgen María. Completamos nuestros análisis mediante la comparación de esas cuatro imágenes con los textos bíblicos y apócrifos que relatan esos acontecimientos marianos.

Abstract: This article focuses on highlighting the role that, in the context of the spread of the *devotio moderna* during the late Middle Ages, acquired the precious *Book of Hours of Queen Isabel the Catholic*. To focus as much as possible the research topic, our paper analyzes –between the many miniatures illustrating this splendid illuminated codex– only four images referred to Mary: the Presentation of the Virgin to the Temple, the Annunciation, the Adoration of the Magi and the Coronation of the Virgin Mary. We complete our analysis by comparing these four images with the biblical and apocryphal texts that narrate these Marian events.

¹ Doctor en *Historia del Arte*, Profesor en la Universidad Complutense de Madrid, en el Departamento de Historia del Arte I (Medieval). E-Mail: hgonzale@pdi.ucm.es.

² Graduada en *Historia del Arte* en la Universidad Complutense de Madrid. E-Mail: codelcas@ucm.es.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

Palabras clave: Arte medieval – Iconografía mariana – *Libro de Horas* – Isabel la Católica – Apócrifos.

Keywords: Medieval Art – Marian iconography – *Book of Hours* – Isabel the Catholic – Apocripha.

ENVIADO: 05.06.2016.

ACEPTADO: 23.07.2016.

I. Introducción

Para comprender la profunda religiosidad y *la devotio moderna* que residen en Castilla durante el siglo XV, y entender la importancia de los Libros de Horas, fruto de estudio de este trabajo. Primero es necesario ver el contexto histórico en el que se desarrolla esta moda y, para ello, hay que mirar atrás en el tiempo y estudiar los procesos de cambio en el pensamiento a lo largo del siglo XIV. Fruto de esta religiosidad y el desarrollo de una piedad íntima y personal del individuo con Dios, aparecen los Libros de Horas a modo de compendio de los Breviarios del clero. Estos libros están ricamente decorados con miniaturas relacionadas con las oraciones que en él se encuentran y con la devoción concreta de cada propietario. Las miniaturas que representan pasajes de las escrituras no siempre beben de las fuentes canónicas, sino que, movidos por la piedad y la tradición, se apoyan en textos apócrifos. Estas fuentes dan más detalles sobre lo ocurrido, narrando incluso pasajes que no aparecen en la Biblia pero que, con el tiempo, la mayoría se acaban aceptando como verosímiles alcanzando gran importancia.

Para comprender el uso de estos dos tipos de fuentes en los que se basa el artista para la realización de las miniaturas, los textos canónicos y los apócrifos. Se han seleccionado 4 imágenes marianas del *Libro de Horas de Isabel la Católica*, Ms. II/Tesoro, Real Biblioteca, con la intención de analizar su iconografía en función de la relación que existe entre el texto bíblico y las leyendas apócrifas.

II. Contexto histórico. Desarrollo de la *devotio moderna*

Durante la Baja Edad Media, toda Europa se vio afectada por una profunda crisis que propició la transformación de la sociedad medieval. Para entender lo



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

que estaba ocurriendo en el siglo XV, hay que retroceder en el tiempo hasta la crisis producida en el siglo XIII que se prolongaría hasta el reinado de los Reyes Católicos.

En primer lugar, la producción de cosechas disminuyó motivada por un periodo prolongado de inestabilidad climatológica con grandes periodos de sequías que causaban la pérdida de las cosechas provocando grandes hambrunas y, en consecuencia, un ascenso de la mortalidad³. Esta malnutrición explica la rápida propagación de la epidemia más famosa de la Edad Media, la peste bubónica o Peste Negra, produciendo una fuerte depresión demográfica. Esta situación de continuas epidemias se prolongó en el tiempo hasta el siglo XV de manera que resultaba imposible la recuperación. Esta serie de catástrofes derivaron en luchas sociales, la gente de las aldeas se vio obligada a emigrar a la ciudad buscando el refugio de las murallas ante la ruina y el pillaje en el campo. Se producen entonces las conocidas revueltas campesinas, los campesinos se levantan contra los señores que les imponían grandes tributos, impidiéndoles ir a la ciudad⁴.

La transformación de la religión se produce por la necesidad de reforma dentro de la propia Iglesia desde el cisma de Occidente a principios del siglo XIV⁵, El papado había perdido el prestigio y el respeto, propiciando la necesidad de una religión más individual e íntima con Dios⁶. En sus orígenes se plantea la reforma a través de un grupo llamado *Amigos de Dios* que propone el cumplimiento de los deberes pastorales, la honestidad de vida, sobre todo en lo referente al celibato, y una adecuada formación del clérigo y del laico⁷. Estos inicios de reforma se materializarán en lo que se llamará más tarde la *devotio moderna*⁸, que tiene como punto de partida la vida contemplativa

³ CAMPOS, Daniela. «Los Libros de Horas como expresión de la religiosidad en la Baja Edad Media.» *Historias del Orbis Terrarum*, n° 13 (2014), p. 71-72.

⁴, *Ibid.*, p. 74

⁵ ÁLVAREZ PALENZUELA, V. A., “Nuevos horizontes espirituales: Demandas de reforma y respuestas heterodoxas” Vol. II El Mundo Medieval, Cap, XIV. *Historia del Cristianismo*, Madrid; Trotta S.A., 2004, p. 650.

⁶ CAMPOS, Daniela, *op. cit.*, p. 76.

⁷ ÁLVAREZ PALENZUELA, V. A., *op. cit.*, p. 652.

⁸ Partiendo de las doctrinas de Juan Eckhart (1260-1327) pasando por todos sus discípulos hasta Juan Ruysbroeck (1293-1381), Gerardo Groote (1340-1384) llegará a los principios de la denominada *devotio moderna*, cuyo propósito es alcanzar un permanente diálogo con Dios. *Ibid.*, p. 656.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

y la unión mística del alma con Dios. Esto se consigue a través del conocimiento de las Escrituras y la iluminación divina, independientemente del estado de la persona, es decir, clérigo o laico. El soporte principal de este movimiento reformista es la búsqueda personal y la unión individual del cristiano con Dios, primando por encima de la idea del cristiano como individuo que como miembro de una comunidad cristiana. El cristiano debe preocuparse por el cumplimiento y práctica de los sacramentos, siendo esto algo imprescindible para la unión de la criatura individual con el creador⁹.

III. El *Libro de Horas de Isabel la Católica*, el arte y sus miniaturas

Con el cambio de mentalidad y el desarrollo ya comentado de una devoción privada, se desarrollan los llamados Libros de Horas como libro de oración opcional para laicos desde mediados del siglo XIII hasta finales del siglo XVI¹⁰, compuestos para aquellas personas de la nobleza y realeza que deseaban incorporar los elementos de la vida monástica en su vida cotidiana y participar así de una espiritualidad íntima con Dios. Los Libros de Horas toman como modelo el conocido Breviario, libro litúrgico “oficial” de la Iglesia, sus orígenes se remontan a finales del siglo XI. Por este motivo se llama “el Braviario de los laicos”¹¹.

Los primeros Libros de Horas aparecen en Francia en el contexto de la pintura gótica, extendiéndose rápidamente por Alemania, los Países Bajos e Inglaterra. Más tarde llegaría a Lombardía, Cataluña y Valencia, entrando en el centro de la Corona de Castilla y Aragón a mediados del siglo XV¹². Los Libros de Horas son una expresión de la nueva forma de vivir la religión, y fueron ganando poco a poco gran popularidad hasta convertirse en los manuscritos iluminados más comunes de la Baja Edad Media. Suponiendo, además, una gran fuente de intercambio cultural y difusión de las corrientes artísticas por toda Europa¹³.

⁹ *Ibid.*, p. 655.

¹⁰ Ana Domínguez Rodríguez sitúa el fin del *Libro de Horas* iluminado en casi toda Europa a finales del siglo XVI fundamentalmente debido a la reforma litúrgica promovida por el Concilio de Trento y el fin del afán de coleccionismo que se dio en la Edad Media. En “Libros de Horas de la Corona de Castilla. Hacia un estado de la cuestión”, *Anales de Historia del Arte*, nº 10, 2000, pp. 18-19.

¹¹ *Ibid.*, p. 16-17.

¹² *Ibid.*, p. 13.

¹³ CAMPOS, Daniela, *op. cit.*, p. 99.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

Estos manuscritos están compuestos por una serie de elementos comunes tomados del Breviario y una serie de componentes secundarios que varían de un códice a otro. Los apartados accesorios dependen de la devoción concreta de la persona para la que fue pensado cada libro, basándose principalmente en la piedad particular de su destinatario¹⁴. El *Libro de Horas* está formado por una serie de elementos esenciales, secundarios y accesorios, que varían en función de la devoción del propietario. De todos los apartados comenzó a tener más importancia el denominado Horas de la Virgen, dividido en ocho horas que alaban a María con los eventos más significativos de su vida. La lectura de cada hora de la virgen incluye himnos, salmos, antífonas, etc., también se le agregan lecturas bíblicas o patristicas¹⁵.

Durante los siglos bajomedievales se produjo un notable incremento en la producción de este tipo de objetos de arte ocasionado por el aumento de la demanda. Esto se debe, principalmente, a dos cuestiones absolutamente diferentes, una relacionada con la religión y la otra con el gusto artístico. Por un lado, está motivada por los intereses de uso religioso vinculados, en buena medida, a la devoción íntima y personal del individuo con Dios, siguiendo la doctrina de de la *devotio moderna*. Por otro lado, se produce un aumento de la demanda de este tipo de obras flamencas en toda Europa por un afán coleccionista de las clases más distinguidas de la sociedad¹⁶.

Los *Libros de Horas* eran obras personalizadas y totalmente únicas, diseñado no sólo por los artesanos y los editores, sino también por los mismos dueños quienes escogían y rehacían sus libros¹⁷. Estos manuscritos fueron enriquecidos desde muy pronto con miniaturas y adornos que sirven para destacar el comienzo de cada uno de los capítulos o grupos de oraciones que acompaña¹⁸. A finales del siglo XV con la invención de la imprenta y la gran demanda, se empiezan a imprimir libros de horas cuyas ilustraciones ya eran xilografadas. Se desarrolla entonces un estilo de producción *quasi* industrial, gracias a esto se pudo responder satisfactoriamente al nivel de demanda de

¹⁴ LÓPEZ SERRANO, Matilde. *Libro de Horas de Isabel la Católica. Estudio Preliminar*. Madrid: Patrimonio Nacional, 4ª ed. 1987 (1968), pp. 7-8.

¹⁵ CAMPOS, Daniela, *op. cit.*, p. 99.

¹⁶ PÉREZ MONZÓN, Olga. "Producción artística en la Baja Edad Media. Originalidad y/o copia." *Anales de historia del Arte* 22, n° Especial (2012), pp. 85-86.

¹⁷ CAMPOS, Daniela, *op. cit.*, p. 102.

¹⁸ DOMINGUEZ RODRIGUEZ, Ana. *Libro de Horas de Isabel la Católica. Estudio Crítico*. Madrid: Testimonio, Colección Scriptorium 1, 1991, p. 12.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

estos objetos artísticos, pero ya no tan exclusivos¹⁹.

El *Libro de Horas de Isabel la Católica*²⁰ constituye, según Domínguez Bordana, “la joya más preciosa de la Biblioteca de Palacio y una de las obras maestras de la bibliografía universal.” es un libro con una producción artística exquisita que acompaña sus textos con un total de 72 miniaturas a página entera y 24 más pequeñas que corresponden al calendario, dos por cada mes²¹. Asimismo, cada imagen se encuentra adornada por un maravilloso conjunto de orlas florales a modo de decoración que envuelve la escena retratada. Además, existen conjuntos florales que decoran páginas enteras compuestas únicamente por texto (Fig. 1), con el motivo de enriquecer aun más el libro.

El arte de estas miniaturas encuentra muchas controversias por parte de los especialistas respecto a su estilo y autoría. Tradicionalmente se ha atribuido la producción de estas miniaturas del *Libro de Horas de Isabel la Católica* al holandés Guillaume Vrelant y su taller, basando esta teoría atribucionista en que el arte de las pinturas del *Libro de Horas* es del más puro estilo flamenco. Esta teoría se apoya en la forma de representar las escenas, la atención al detalle y la pintura decorativa. Además, se establece la fecha de su creación en el tercer cuarto del siglo XV con fecha límite de 1480 y no de forma arbitraria ya que, al considerar que su creador fue Guillaume Vrelant quien murió en torno a 1480, no puede ser posterior²². Las miniaturas a página entera están dispuestas en el verso de cada folio, y su presentación no sigue un orden cronológico dentro de cada serie, sino que los temas se mezclan de un modo arbitrario²³.

IV. Análisis de 4 imágenes marianas entre el texto bíblico y las leyendas apócrifas

Con la elección de estas imágenes marianas en el *Libro de Horas de Isabel la Católica* se pretende hacer un pequeño análisis de las fuentes que se toman durante la Baja Edad Media para representar una serie de escenas. Los textos

¹⁹ PÉREZ MONZÓN, O., *op. cit.*, pp. 85-121.

²⁰ Para navegar virtualmente por el *Libro De Horas de Isabel la Católica*, se puede consultar: http://fotos.patrimonionacional.es/biblioteca/ibis/pmi/II_Tesoro/index.html

²¹ DOMINGUEZ RODRIGUEZ, Ana., *El Libro de Horas de Isabel la Católica*, *op. cit.*, p. 14-17.

²² LÓPEZ SERRANO, Matilde, *op. cit.*, pp.28-30

²³ *Ibid*, pp. 34-36.

más utilizados son los Evangelios, los evangelios apócrifos de la Natividad y en relación a la última miniatura del *Libro de Horas de Isabel la Católica*, los apócrifos asuncionistas. Como se verá en el desarrollo de cada una de las imágenes, no se hace una distinción en el momento de elegir la representación de temas canónicos o apócrifos, sino que se representan diferentes escenas en función de la creencia y la piedad popular, aceptando el hecho de que algunos de los temas pudieran ser verdaderos²⁴.

Imagen 1



Motivos florales que adornan el texto.

²⁴ SANTOS OTERO, Aurelio. *Los Evangelios apócrifos (Colección de textos griegos y latinos, versión crítica, estudios introductorios y comentarios)*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 5^o Ed. 1985 (1956), p. 177.



IV.1. La Presentación de la Virgen en el Templo (f. 27v.)

Esta escena, como todas las relacionadas con la Virgen María que tuvieron lugar antes de la Anunciación, carece por completo de fundamentos bíblicos puesto que son temas que tuvieron lugar antes de la venida de Cristo. De modo que no forma parte de ninguno de los cuatro evangelios canónicos ni de ningún otro libro perteneciente al Nuevo Testamento.

Ante el silencio de las escrituras sobre la vida de María antes del anuncio del arcángel Gabriel, los cristianos, movidos por la piedad popular, deseaban conocer con más detalle la vida de la Virgen antes de la Anunciación. Se inspiraron en la tradición, imaginación y en varios pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento, para elaborar una serie de narraciones sencillas en torno a la infancia y vida de la Virgen hasta este momento. Estas leyendas fueron transmitiéndose hasta convertirse en lo que hoy conocemos como fuentes apócrifas²⁵.

Tras el concilio de Éfeso (431), en el que se proclama a María como Virgen Santa y se la reconoce por primera vez como *Theotokos*, Madre de Dios, la devoción popular hacia Nuestra Señora va desarrollándose a lo largo de toda la Edad Media²⁶. Es importante destacar el hecho de que este tema precisamente se encuentra en ese espacio de tiempo en el que no se tienen fuentes bíblicas, por lo que hay que acudir a diversas fuentes apócrifas para esclarecer lo que se representa. La escena se narra en varios textos apócrifos, de los cuales, el *Protoevangelio de Santiago*²⁷ (c. siglo II), es el que se encuentra en primer lugar, siendo el más importante ya que, al ser el primero, sienta las bases de esta leyenda. Además, este tema también aparece narrado en otros apócrifos que se entretienen con otros hechos que tuvieron lugar en aquel momento, dando más detalles de este acontecimiento “ficticio” para que resulte más verosímil. Por este motivo, es necesario nombrar el *Evangelio del*

²⁵ SALVADOR GONZÁLEZ, José María, “*Dei Templum oblatum Deo est in temple. Aproximación iconográfica a La Presentación de María al templo en la pintura italiana del Trecento desde sus fuentes apócrifas*” en *De Medio Aevo* 5, Vol. 3, 1, (2014), pp. 96. *Internet*, <http://capire.es/eikonimago/index.php/demedioaevo/article/view/98/188>.

²⁶ RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia – Nuevo Testamento*, Ediciones Serbal, Tomo 1, Vol. 2, Barcelona, 3ª edición, 2008, (1996), p. 62-63.

²⁷ SANTOS OTERO, A., *Protoevangelio de Santiago. op. cit.*, pp. 126-176. [Desde ahora citaremos este apócrifo con -la abreviatura PES, seguida por el capítulo de dicho apócrifo, y la página del libro].



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

*Pseudo Mateo*²⁸ (c. siglo IV), y el *Libro de la Natividad de María*²⁹ (c. siglo IX), así como *la Leyenda Dorada*³⁰, texto que alcanzaría mayor fama a finales de la Edad Media³¹.

El tema de la consagración de María en el templo es uno de los episodios completamente apócrifo en relación a la Virgen María más representados. Por este motivo, la Iglesia oficial de Oriente, apoyándose en las interpretaciones dogmáticas de los teólogos y Padres de la Iglesia, acepta este suceso como algo que pudo haber ocurrido antaño y terminó por legitimar este hecho³². Más tarde, la tradición pasó a Occidente, y el papa Sixto V le concedió un día especial en el calendario litúrgico, estableciendo la fecha del 21 de noviembre como fiesta litúrgica de la Presentación de María en el Templo³³. Todo lo relacionado con la Virgen María, tanto en los textos canónicos como los apócrifos, está orientado a la venida y vida de Jesucristo y nada es arbitrario. Como se cuenta en los apócrifos, la propia existencia de la Virgen y su Consagración en el Templo tiene un propósito mayor relacionado con Cristo:

El Ángel le dice a Joaquín: –Sábetete, pues, que Ana, tu mujer, va a darte a luz una hija, a quien tú impondrás el nombre de María. Esta vivirá consagrada a Dios desde su niñez [...] de la misma manera que ella nacerá de madre estéril, así, siendo virgen, engendrará a su vez de manera incomparable al Hijo del Altísimo—. (LNM, III p. 248)

Para hacer el análisis iconográfico de esta escena que aparece en el *Libro de Horas de Isabel la Católica*, tenemos que recurrir a varios textos apócrifos ya que

²⁸ SANTOS OTERO, A., *Evangelio del Pseudo Mateo. op. cit.*, pp. 177-242. [Desde ahora citaremos este apócrifo con la abreviatura EPM, seguida por el capítulo de dicho apócrifo, y la página del libro].

²⁹ SANTOS OTERO, A., *Libro sobre la Natividad de María. op. cit.*, pp. 243-258. [Desde ahora citaremos este apócrifo con la abreviatura LNM, seguida por el capítulo de dicho apócrifo, y la página del libro].

³⁰ DE LA VORAGINE, J., *Leyenda Dorada*, Alianza Forma, Vol. 1 y 2. Madrid, 1982. [Desde ahora citaremos esta fuente con la abreviatura LD seguida por el capítulo, y la página del libro].

³¹ DOMINGUEZ RODRIGUEZ, Ana., *op. cit.*, p. 52.

³² SALVADOR GONZÁLEZ, José María, “*Dei Templum oblatum Deo est in templo. Aproximación iconográfica a La Presentación de María al templo en la pintura italiana del Trecento desde sus fuentes apócrifas*”, *op. cit.*, pp. 95-118. *Internet*, <http://capire.es/eikonimago/index.php/demedioaevo/article/view/98/188>

³³ RÉAU, L., *op. cit.*, p. 173.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

los artistas ya no se sentían tan obligados a representar la tradición fijada, por dichos manuscritos. Los autores interpretan con cierta libertad los hechos narrados en las escrituras, como en este caso, pues no sólo utilizan diferentes fuentes para hacer la composición de la escena, sino que además añaden algunas licencias que no aparecen en los textos³⁴. Vamos a ir poco a poco analizando cada parte de la miniatura para discernir qué fuente escrita se utiliza para cada parte y cuál puede ser el motivo.

La esencia de las distintas versiones de este episodio de la infancia de María, encuentra su motivo en la promesa que hacen sus padres, Joaquín y Ana, a Dios, por medio de la cual, al ser ellos mayores y no poder concebir, se comprometían a consagrar al niño que Dios les concediera ya fuese hembra o varón al templo del Señor, para que sirviera a Dios desde los tres años, edad en la que el niño no precisaría la ayuda materna, hasta su edad adulta³⁵.

Por esta razón, a la edad de tres años, la Virgen fue llevada al templo por sus padres Joaquín y Ana para consagrarse al Señor y permanecer allí durante su infancia. Subió las 15 gradas que daban acceso al templo en representación de los 15 salmos graduales³⁶, los cuales subió, a pesar de su corta edad, sin ayuda de nadie y sin mirar atrás hasta llegar al templo lugar en el que se encuentra el altar de los holocaustos, siendo recibida por el sumo sacerdote y, según algunos apócrifos, donde permanecería siendo visitada y alimentada por ángeles: “Diariamente tenía trato con los ángeles” (LNM, VI-VII, p. 252). “Cada día usaba exclusivamente para su refección el alimento que le venía por manos del ángel, repartiendo entre los pobres el que le daban los pontífices.” (EPM VI, p. 194-195).

En la miniatura del *Libro de Horas de Isabel la Católica* (Fig. 2), la escena se desarrolla en torno al templo de Jerusalén donde la Virgen pasará su infancia. La forma de representar dicho templo arquitectónicamente, aunque con características propias de la época, resulta de gran pintoresquismo, puramente decorativo y fantástico³⁷. La representación del templo en alto es un símbolo de la ascensión hacia el encuentro con la divinidad, en este caso, puede

³⁴ *Ibid.*

³⁵ LNM, III, p. 248.

³⁶ También llamados *cantica graduum* (cánticos de los grados) porque eran cantados por el pueblo de Jerusalén mientras se ascendía. RÉAU, L. *op. cit.*, p. 172.

³⁷ DOMINGUEZ RODRIGUEZ, Ana., “Los Libros de Horas de la Corona de Castilla”, *op. cit.*, p. 53.

icm

SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

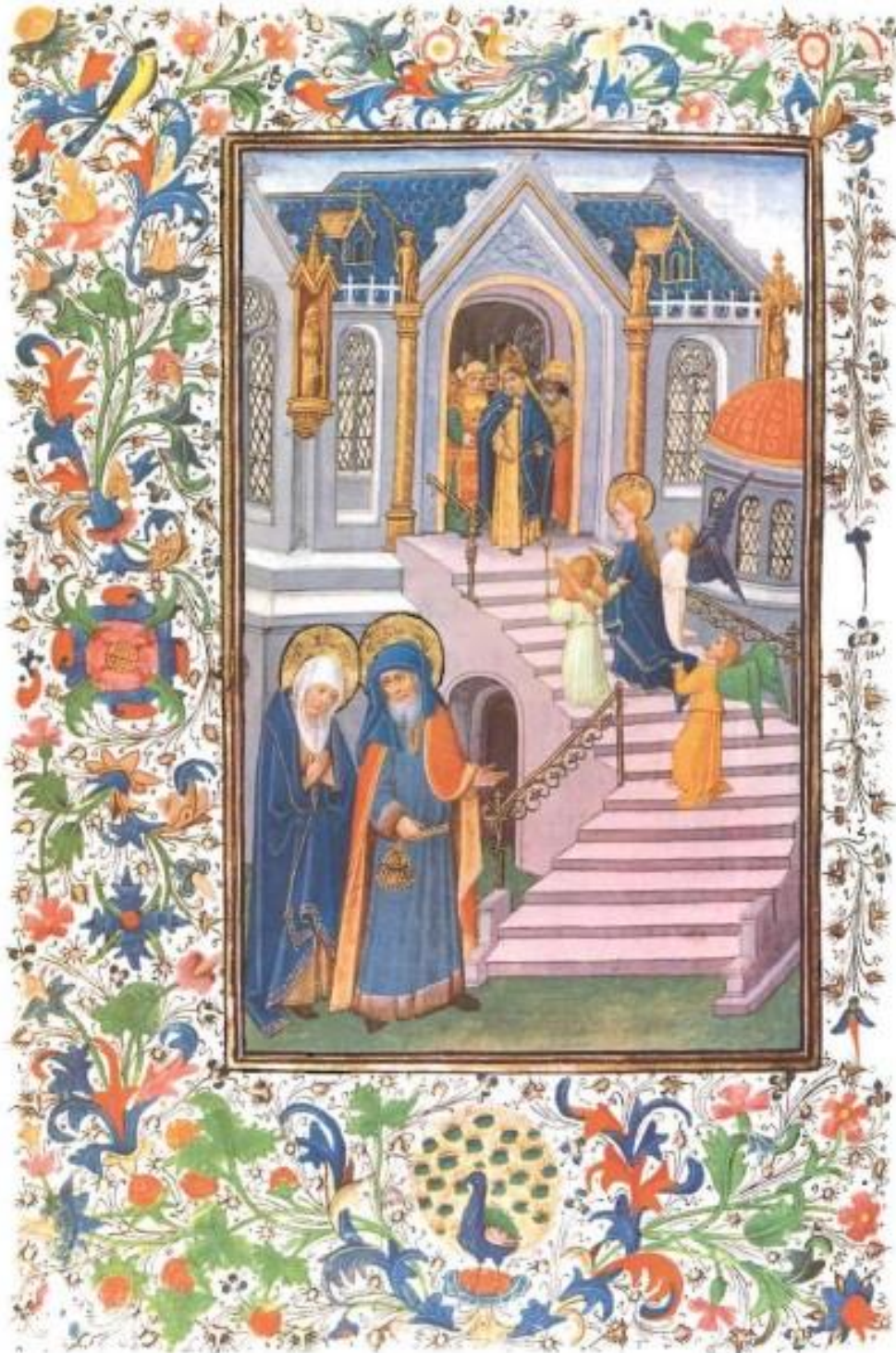
The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

representar la total dedicación de María a los designios de Dios.

Imagen 2



Miniatura La Presentación de María en el Templo.

El modo en el que el artista ubica el templo en alto no se refleja en ninguno de los apócrifos, pues en todos ellos se menciona que estaba construido sobre una colina: “El templo estaba edificado en la cima de un montículo” (LD, CXXXI p. 569), mientras que en esta miniatura el templo no se encuentra sobre una colina, sino que lo hace sobre unos cimientos a nivel de suelo. De este modo el acceso al templo que se muestra en esta miniatura es a través de una escalinata que da a la parte de arriba del templo, no como se da a entender en el apócrifo “Tenía éste en derredor quince peldaños de subida” (LNM, VI p. 251), haciendo ver que se trataba de un edificio completamente rodeado por una grada que contaba con 15 peldaños. En cualquier caso, sea como fuere, la simbología que subyace detrás y que se muestra tanto en los textos como en la imagen es la misma. Pues, la ascensión al templo establece una relación directa con la ascensión del alma a Dios.

Imagen 2a



Detalle Virgen subiendo las gradas.

Imagen 2b



Detalle Joaquín y Ana acompañada por ángeles.

En el centro de la imagen, el lugar de representación más importante, aparece la Virgen niña, representada con un cuerpo que no corresponde al de una niña de tres años como se dice en los apócrifos, pues todos se ponen de acuerdo respecto a la edad de María en el momento de su presentación en el templo.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

María representada con manto azul, color celestial, y nimbo de santidad, sube la escalinata de forma seria, siendo demasiado consciente para una niña de tres años de lo que está haciendo (Fig. 2a).

Y, al llegar frente a la fachada del templo subió tan rápidamente las quince gradas, que no tuvo tiempo de volver su vista atrás y ni siquiera sintió añoranza de sus padres, cosa tan natural en la niñez. (EPM, IV p. 192). Contrariamente a lo que se relata en las fuentes, en esta imagen se muestra a la Virgen acompañada por tres ángeles representados con sus alas de colores que ayudan a María a subir al templo de Jerusalén. Se trata de un detalle que ha sido representado con absoluta libertad por parte del artista ya que en esta miniatura no se muestra a María subiendo sola o acompañada por las doncellas hebreas:

Al llegar a los tres años. Dijo Joaquín: –Llamad a las doncellas hebreas que están sin mancilla y que tomen sendas candelas encendidas (para que la acompañen), no sea que la niña se vuelva atrás y su corazón sea cautivado por alguna cosa fuera del templo de Dios—. Y así lo hicieron mientras iban subiendo al templo de Dios. (PES, VII p. 148).

Estos ángeles pueden tener varias interpretaciones ya que no aparecen en ninguna de las fuentes apócrifas que relatan este hecho. Por una parte, puede ser una licencia artística pues, como se ha comentado anteriormente, los artistas no se veían obligados a representar los temas siguiendo un patrón estricto, sino que tenían mayor libertad. Por este motivo, es posible que el artista haya querido representar a la Virgen acompañada por ángeles con la intención de hacer más humana la escena de modo que María no se aleja sola de sus padres y, por este motivo, al estar acompañada, no siente la necesidad propia de una niña de esa edad de mirar hacia sus padres. Ahora bien, por otro lado, es posible que pudiera tener un significado más profundo, quizá esto se debe a que los ángeles serían los encargados de alimentarla hasta que saliera del Templo “Y María permaneció en el Templo del Señor, nutriéndose como una paloma, y recibía su alimento de manos de un ángel” (PES, VIII p. 334)³⁸, manifestando así que no iba a estar sola, sino que la acompañarían los ángeles

³⁸ Según Réau, el tema de los ángeles alimentando a María narrado en varias de las fuentes apócrifas, se asocia al tema de la Presentación de María en el Templo, pero resulta relativamente infrecuente en los ciclos de la vida de la Virgen pues podía ser confundido por el tema de la Anunciación por lo que fue eliminado. RÉAU, L. *op. cit.*, p. 175.

del Señor.

En primer plano se encuentran las figuras de Joaquín y Ana (Fig. 2b), los padres de María, encargados de cuidarla hasta que llegara este momento de llevarla al templo. Ambos personajes son representados con nimbo, símbolo de santidad. Joaquín luce una barba blanca para manifestar su avanzada edad con el fin de hacer más patente la intercesión divina en el milagro de su concepción³⁹. Ambos se muestran con gestos apenados por tener que separarse de su hija, Ana cruza sus brazos sobre el pecho en señal de acatamiento de la promesa hecha a Dios⁴⁰. Por otro lado, los ropajes que presentan los personajes son elegantes, dignos de este acontecimiento tan importante que estaba sucediendo, ambos representados con túnica, manto y velo simbolizando el acto sagrado que estaba aconteciendo y del que ellos estaban siendo partícipes.

En último término, se encuentra la escena que se desarrolla en lo alto de la escalera, a las puertas del templo. Se suelen dar tres representaciones diferentes que se basan en tres fuentes distintas. En primer lugar, se encuentra la que acontece en el principal de los textos apócrifos que trata este tema: “Y la recibió el sacerdote, quien después de haberla besado la bendijo” (PES, VII pp. 148-149). En cambio, según el *Evangelio del Pseudo Mateo*, no es un único pontífice el que la espera en lo alto de las gradas: “Esto dejó a todos estupefactos, de manera que hasta los mismos pontífices quedaron llenos de admiración.” (EPM IV, p. 192). Por otra parte, se puede encontrar el altar de los holocaustos a las puertas del templo: “Como el templo estaba edificado sobre un monte, no se podía llegar al altar de los holocaustos, que estaba fuera de su recinto, sino por medio de gradas” (LNM, VI p. 251).

En la escena de esta miniatura, en lo alto de la escalera se encuentra el sumo sacerdote Zacarías⁴¹ acompañado por un séquito de pontífices uniendo de esta manera el *Protoevangelio de Santiago* en el que se encuentra un único sacerdote con *Evangelio del Pseudo Mateo* que menciona la presencia de varios pontífices,

³⁹ El milagro de la concepción de Ana se narra en los apócrifos: Joaquín afligido se retiró al desierto. “Y, Ana, su mujer, se lamentaba y gemía doblemente diciendo: –Lloraré mi viudez y mi esterilidad–.” (PES I-II, p. 140-141) “Y he aquí que se presentó un ángel de Dios, diciéndole: –Ana, Ana, el Señor ha escuchado tu ruego: concebirás y darás a luz y de tu prole se hablará en todo el mundo–” (PES IV, p. 142).

⁴⁰ SALVADOR GONZÁLEZ, J. M., *op. cit.*, p. 103.

⁴¹ RÉAU, L. *op. cit.*, p. 173.



de forma que se unen estas dos fuentes para formar esta una sola imagen. La representación de un mayor número de asistentes tiene mayor lógica pues a mayor número de asistentes al acto, mayor número de personas que dan testimonio del suceso que allí tuvo lugar. Los sacerdotes muestran una actitud de admiración que se ve reflejada en sus miradas y en sus gestos, a causa del evento tan maravilloso que estaban presenciando de la ascensión de la pequeña Virgen hacia el templo sin volver la vista hacia sus padres:

No tuvo tiempo de volver su vista atrás y ni siquiera sintió añoranza de sus padres, cosa tan natural en la niñez. Esto dejó a todos estupefactos, de manera que hasta los mismos pontífices quedaros llenos de admiración. (EPM, Cap. IV p. 192).

En este caso, las caras de asombro pueden significar también la sorpresa y fascinación ante la presencia de los ángeles, mensajeros de Dios y, en esta imagen, portadores de la futura Madre del Salvador.

Por último, es interesante destacar la ausencia del altar de los holocaustos pues al tratarse del templo de Jerusalén debería estar a las puertas como se menciona en las fuentes: “El altar de los holocaustos se hallaba en el exterior del recinto” (LD, CXXXI p. 569), o “Como el templo estaba edificado sobre un monte, no se podía llegar al altar de los holocaustos, que estaba fuera de su recinto, sino por medio de gradas” (LNM, VI p. 251). Esto se debe principalmente a la importancia que le ha querido dar el artista al grupo de sacerdotes y sus gestos de asombro, con la intención de resaltar la proeza de la Virgen María subiendo las gradas, a su juicio más significativo que la presencia del altar de los holocaustos.

IV.2. La Anunciación (f. 89v.)

La Anunciación del ángel Gabriel a María es el tema mariano sin la presencia de su hijo más representado y, su importancia se debe a que no se trata únicamente de un tema de la Virgen. Además, supone el origen de la vida humana de Cristo, porque en el momento en el que María acepta el mensaje divino a través del mensajero de Dios, se produce la encarnación de Jesús, el Salvador⁴². Al tratarse de un tema primordial para el cristianismo, su

⁴² DOMINGUEZ RODRIGUEZ, Ana., “Los Libros de Horas de la Corona de Castilla”, *op. cit.*, p. 65.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

iconografía es rica y variada, y puede representarse conjuntamente con el momento de la encarnación de Cristo. De esta forma, en la misma escena se representan dos acontecimientos que están estrechamente relacionados y que tiene lugar uno a consecuencia del otro. En primer término, el anuncio a María de que ha sido la elegida para llevar en su vientre al Mesías, y como consecuencia de su aceptación, la encarnación en su seno del Hijo de Dios⁴³.

Este pasaje se narra en diversas fuentes, por primera vez aparece en los textos canónicos un tema mariano, ya que es un tema que está ligado a la vida de Jesús. Concretamente se relata en el Evangelio según san Lucas, por lo que la Iglesia aceptó este hecho como cierto, y desde el siglo VI se estableció la fecha en la liturgia oficial, el 25 de marzo, coincidiendo exactamente 9 meses antes del 25 de diciembre, fiesta de la Natividad de Jesús⁴⁴.

Para hacer un análisis iconográfico de esta escena, es necesario recurrir a diversas fuentes, ya que en el relato contado por san Lucas:

Al sexto mes, envió Dios al ángel Gabriel a Nazaret, ciudad de Galilea, a una virgen desposada con cierto varón de la casa de David, llamado José; y el nombre de la virgen era María. Y habiendo entrado el ángel a donde ella estaba, le dijo: –Dios te salve, ¡Oh, llena de gracia!, el Señor es contigo; bendita tú eres entre todas las mujeres–. (Lc 1, 26-28)⁴⁵.

Aunque da muchos detalles de la conversación, no hay ninguna referencia ambiental que pueda servir al artista para representar el tema, por lo que en múltiples ocasiones tendrá que recurrir a los textos apócrifos, llenos de elementos que enriquecen el relato original, aportando un gran número de detalles, para inspirarse⁴⁶. Enfrentando las diversas fuentes que cuentan este pasaje, es importante destacar que todos los textos se ponen de acuerdo en que el ángel Gabriel se aparece a una joven llamada María en la ciudad de Nazaret. El arcángel la saluda de una manera tan extraña que queda turbada por lo que, intenta calmarla y le da el mensaje de que ha sido la elegida por Dios para engendrar un hijo que pondrá por nombre Jesús que sería llamado

⁴³ RODRIGUEZ PEINADO, L., “La Anunciación” *Revista Digital de Iconografía Medieval*, VI, 12 (2014), p. 2. *Internet*, <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2014-12-06-03.%20Anunciaci%C3%B3n.pdf>.

⁴⁴ RÉAU, L. *op. cit.*, p. 182.

⁴⁵ *Nueva biblia de Jerusalén*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 1999.

⁴⁶ RÉAU, L. *op. cit.*, p. 183.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

Hijo del Altísimo.

Después de que el ángel mensajero de Dios le explicara como iba a ser posible todo lo que le estaba contando, ella aceptó y acto seguido concibió a Jesús, momento que también se refleja en esta imagen a través de la paloma del Espíritu Santo. Las principales fuentes que relatan este pasaje son: Evangelio de san Lucas (1, 26-38), Protoevangelio de Santiago (Cap. XI), Evangelio del Pseudo Mateo (Cap. IX), Libro de la Natividad de María (Cap. XI), Evangelio Armenio de la Infancia⁴⁷ (Cap. V) y La Leyenda Dorada (Cap. LI).

Para averiguar que esta imagen es de la escena de la Anunciación, sólo es necesario reparar en la presencia de los dos personajes principales. Por un lado, la aparición de un ángel mensajero del Señor ante María portando una filacteria con las palabras del saludo angélico *Ave María gratia plena Dominus Tecum*⁴⁸. Y, por otro lado, la presencia de la Virgen María que recibe el mensaje. A lo largo de la Edad Media, esta escena fue enriqueciéndose y llenándose de simbolismos con un significado cada vez más complejo⁴⁹. En esta miniatura de finales del siglo XV, se puede apreciar la cantidad de elementos que complementan la escena y que se irán analizando poco a poco a lo largo de este apartado, encontrando su fundamento en las fuentes escritas.

La escena de la Anunciación (Fig. 3) que se puede apreciar en esta miniatura se desarrolla en el interior de un edificio. En el Libro de la Natividad de María se menciona que la Virgen, tras pasar su infancia en el templo del Señor, volvió a casa de sus padres que se encontraba en una ciudad de Galilea llamada Nazaret “María, por su parte, la virgen del Señor, retornó a la casa de sus padres en Galilea [...]” (LNM, VIII pp. 254-255). En el Protoevangelio de Santiago y en el Evangelio del Pseudo Mateo sitúan la aparición del ángel en dos ocasiones, la primera junto a un pozo donde María, que había ido a buscar

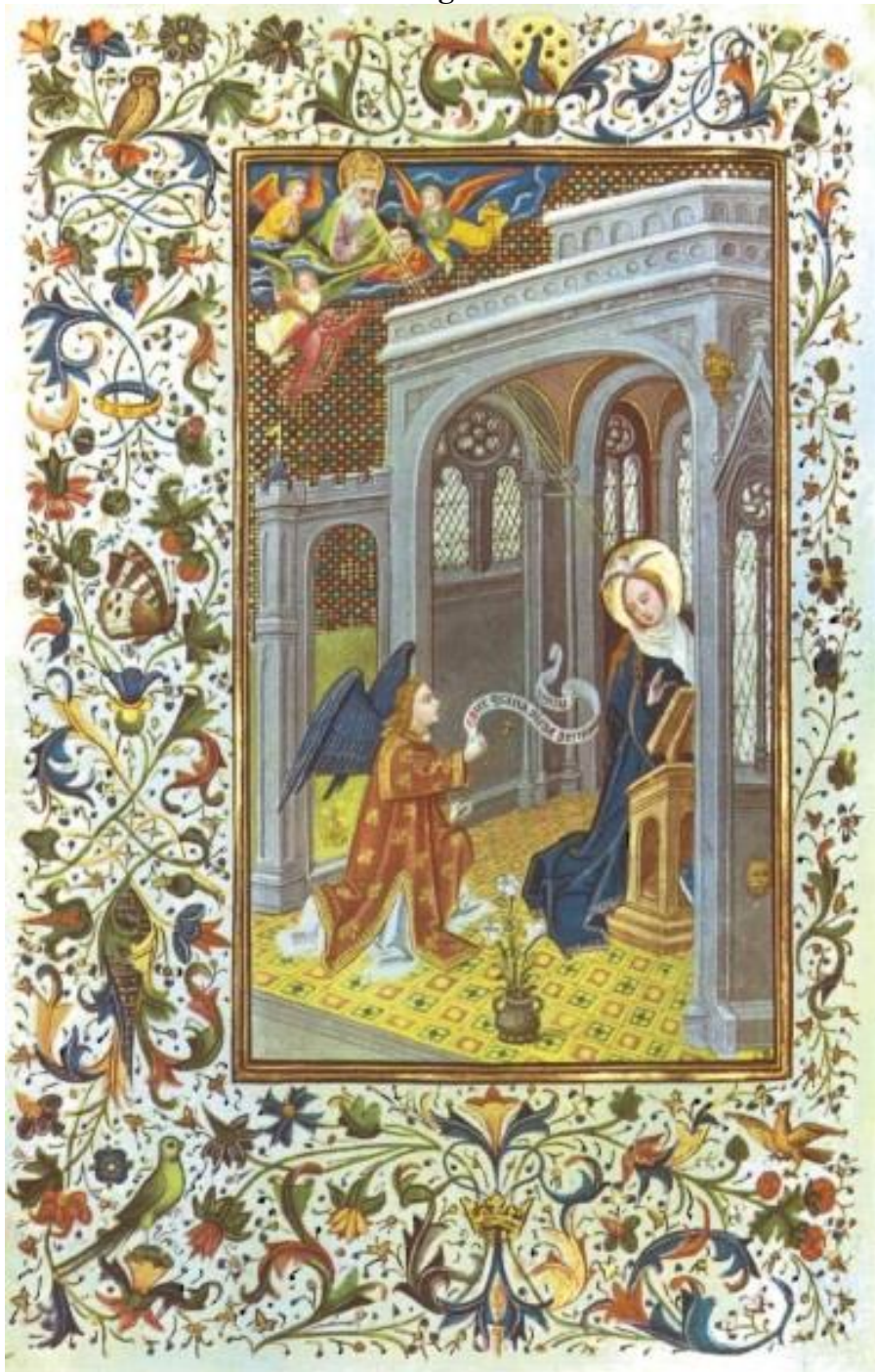
⁴⁷ SANTOS OTERO, A., *Evangelio Armenio de la Infancia. op. cit.*, pp. 359-365. [Desde ahora citaremos este apócrifo con la abreviatura EAMI, seguida por el capítulo de dicho apócrifo, y la página del libro].

⁴⁸ “Ave María llena de gracia el Señor es contigo” Son las palabras con las que el ángel del Señor saluda a la Virgen María antes de darle el mensaje de ser la Madre del Salvador. (Lc 1, 28).

⁴⁹ SALVADOR GONZÁLEZ, José María. «Flos de radice Iesse. Aproximación hermenéutica al motivo del lirio en la pintura gótica española de La Anunciación a la luz de fuentes patristicas y teológicas.» *Eikón / Imago*, vol. 2, nº 2 Madrid, (2013), p. 186. *Internet*, <http://www.capire.es/eikonimago/index.php/eikonimago/article/view/94/pdf>.

agua, recibiría el saludo del ángel Ave María Gratia Plena, turbándola de tal manera que regresaría corriendo a casa de sus padres. En el momento del segundo encuentro, la Virgen se encontraría hilando púrpura:

Imagen 3



Miniatura de La Anunciación.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

Cierto día cogió María un cántaro y se fue a llenarlo de agua. Mas he aquí que se dejó oír una voz que decía: –Dios te salve [...] Y, toda temblorosa, se marchó a su casa [...] Mas de pronto un ángel del Señor se presentó ante ella diciendo. –No temas María [...] (PES, XI pp. 154-155).

Esta miniatura está basada en los textos canónicos ya que gracias a la filacteria que porta el arcángel con las palabras de saludo, se puede deducir que es la primera y única aparición que hace el ángel Gabriel a María para transmitirle el mensaje de haber sido la elegida por Dios para engendrar a su Hijo. La escena se desarrolla en el interior de un edificio⁵⁰ heredero de la pintura trecentista italiana⁵¹. Se trata de una arquitectura con grandes ventanales más propios de un templo que de una casa. Además, por su semejanza con el templo de Jerusalén que aparece representado en la miniatura analizada anteriormente, La Presentación de María en el Templo, sumado a la actitud de oración de la Virgen que se encuentra de rodillas sobre un reclinatorio, podría decirse que se trata de un templo. Este escenario puede ser motivado por la intención del artista de enfatizar la actitud de oración de María, remarcando de esta manera su absoluta entrega a Dios.

En la parte izquierda de la imagen, situándose en el punto de vista del espectador, está representado el ángel Gabriel (Fig. 3a), es el arcángel encargado de transmitir el mensaje de Dios a los hombres, por eso lleva una filacteria con un mensaje escrito. Debido a la creciente importancia de la Virgen como *Theotokos*, Madre de Dios, a finales de la Edad Media, el ángel se encuentra en una actitud genuflexa. Siguiendo los modelos caballerescos, adopta la costumbre feudal como el vasallo que se inclina ante su dama⁵², en este caso la más grande de todas las mujeres⁵³, la futura Madre de Dios.

Se le representa con alas de color azul (color celestial que se repite en el manto de María) que están desplegadas, simbolizando que, está llegando, como si

⁵⁰ En el arte occidental la Virgen se encuentra en el interior de un edificio, que puede ser un templo, una estancia palaciega o una habitación burguesa. Mientras que, en la tradición bizantina, la acción transcurre en el exterior. RODRIGUEZ PEINADO, L., *op. cit.*, p. 3.

⁵¹ DOMINGUEZ RODRIGUEZ, Ana., “Los *Libros de Horas* de la Corona de Castilla” *op. cit.*, p. 65.

⁵² RÉAU, L. *op. cit.*, p. 190.

⁵³ Porque fue elegida por Dios para traer al mundo a su Hijo: “No temas, María, porque has hallado gracia delante de Dios; vas a concebir en el seno y vas a dar a luz un hijo a quien pondrás por nombre Jesús. Él será grande y se le llamará Hijo del Altísimo [...]. (Lc 1, 31-32).

estuviera aterrizando. Presenta una vestimenta rica, compuesta por una túnica blanca como de reflejo pureza y un manto rojo ricamente bordado en dorado símbolo de la luz y en consecuencia de la divinidad. Rematando su indumentaria, acorde a su grado de arcángel, porta un cetro en su mano izquierda, mientras que, en la mano derecha, remarcando su condición de ángel mensajero, muestra en una filacteria el saludo que le hace a María *Ave gratia plena Dominus tecum*⁵⁴.

Imagen 3a



Detalle del arcángel san Gabriel.

Imagen 3b



Detalle de la Virgen María.

En el lado derecho de la imagen se muestra a María (Fig. 3b) vestida con manto azul, color celestial y símbolo de esperanza en la salvación, que recibe el mensaje angélico. Ante la falta de detalles narrados en el evangelio de San Lucas sobre la ocupación de la Virgen en el momento de la aparición del arcángel Gabriel, las fuentes apócrifas completan este pasaje, retratando a la que sería la Madre de Dios, sumida en labores manuales comunes a cualquier mujer de su época, con la intención de hacerla más cercana a los fieles. De este

⁵⁴ DOMINGUEZ RODRIGUEZ, Ana., “Los Libros de Horas de la Corona de Castilla”, *op. cit.*, p. 65.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

modo, María va con su cántaro a buscar agua al pozo, donde se le aparecería el ángel del Señor por primera vez, más adelante, en el momento del segundo encuentro, el ángel le transmite el mensaje de ser la Madre de Dios.

Mientras María se encontraba en la fuente, llenando su cántaro, un ángel del Señor le apareció, y le dijo: Bienaventurada eres [...] Y, al tercer día, mientras tejía la púrpura con sus manos, se le presentó un joven de inenarrable belleza. Al verlo, María quedó sobrecogida de temor, y se puso a temblar. Pero el visitante le dijo: No temas, [...]” (EPM IX, p. 201)⁵⁵.

Ahora bien, en oposición a estas que fuentes narran una María más humana, la imagen que se representa en el *Libro de Horas de Isabel la Católica*, adopta una actitud de oración. Se representa a la Virgen arrodillada en un reclinatorio en señal de recogimiento con un libro abierto y con la cabeza parcialmente cubierta por un velo, todo esto es una señal de que se encontraba rezando, según algunos Padres de la Iglesia, se encontraba meditando la predicción de Isaías: “Esse Virgo concipiet el pariet filium...”⁵⁶. De esta forma se alude a su entrega total a Dios ya que en el momento de la aparición del ángel ella se encuentra recogida en oración, haciendo hincapié en su voluntad y disponibilidad de cumplir los designios de Dios.

El gesto de María no es de turbación como se relata en las fuentes al momento de María conocer la noticia de ser la Madre de Dios y su desconcierto por no saber cómo esto podía ser posible, sino que muestra la segunda parte de la conversación en la que María inclina la cabeza aceptando lo que el Señor le encomienda, gesto que acompaña con un movimiento de la mano derecha: “He aquí la esclava del Señor; hágase en mí según tu palabra” (Lc 1, 38).

⁵⁵ Este pasaje del *Evangelio del Pseudo Mateo* es un ejemplo de este tema dividido en dos escenas. También ocurre en el *Protoevangelio de Santiago* XI, p. 154-155, en el que se narra que María se encontraba primero buscando agua en el pozo, y después, en el segundo encuentro hilando la púrpura.

⁵⁶ (He aquí que una Virgen concebirá y dará a luz un Hijo...) DOMINGUEZ RODRIGUEZ, Ana., “Los Libros de Horas de la Corona de Castilla”, *op. cit.*, p. 65.

Imagen 3c



Imagen 3d



Detalle Dios Padre.
Detalle Jarrón de lirios.

En lo alto, en la parte superior izquierda, se abre un espacio azul que representa el mundo celestial en comparación con el mundo terrenal. Aparece Dios Padre (Fig. 3c), rodeado por el coro celestial formado por ángeles que le dan gloria. El Padre está representado como un hombre anciano de pelo largo y barba blanca, con nimbo de santidad en el que se puede ver una corona, distinguiéndose de este modo del nimbo crucífero que lleva Cristo. En la mano izquierda sujeta el orbe, la bola del mundo, mientras que con la mano derecha bendice, dando veracidad a las palabras del ángel de la escena que acontece en el espacio terrenal⁵⁷. Además, bendice con dos dedos, remarcando la doble naturaleza de Cristo, la humana y la divina.

De la boca de Dios Padre sale un haz de luz, símbolo de la divinidad, pues Dios siempre es luz: “He aquí que una voz del cielo vendrá para morar en ti y por tu medio iluminará a todo el mundo” (EPM, IX, p. 201). Estos rayos de luz simbolizan además la participación directa de Dios Padre, a través del Espíritu Santo, en la encarnación de Dios Hijo. De esta forma simbólica se hace hincapié en la idea de la Trinidad: Padre, Espíritu Santo e Hijo que es encarnado en ese momento.

El Espíritu Santo en forma de paloma se posa sobre la elegida, representando así el misterio de la Encarnación dentro de la misma escena de la Anunciación.

⁵⁷ RODRIGUEZ PEINADO, L., “La Anunciación”, *op. cit.*, p. 3.



De este modo el tema adquiere mayor importancia pues no se trata únicamente de un tema mariano, sino que supone el primer pasaje de la vida del Salvador, el instante mismo en el que viene al mundo.

La forma de representación más frecuente de este momento es a través de una paloma descendiendo hacia la oreja de María en referencia a la doctrina de la *conceptio per aurem* (concepción a través del oído) que aparece en el *Evangelio Armenio de la Infancia*. Otra forma de representar esta idea de la concepción por el oído a través de rayos de luz que parten de las manos o la boca de Dios, y que van directos al oído de la Virgen: “No bien hubo pronunciado la Virgen con toda humildad estas palabras, el Verbo de Dios penetró en ella por la oreja” (EAI, V, 9. p. 360). Con estas palabras se pone de manifiesto que la Encarnación se lleva a cabo en el momento en que la Virgen escucha el mensaje angélico y acepta su mandato, y que la Palabra (Cristo), se hace carne⁵⁸.

En la miniatura, por el contrario, siendo menos frecuente esta forma de representación, la paloma del Espíritu Santo se sitúa sobre la cabeza de la Virgen, *conceptio per fidem* (concepción a través de la fe)⁵⁹, aludiendo a que la concepción tuvo lugar en el intelecto de María, a través de la fe, antes de tener físicamente al Hijo de Dios en su seno, escenificando el versículo de san Lucas: “El Espíritu Santo vendrá sobre ti, y la virtud del Altísimo te cubrirá con su sombra, y por eso el hijo engendrado será santo” (Lc 1, 35)⁶⁰.

En primer plano, separando las dos figuras principales, se encuentra un jarrón con tres lirios (Fig. 3d), propio de las anunciaciones bajomedievales que ha sido interpretado de muchas formas distintas. En la *Leyenda Dorada* aparece recogido como símbolo del momento del año en el que tiene lugar la Anunciación (primavera)⁶¹. Además, en la misma fuente escrita aparece el jarrón como símbolo de la pureza que alude a la triple virginidad de María; antes, durante y después del parto. Estas interpretaciones resultan un tanto pobres debido a la importancia que se le otorga al jarrón de lirios, no sólo en esta miniatura, sino en multitud de imágenes de finales de la Edad Media, al

⁵⁸ *Ibid*, p. 7.

⁵⁹ DOMINGUEZ RODRIGUEZ, Ana., “Los *Libros de Horas* de la Corona de Castilla”, *op. cit.*, p. 65.

⁶⁰ RÉAU, L. *op. cit.*, p. 194.

⁶¹ LD, *op. cit.*, Cap., LI, p. 211-216.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

situarse en un lugar privilegiado dotado de gran protagonismo⁶². En el caso de la representación en esta Anunciación se sitúa en primer plano y separando las figuras involucradas en la escena.

Dada la gran importancia que adquiere el jarrón con el ramo de lirios, es importante y necesario resaltar las nuevas interpretaciones basadas en la tradición patristica y teológica fundamentada en la profecía de Isaías: “Saldrá un vástago del tronco de Jesé, y un retoño de sus raíces brotará. Reposará sobre él el espíritu de Yahvé [...]” (Isaías 11, 1-2). Se interpreta la concepción virginal del Hijo de Dios a través de la prefiguración simbólica del florecimiento del tallo de la raíz de Jesé, identificando de este modo el ramo de lirios con la raíz de Jesé, el tallo como María que sale de esa raíz y Jesús como el fruto que brota del tallo⁶³. Esta idea también está en relación con el pasaje del Antiguo Testamento de la vara seca de Aarón estableciendo un paralelismo entre ambos⁶⁴.

Yahvé dijo a Moisés: –Habla a los israelitas. Que te den una rama por cada familia patriarcal: que entre todos los príncipes, en representación de sus familias patriarcales, te den doce ramas [...] Las depositarás en la Tienda del Encuentro, delante del Testimonio, donde me suelo manifestar a ti. El hombre cuya rama retoñe, será el que yo elijo [...] Al día siguiente, cuando entró Moisés en la Tienda del Testimonio, vio que había retoñado la rama de Aarón, por la casa de Leví [...] (Números 17, 16-25).

Al igual que la vara de Aarón produjo hojas y almendras, el Hijo de Dios nació del tallo de la raíz de Jesé, uniendo de esta forma los dos relatos como una doble prefiguración de la virginal concepción de María. El florecimiento de la vara seca de Aarón, hace referencia al vientre de María que, siendo virgen (seco), engendró y dio a luz a Cristo (fruto). Por lo tanto, el florecimiento de la vara seca de Aarón es una metáfora más sobre la encarnación de Dios Hijo en el seno virginal de María, quien como la vara

⁶² SALVADOR GONZÁLEZ, José María. «*Flos de radice Iesse*. Aproximación hermenéutica al motivo del lirio en la pintura gótica española de La Anunciación a la luz de fuentes patristicas y teológicas.» *Eikón / Imago*, vol. 2, nº 2 Madrid, (2013), p. 201. *Internet*, <http://www.capire.es/eikonimago/index.php/eikonimago/article/view/94/pdf>.

⁶³ *Ibid.*, p. 206.

⁶⁴ SALVADOR GONZÁLEZ, José María. «*In virga Aaron Maria ostendebatur*. Nueva interpretación del ramo de lirios en La Anunciación gótica española a la luz de fuentes patristicas y teológicas.» *De Medio Aevo*, nº 5 Madrid, (2014). *Internet*, <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/viewFile/47177/44240>.



seca (sin el nutriente de la tierra) dio fruto, así como María sin mediación de varón engendró un hijo⁶⁵.

IV.3. La adoración de los Reyes Magos (f. 95v.)

El tema de la Epifanía del Señor se encuentra enmarcado dentro del ciclo de la infancia de Jesús, por Epifanía se entiende el momento de la adoración de los tres Reyes Magos al Niño Jesús en Belén⁶⁶. Toma el nombre de la palabra griega Teofanía que significa *Theos* (Dios) y *phanos* (manifestación), es decir, una manifestación a los hombres de Dios encarnado⁶⁷. La adoración de los Reyes Magos toma su nombre de la palabra griega *Epi* (por encima) y como ya se ha mencionado *phanos*, esto es, la manifestación en lo alto de Dios encarnado, lo que comúnmente se ha conocido como la estrella que indica el camino a los Reyes Magos hacia el Salvador.

Es uno de los episodios más característicos de la infancia de Cristo que aparece en las fuentes canónicas, aunque relatado únicamente por el primero de los evangelistas, Mateo. Al encontrarse en los evangelios canónicos, el tema se aceptó con rapidez dentro de la Iglesia ganando gran popularidad, por lo que su iconografía es rica y variada⁶⁸. Lo que narra el evangelio es que, tras el nacimiento de Cristo, unos magos venidos de Oriente se presentan ante el rey Herodes en Jerusalén, preguntando por el rey de los judíos que acababa de nacer para poder adorarle pues habían seguido una estrella que les guió hasta allí. Cuando encontraron al Niño con su madre bajo la estrella, entraron en su casa, lo adoraron y le ofrecieron oro, incienso y mirra. Más tarde un ángel se les apareció para que no volvieran a decirle a Herodes donde se encontraba el Niño que sería rey de los judíos.

La escena que se representa en esta miniatura corresponde únicamente al momento en el que los Reyes Magos llegan y adoran al Niño. Para hacer un análisis iconográfico es necesario recurrir a diversas fuentes apócrifas que relatan este suceso, dado que son las que aportan una gran variedad de detalles que adornan el relato original. La historia narrada por san Mateo no da

⁶⁵ *Ibid.*, p. 52.

⁶⁶ RODRIGUEZ PEINADO, Laura. «La Epifanía.» *Revista Digital de Iconografía Medieval* IV, n° 8 (2012), p. 27. *Internet*, <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-EPIFAN%C3%8DA.%20Laura%20Rodr%C3%ADguez%20Peinado.pdf>

⁶⁷ DE LA VORÁGINE, J. *op. cit.*, Cap. XIV, p. 91.

⁶⁸ RÉAU, *op. cit.*, p. 251.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

muchos datos, ni hace ninguna referencia ambiental que pueda servir al artista para representar el tema. Además, el evangelista no da detalles sobre el número de magos que visitan al Niño Dios ni sus nombres. Tampoco revela la fecha en la que tuvo lugar el suceso, cosa que los apócrifos desarrollan, incluso contradiciéndose en ocasiones. Las principales fuentes apócrifas a las que el arte recurrió para poder concretar lo narrado por san Mateo fueron: *Evangelio de san Mateo* (2, 1-12), *Protoevangelio de Santiago* (Cap. XXI), *Evangelio del Pseudo Mateo* (Cap. XVI), *Libro de la Infancia del Salvador*⁶⁹ (Caps. 89-96), *Evangelio Árabe de la infancia*⁷⁰ (Cap. VII), *Evangelio Armenio de la Infancia* (Cap. X) y *La Leyenda Dorada* (Cap. XIV).

En un principio, en ninguna de las fuentes escritas se denomina a los magos venidos de Oriente como reyes, estos Reyes Magos eran unos magos de Oriente, entendiendo la palabra mago como astrólogo o sabio pues deriva de la palabra persa *mogu o maga*. Pero este vocablo “mago” adquirió un sentido despectivo, pues podía llevar a la confusión y ser relacionado con brujo⁷¹.

Con la intención de dotar de mayor dignidad a estos visitantes la Iglesia, concretamente Tertuliano⁷², quien dio pie a la conversión de los magos en reyes con la frase “nam et Magos reges habuit fere oriens”⁷³. De este modo se utilizó la visita de los magos como un símbolo de la divinidad de Jesús⁷⁴, siendo adorado por reyes, convirtiéndolo en Rey de Reyes⁷⁵. Tertuliano encontró su origen en el Libro de los Salmos:

⁶⁹ SANTOS OTERO, A., *Libro de la Infancia del Salvador*. *op. cit.*, pp. 260-275. [Desde ahora citaremos este apócrifo con la abreviatura LIS, seguida por el capítulo de dicho apócrifo, y la página del libro].

⁷⁰ SANTOS OTERO, A., *Evangelio Árabe de la Infancia*. *op. cit.*, pp 309-338. [Desde ahora citaremos este apócrifo con la abreviatura EABI, seguida por el capítulo de dicho apócrifo, y la página del libro].

⁷¹ DOMINGUEZ RODRIGUEZ, Ana., “Los *Libros de Horas* de la Corona de Castilla”, *op. cit.*, p. 69.

⁷² RÉAU, *op. cit.*, p. 248.

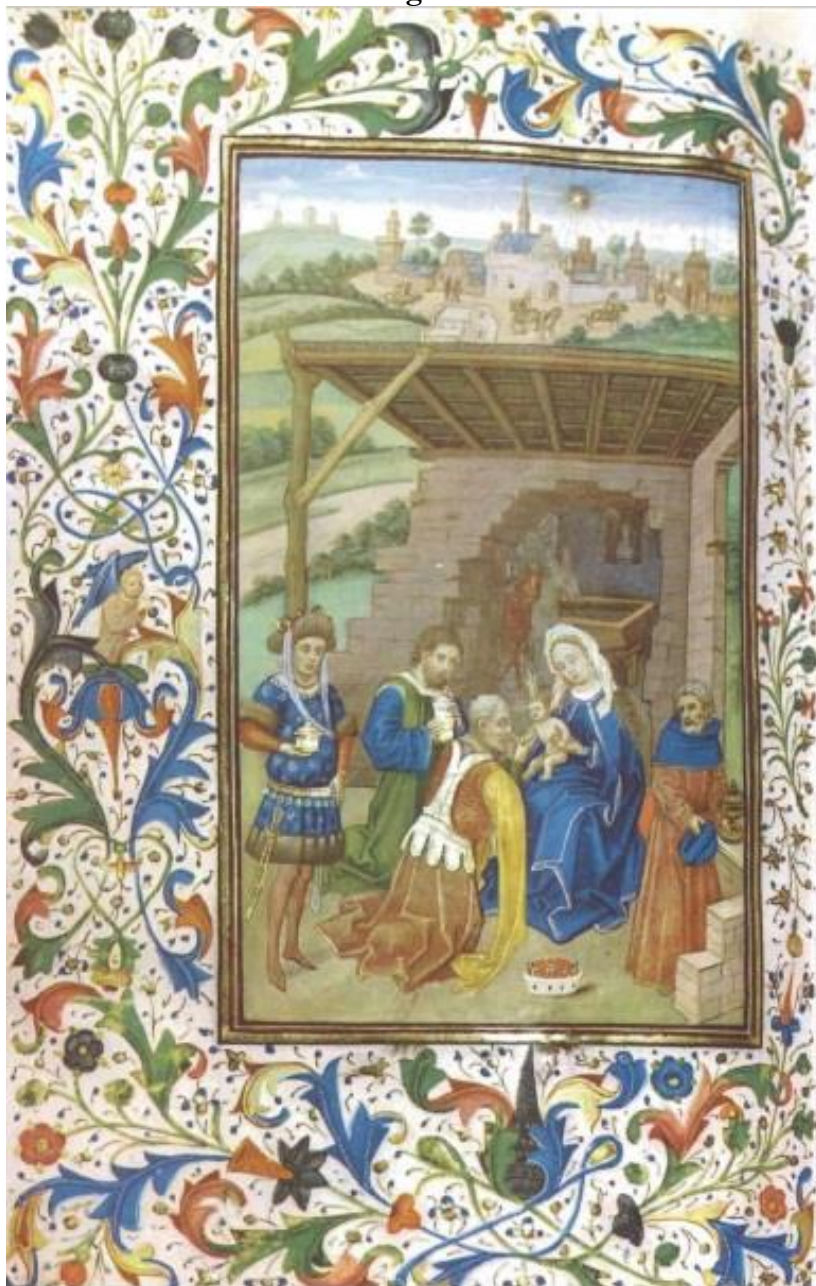
⁷³ “pues todo el Oriente tuvo a los Magos por reyes”. Frase que aparece en su obra *Adversus Marcionem*, extraído de <http://es.antiquitatem.com/reyes-magos-epifania-pileus-mitra-jesus>

⁷⁴ DOMINGUEZ RODRIGUEZ, Ana., “Los *Libros de Horas* de la Corona de Castilla”, *op. cit.*, p. 69.

⁷⁵ RODRIGUEZ PEINADO, L., “La Epifanía.”, *op. cit.*, p. 34. *Internet*, <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-EPIFAN%C3%8DA.%20Laura%20Rodr%C3%ADguez%20Peinado.pdf>.

Los reyes de Tarsis y las islas
traerán consigo tributo.
Los reyes de Sabá y de Seba
todos pagarán impuestos;
ante él se postrarán los reyes,
le servirán todas las naciones. (Salmos 72, 10-11)

Imagen 4



Miniatura de La Adoración de los Reyes Magos.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

La escena de la adoración de los reyes magos (fig. 4) que se representa en esta miniatura se desarrolla en un espacio abierto. En el paisaje que envuelve la escena principal aparece una ciudad que según las escrituras se trata de la ciudad de Belén, y las murallas del fondo hacen alusión a Jerusalén (Fig. 4a): “Nacido Jesús en Belén de Judea, en tiempo del rey Herodes, unos magos que venían del oriente se presentaron en Jerusalén” (Mt 1,1). Belén en la miniatura se representa como una ciudad gótica en cuyo centro destaca la catedral. En lo alto de la ciudad de Belén aparece la estrella que guía a los Magos hasta allí para adorar al Niño Dios: “Pues vimos su estrella en el Oriente y hemos venido a adorarle” (Mt 1, 2). La estrella es un símbolo del Nacimiento de Jesús, la "estrella de Dios" que ilumina el camino de la salvación de los hombres.

Los magos emprenden su camino en busca del Mesías porque ven en el cielo la promesa divina de la salvación. Con el nacimiento de Cristo, llegó la luz al mundo (luz como símbolo de divinidad), esto se traduce en que Dios hecho hombre vino al mundo para mostrar el camino de la salvación, el camino de la luz. “–Yo soy un retoño procedente de David y una estrella brillante; yo soy el lucero de la mañana–”. (LD XIV, p. 95). La escena de la adoración de los Reyes Magos se desarrolla a las puertas de un sencillo establo en ruinas que sirve para alojar al buey y la mula representados al fondo, al lado del pesebre. Esta ambientación está tomada del evangelio de san Lucas, pero del momento del nacimiento de Jesús, no de la visita de los magos “Y dio a luz a su hijo primogénito, le envolvió en pañales y le acostó en un pesebre, porque no tenían sitio en el albergue” (Lc 2, 7).

Según el evangelio de Mateo entraron en su casa, así como en el Pseudo Mateo: “Después de transcurridos dos años, vinieron a Jerusalén unos magos procedentes del Oriente [...] Después entraron en la casa y encontraron al Niño [...]” (EPM, XVI pp. 214-215). Aunque las fuentes nos relaten este hecho enmarcado en una casa o una cueva, la tradición la desarrolla en un establo⁷⁶, del mismo modo que se muestra en esta miniatura. Es posible que la intención sea establecer una relación directa con el tema del Nacimiento en un establo pues no había sitio en el albergue. Además, esto sirve para dotar de mayor humildad la venida de Cristo al mundo.

⁷⁶ En la *Leyenda Dorada* se menciona que uno de los presentes de los Magos fue: “incienso, para contrarrestar el mal olor que había en el establo.” (LD, XIV, p. 96.)

Imagen 4a



Detalle de la ciudad de Belén, la estrella y al fondo Jerusalén.

Ante la falta de datos proporcionados en el evangelio de san Mateo, los apócrifos pretenden solventar este problema de manera que aportan diversos datos, concretamente en relación al espacio y el tiempo en que tuvo lugar este acontecimiento. Por un lado, el tema ya comentado en relación al espacio en el que tuvo lugar a la Adoración de los Reyes. Pero, además, hay contradicciones en torno a la fecha en la que tuvo lugar este hecho. La tradición ha situado este suceso en relación con la fecha de la Natividad, estableciendo la fecha 12 días después del nacimiento, pero en el *Evangelio del Pseudo Mateo* aparece una fecha mucho más tardía: “Después de transcurridos dos años, vinieron a Jerusalén unos magos procedentes del Oriente.” (EPM, XVI p. 214).

Por otro lado, el *Evangelio Armenio de la Infancia* narra como un ángel del señor se aparece a los reyes magos, ellos emprenden el camino y, nueve meses después, llegan justo en el momento del nacimiento para adorarlo. Esta narración resulta más verosímil que la canónica pues el viaje de los reyes magos tendría lugar durante 9 meses de forma que pudieran viajar desde tan lejos y llegar a tiempo, no desde el momento del nacimiento.

Aunque en el evangelio no se describe el número exacto, ni razas, ni edades de los Reyes Magos, los apócrifos solucionan este problema y poco a poco comienzan a configurar la leyenda de la visita y adoración al Niño Dios. El número de los magos fue un tema que siguió estando abierto durante mucho tiempo, mientras que en la Iglesia de Siria fue frecuente hablar de 12 magos en



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

relación a las tribus de Israel y los apóstoles⁷⁷, en Occidente se fue estableciendo poco a poco el número de tres reyes por diversas razones. La interpretación más simple alude a que se trata de tres personajes partiendo de la premisa de que son tres los dones que fueron entregados para honrar al Niño como consta en todas las fuentes escritas: oro, incienso y mirra⁷⁸. Esto aparece en primer lugar en el *Evangelio del Pseudo Mateo*: “Y, finalmente, el primero le presentó una ofrenda de oro; el segundo, una de incienso, y el tercero, una de mirra” (EPM, XVI p. 215).

Ahora bien, tiene más sentido otra explicación en referencia a la simbología del número tres pues en el cristianismo hace alusión a la Trinidad. Además, sirve para identificar a los magos con las tres edades del hombre, hasta tal punto de que en la a partir de la Edad Media se empieza a representar diferencias físicas con la intención de plasmar la idea de juventud, la madurez y la vejez. De este modo se da a entender mediante la caracterización que la salvación del hombre no tiene edad, sino que es universal⁷⁹. Por último, existe otra interpretación que se puede sumar a las anteriores y que relaciona el número de Reyes Magos con las tres partes del mundo conocidos hasta ese momento, es decir: Europa, Asia y África que se relacionan con la descendencia de los tres hijos de Noé: Sem, Cam y Jafet. Esto supone la aceptación del Niño Dios como Salvador por parte de la universalidad de las culturas, de esta manera se hace hincapié en la importancia del reconocimiento del Niño por toda la humanidad, además de remarcar el carácter universal de la salvación⁸⁰.

Aunque en torno al siglo VI aparece el *Evangelio Armenio de la Infancia*, y en él se dan detalles de los nombres y procedencia estos Magos de Oriente otorgándoles además el rango de reyes: “Melkon, era el primero, que reinaba sobre los persas; después Baltasar, que reinaba sobre los indios, y el tercero

⁷⁷ RODRIGUEZ PEINADO, L., “La Epifanía.”, *op. cit.*, p. 28. *Internet*, <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-EPIFAN%C3%8DA.%20Laura%20Rodr%C3%ADguez%20Peinado.pdf>

⁷⁸ Aunque en la narración de san Mateo no se menciona que cada uno de los presentes fue llevado por cada uno de los distintos Magos. Apoyándose en los apócrifos, finalmente prevalece el número de 3 guardando muchas connotaciones porque es el número sagrado para la religión cristiana, aludiendo en primer lugar a la Trinidad. DOMINGUEZ RODRIGUEZ, Ana, “Los *Libros de Horas* de la Corona de Castilla”, *op. cit.*, p. 69.

⁷⁹ RÉAU, *op. cit.*, p. 249.

⁸⁰ RODRÍGUEZ PEINADO, L., “La epifanía”, *op. cit.*, p. 34.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

Gaspar, que tenía en posesión el país de los árabes” (EAMI, X p.3362), no es hasta el siglo VIII en la obra *Excerptiones patrum, collectanea et flores*, atribuida falsamente a Beda el Venerable, en que se recoge los nombres y atributos de los Reyes Magos y se toman como base para la iconografía a partir de ese momento⁸¹:

El primero de los magos fue Melchor, un anciano de larga cabellera blanca y luenga barba; fue el quien ofreció el oro, símbolo de la realeza divina. El segundo, llamado Gaspar, joven, imberbe, de tez blanca y rosada, honró a Jesús ofreciéndole incienso, símbolo de la divinidad. El tercero, llamado Baltasar, de tez morena mostró su reconocimiento ofreciéndole mirra, que significaba que el Hijo del hombre debía morir.⁸² Más tarde, a raíz del descubrimiento de América en 1492 y, en consecuencia, el hallazgo de una nueva raza, el rey Baltasar de tez morena se convertirá en el rey negro que se conoce actualmente⁸³.

En un principio se representaba a los Reyes Magos vestidos con traje persa y gorro frigio, pues de este modo quedaba patente que procedían de Oriente para adorar al Mesías, haciendo hincapié en la universalidad de la salvación. Pero a partir del siglo XII su iconografía cambia y los Reyes visten trajes occidentales ricamente decorados y propios de la época y de la monarquía⁸⁴, en este caso siguen la moda de los duques de borgoña⁸⁵.

Además, con la intención de reflejar que Jesús es el Rey de Reyes comienzan a dejar a un lado los gorros orientales para portar corona. En la Miniatura del *Libro de Horas de Isabel la Católica*, los Reyes Magos (Fig. 4b) aparecen representados de este modo, llevando en sus manos cada uno el regalo que ofrecen al Niño. En la *Leyenda Dorada*, Jacobo de la Vorágine habla de los dones de los reyes al Niño Dios, aportando más datos sobre su significado. El oro simboliza el amor, el incienso la plegaria y la mirra la mortificación de la carne, tres presentes que significan los tres atributos de Cristo: su divinidad, su

⁸¹ *Ibid.*, p. 28.

⁸² CALERO RUIZ, C., “Los Reyes Magos. Origen e iconografía. Su presencia en las artes plásticas y en el cine / The Three Wise Men in Arts and Cinema. Origin and Representations” *Latente*, 11, (2013), pp. 113-131.

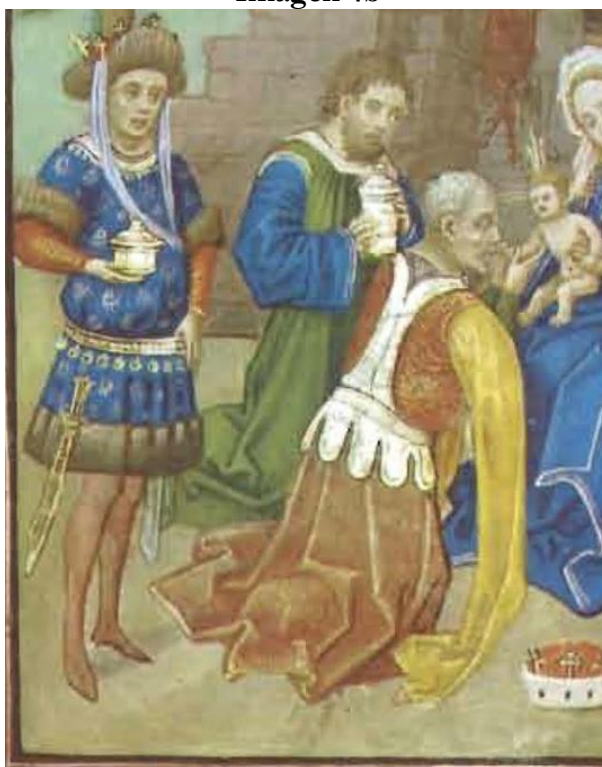
⁸³ RODRÍGUEZ PEINADO, L., “La epifanía”, *op. cit.*, p. 34.

⁸⁴ RÉAU, *op. cit.*, p. 252.

⁸⁵ DOMINGUEZ RODRIGUEZ, A., *Libro de Horas de Isabel la Católica*, *op. cit.*, p. 68-70.

devota alma y su carne intacta e incorrupta⁸⁶.

Imagen 4b



Detalle Reyes Magos

A lo largo de los siglos, la actitud de los Reyes va ganando en humildad, respeto y adoración a Jesús, lo que se traduce iconográficamente en una inclinación que será cada vez más pronunciada hasta hincar por completo las rodillas en el suelo y encontrarse en una actitud de proskynesis ante el Hijo de Dios⁸⁷. Esto hace referencia al vasallaje feudal hacia un soberano, en este caso el Niño Dios. La actitud piadosa de los reyes se puede mostrar de diferentes maneras, y aunque es muy frecuente que el rey anciano bese el pie del Niño en señal de respeto y adoración y este lo bendice siguiendo el rito feudal⁸⁸. En otras ocasiones puede aparecer besando las manos de Jesús antes de ser bendecidos por Éste, motivo que se puede apreciar en esta miniatura y que está sacado de las *Meditaciones sobre la vida de Cristo* del Pseudo Buenaventura.⁸⁹

⁸⁶ LD, *op. cit.*, pp. 91-97.

⁸⁷ RODRÍGUEZ PEINADO, L., “La epifanía”, *op. cit.*, p. 33-34.

⁸⁸ RODRÍGUEZ PEINADO, L., *op. cit.*, p. 33.

⁸⁹ RÉAU, L., *op. cit.*, p. 260.

La acción de adorar al Niño aparece arrado tanto en el relato canónico como en los apócrifos: “Entraron en la casa; vieron al Niño con María su madre y, postrándose, le adoraron [...] (Mt 2, 11) “Hemos visto en el cielo la estrella del rey de los judíos y hemos venido a adorarle (LIS, 90 p. 271). “Y traían como presentes oro, incienso y mirra. Y le adoraron y ofrecieron sus dones.” (EABI, VIII p. 313). En esta imagen, Baltasar aparece representado joven y sin barba con la corona todavía puesta, esperando de pie su turno para adorar al Niño y ofrecerle su presente. El soporte de la corona es un turbante para recordar que, a pesar de vestir con ropajes occidentales, vienen desde el Oriente para adorar al Mesías. Un poco más adelantado se encuentra Gaspar que está representado de rodillas con barba y sin corona pues ya se la ha quitado para adorar a Jesús, portando todavía su presente en sus manos. En primer lugar, de esta comitiva se encuentra representado el rey Melchor anciano en la ya mencionada actitud de proskynesis y con la corona en el suelo en señal de respeto y homenaje ante el Rey de Reyes⁹⁰, Melchor coge las manos del Niño y las besa.

Durante el periodo gótico la figura de José será utilizada de forma anecdótica, aparecerá pensativo, ensimismado, con el bastón entre las manos, medio dormido. Pero poco a poco va a ganar importancia, aunque seguirá siendo un personaje secundario⁹¹. En esta imagen (Fig. 4c) se sitúa a en la parte derecha y presenta un tamaño reducido en relación a la Virgen, que se encuentra en perspectiva jerárquica pues se quiere dotar de mayor importancia a María, aquí representada como *Theotokos*, Madre de Dios, con el Niño en su regazo. Se muestra un José anciano ataviado con una túnica roja y azul, los colores de la pasión de Cristo y la esperanza en la salvación. Con la mano derecha agarra el gorro que se acaba de quitar de la cabeza en señal de respeto ante la llegada de los Reyes Magos, mientras que en su mano la izquierda sostiene el presente que portaba de Melchor, oro.

Este tema de san José cogiendo los regalos aparece en el Pseudo Buenaventura y, según Panofsky, sirve para representar a José como usurero, con la avaricia que en la Edad Media se atribuía a los judíos. Esto se contrapone con la bondad y generosidad de la Virgen que cogería los regalos para repartirlos entre los pobres⁹². Si bien es cierto que la presencia de José en

⁹⁰ *Ibid.*, p. 258.

⁹¹ RODRÍGUEZ PEINADO, L., *op. cit.*, p. 28-33.

⁹² DOMINGUEZ RODRIGUEZ, A., *Libro de Horas de Isabel la Católica*, *op. cit.*, p. 70.

este pasaje no se considera importante pues los protagonistas son la Virgen con el Niño, y en el relato ofrecido por el evangelista ni se nombra. En el *Evangelio del Pseudo Mateo*, se menciona que los Reyes donaron sus regalos a José y María.

Imagen 4c



Imagen 4d



Detalle san José.

Detalle de la Virgen con el Niño

En el centro de la escena y siendo el foco de atención se encuentra el Niño sentado sobre su madre (Fig. 4d), la imagen de Nuestra Señora está tomada del amor cortés, concebida como *Madonna*⁹³. Comparando esta imagen con la miniatura anterior, *La Anunciación*, se muestra a una María de compleción recia y edad madura que no encaja con la descripción de la Virgen que se hace en los textos puesto que no debería tener más de 16 años. Esto se debe tal vez a la falta de destreza del artista encargado de representar esta escena, ya que no tiene nada que ver la autoría de esta pintura con las miniaturas anteriores y la posterior pues esta resulta mucho más tosca y sencilla.

⁹³ RÉAU, L. *op. cit.*, p. 259.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

En ninguna de las fuentes se dan detalles de cómo se encontraban la Virgen y el Niño, pero la tradición popular los ha representado normalmente como Trono de Sabiduría. María aparece con un manto azul que viste todo su cuerpo, símbolo de esperanza en la salvación a través del Niño que sujeta entre sus brazos. Además, un velo que cubre su cabeza, signo de encontrarse en oración.

Por oposición a la figura vestida de María, sobre sus rodillas se encuentra el Niño Jesús completamente desnudo. Si bien es cierto que representar a un Niño desnudo alude a su inocencia, al representar al Hijo de Dios encarnado de la misma forma, significa que Dios vino al mundo como el resto de los hombres, desnudo, sin nada. La desnudez simboliza además las virtudes encarnadas por el Niño, principalmente Humildad, pero también la Bondad, la Verdad, el Bien. El Niño es el único personaje que puede aparecer desnudo pues en Él no hay nada que ocultar, no hay pecado alguno. De la cabeza del Niño Jesús salen unos rayos en forma de cruz que hacen de nimbo de santidad, aludiendo a la salvación de los hombres a través de la cruz. Estos rayos luminosos manifiestan a su vez la divinidad del Niño, estableciendo un paralelismo visual con la estrella que se sitúa en lo alto de la escena que ilumina el camino de los hombres hacia la salvación, a través de Cristo y la cruz.

En muchas representaciones es común encontrar al niño Dios bendiciendo a los que vienen a adorarlo. Pero en esta miniatura, el Niño deja de lado su divinidad para hacerse más humano alargando su pequeño brazo con la intención de tocar la cabeza o cara del Rey anciano que se postra delante de Él y le besa. Este gesto además es interpretado como la relación feudo-vasallática que existiría entre el Señor, Rey de Reyes, y los Reyes Magos venidos de Oriente que representan al conjunto de la humanidad, en la que el señor posa la mano sobre la cabeza del vasallo⁹⁴.

IV.4. La coronación de la Virgen_(f. 103v.)

La *Coronación de María* es el último de los siete Gozos⁹⁵ de la Virgen. Es un

⁹⁴ RODRÍGUEZ PEINADO, L., *op. cit.*, p. 28-33.

⁹⁵ El rezo de “Los siete gozos de la Virgen” es una devoción mariana aparecida en el siglo XV. Cada uno de los gozos corresponde a un pasaje de la Vida de María: 1- La Encarnación del Hijo de Dios. 2- La Visitación de nuestra Señora a su prima santa Isabel.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

tema muy popular en el arte cristiano que no bebe de las fuentes canónicas, sino de las apócrifas, atribuida a Melitón, obispo de Sardes, y popularizada por Gregorio de Tours en el siglo VI, y más tarde en el siglo XIII por Jacobo de la Vorágine en su *Leyenda Dorada*⁹⁶. Es un tema que está en estrecha relación con la Dormición y Asunción al cielo. La devoción popular a María fue creciendo por lo que, a partir del siglo V, tras ser proclamada en el Concilio de Éfeso como *Theotókos*, Madre de Dios, se empieza a atribuir a María el título de Reina, por ser la madre del Rey⁹⁷.

El pueblo cristiano, con este reconocimiento pretendía destacar su dignidad y ponerla por encima de todas las criaturas. Los Padres de la Iglesia y teólogos medievales irán desarrollando poco a poco esta doctrina, legitimando la realeza celestial de María en la concepción Virginal del Hijo de Dios, Rey de Reyes. En la Edad Media, la figura de María se convierte en Nuestra Señora, nombre tomado del amor cortés, a través del cual, los cristianos se reconocían vasallos de María, atribuyéndole de este modo el rango de Reina⁹⁸.

El tema de la Coronación de María no se encuentra como tal en las Sagradas Escrituras, aunque existen diversos pasajes del Antiguo Testamento en los que se hace una clara alusión al tema de la Coronación a través de diversas prefiguraciones⁹⁹, como la de Betsabé y Esther¹⁰⁰. Ante el silencio de las

3- El Nacimiento del Hijo de Dios. 4- La Adoración de los Reyes Magos. 5- El hallazgo del Niño Jesús en el Templo. 6- La triunfante Resurrección del Señor y por último, 7- La Asunción en cuerpo y alma a los cielos y Coronación de nuestra Señora. *Internet*, <http://sanfranciscocodeasisyprofecias.blogspot.com.es/2008/06/corona-franciscana-o-las-siete-alegrias.html>

⁹⁶ DOMINGUEZ RODRIGUEZ, A., *Libro de Horas de Isabel la Católica*, *op. cit.*, p. 73.

⁹⁷ SALVADOR GONZÁLEZ, José María. "La iconografía de La Coronación de la Virgen en la pintura italiana bajomedieval. Análisis de casos." *Eikón / Imago*, vol. 2, nº 1, Madrid, (Enero 2013), p. 2. *Internet*, http://www.capire.es/eikonimago/index.php/eikonimago/article/view/40/pdf_1.

⁹⁸ RÉAU, L. *op. cit.*, p. 90.

⁹⁹ AZCÁRATE DE LUXÁN, Matilde. "La coronación de la Virgen en la escultura de los tímpanos góticos españoles." *Anales de la Historia del Arte*, nº 4 (1994), p. 353.

¹⁰⁰ "Betsabé entro donde el rey Salomón para interceder en favor de Ananías. El rey se levantó a su encuentro, hizo una inclinación ante ella, y tomó luego asiento en su trono. Dispuso un trono para la madre del rey, que tomó asiento a su derecha." (Libro de los Reyes 2, 19). Es esta primera prefiguración, es el hijo el que coloca a su madre en el trono pues al ser la madre del rey se convierte en reina, existiendo una clara analogía con la coronación de María pues al ser Cristo rey, ella se convierte en reina. "Al rey le gustó Ester más que las otras mujeres; halló ella, ante el rey, más gracia y favor que ninguna otra



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

Escrituras, y la creciente importancia del papel de la Virgen como Madre de Dios y corredentora de la humanidad, comienzan a desarrollarse doctrinas, sobre la “muerte” de María y su Asunción al cielo, se establece una relación directa entre la Ascensión del Señor Jesús y la Virgen María, Madre de Dios¹⁰¹.

En el evangelio se puede leer el día de la Ascensión del Señor: “Con esto, el Señor Jesús, después de hablarles fue elevado al cielo y se sentó a la diestra de Dios” (Mc 16,19). Sentarse a la diestra de Dios significa ser partícipe de su poder como soberano en el reino de Dios. Por asociación directa, María al ser elevada al cielo, participa del poder de su Hijo como Reina. Además, en el tema en la Anunciación, san Gabriel ya anuncia a María que su hijo será Rey y Señor de todas las cosas: “Él será grande, se le llamará Hijo del Altísimo y el Señor Dios le dará el trono de David, su padre; reinará sobre la casa de Jacob por los siglos y su reino no tendrá fin.” (Lc 1, 32-33). Por lo tanto, ella, al dar a luz a ese Niño Rey, participa de su realeza.

El tema de la Dormición y Asunción de María se inspiran sobre todo en temas apócrifos aparecidos alrededor del siglo IV llamados los Evangelios Apócrifos ascencionistas, destacando principalmente tres: *Libro de San Juan Evangelista (el Teólogo)*¹⁰², *Libro de Juan Arzobispo de Tesalónica*¹⁰³ y *Narración del Pseudo José de Arimatea*¹⁰⁴. Estos apócrifos relatan la historia de la Dormición y posterior Ascensión de María al cielo, conocida como la Asunción de María. Y, aunque en ellos se mencione que sólo el alma de la Virgen subió a los cielos, la Iglesia, basándose en la inmortalidad de María debido a su falta de pecado, asume el tema de la Asunción de María como resultado de la

doncella, y el rey colocó la diadema real sobre la cabeza de Ester y la declaró reina, en lugar de Vasti” (Ester 2, 17). En esta segunda prefiguración se establece una relación entre Ester y María al ser hallar gracia y favor ante el Señor, en el primer caso el rey Asuero, y en el segundo ante Dios.

¹⁰¹ SALVADOR GONZÁLEZ, José María. “La iconografía de La Coronación de la Virgen”, *op. cit.*, p. 44.

¹⁰² SANTOS OTERO, A. *Libro de San Juan Evangelista (el Teólogo)*. *op. cit.*, pp. 580-606. [Desde ahora citaremos este apócrifo con la abreviatura LSJE, seguida por el capítulo de dicho apócrifo, y la página del libro].

¹⁰³ SANTOS OTERO, A. *Libro de Juan arzobispo de Tesalónica*. *op. cit.*, pp. 611-645. [Desde ahora citaremos este apócrifo con la abreviatura LJAT, seguida por el capítulo de dicho apócrifo, y la página del libro].

¹⁰⁴ SANTOS OTERO, A. *Narración del Pseudo José de Arimatea*. *op. cit.*, pp.646-6539 [Desde ahora citaremos este apócrifo con la abreviatura NPJA seguida por el capítulo de dicho apócrifo, y la página del libro].



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

Ascensión en cuerpo y alma al igual que su hijo¹⁰⁵.

De este modo, de la misma forma en que Cristo ascendió a los cielos en cuerpo y alma para reinar desde el cielo, María también así lo hizo. Pese a que la coronación es un tema que está estrechamente relacionado con la Dormición y asunción, pues una vez en el cielo reinaría junto con su hijo, ni en los apócrifos ni en los textos canónicos se hace referencia a lo coronación en sí, sino que únicamente se pone de manifiesto que María estaría coronada en el cielo con el Padre celestial¹⁰⁶:

El Señor permaneció a su lado y continuó diciendo: –He aquí que desde este momento tu cuerpo va a ser trasladado al paraíso, mientras tu santa alma va a estar en los cielos, entre los tesoros de mi Padre, Coronada de un extraordinario resplandor, donde hay paz y alegría propia de santos ángeles y más aún–. (LSJE, XXXIX p. 600).

En los textos canónicos se encuentran referencias a María como reina, pero no del momento de la coronación, en primer lugar, es importante destacar el pasaje del Apocalipsis de san Juan en el que se habla claramente de la visión que tiene: “una mujer vestida de sol, la luna a sus pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas” (Ap 12, 1). Según la tradición de la Iglesia, esa mujer ha sido interpretada como María en el cielo, entronizada como Reina del universo. Por otra parte, se puede encontrar otra descripción de la Virgen coronada como Reina en un salmo que canta la gloria del rey y, unida a él, la gloria de la reina, María:

Escucha, hija, presta oído,
olvida tu pueblo y la casa paterna,
que prendado está el rey de tu belleza.
El es tu señor, ¡póstrate ante él! [...]

Aparece, espléndida, la princesa,
con ropajes remarcados en oro;
Vestida de brocados la llevan ante el rey. [...]

¡Haré que tu nombre se recuerde por generaciones,

¹⁰⁵ SALVADOR GONZALEZ, 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. Revista Electrónica de Antigüedad & Idade Média*, nº 12 (2011), p. 195. *Internet*, http://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/2011_01_12.pdf.

¹⁰⁶ AZCÁRATE DE LUXÁN, Matilde., *op. cit.*, p. 354



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

que los pueblos te alaben por los siglos de los siglos!
(Sal 45, 11-18)

Ahora bien, el tema de la Coronación de María, aunque fue aceptado rápidamente por la tradición popular, basándose en estos pequeños fragmentos y exégesis de los Doctores y Padres de la Iglesia, no es hasta el siglo pasado cuando el papa Pío XII establece el dogma de la realeza de María en su encíclica "*Ad Coeli Reginam*"¹⁰⁷ fijando la fecha el 15 de Agosto, mismo día en el que se conmemora la Asunción de María pues se acepta la premisa de que ambos acontecimientos fueron simultáneos.

El tema iconográfico de la Coronación tiene como fundamento remarcar la premisa ya aceptada de que María es Reina y aparece a principios del siglo XII difundándose con gran rapidez alcanzando gran popularidad¹⁰⁸. Según los expertos, el aumento de la importancia de este episodio obedece a dos acontecimientos significativos. En primer lugar, es importante tener en cuenta que desde finales del siglo XI se produce una creciente afirmación de la doctrina asuncionista. Por otro lado, en la primera mitad del siglo XII, se produce una nueva interpretación del *Cantar de los Cantares*, de modo que la esposa del *Cantar* comienza a identificarse con la Virgen María¹⁰⁹. Si se acepta la premisa de que la novia del *Cantar de los Cantares* se identifica con María, la descripción que se hace en el quinto poema de la novia, se identifica con la Virgen, además coincide con la descripción que ofrece san Juan en su Apocalipsis, aceptada como la imagen de María Reina:

“Las doncellas la felicitan al verla,
reinas y concubinas la elogian:
—¿Quién es ésta que asoma como el alba,

¹⁰⁷ “Hemos recogido de los monumentos de la antigüedad cristiana, de las oraciones de la liturgia, de la innata devoción del pueblo cristiano, de las obras de arte, de todas partes, expresiones y acentos según los cuales la Virgen Madre de Dios está dotada de la dignidad real, y hemos demostrado también que las razones sacadas por la Sagrada Teología del tesoro de la fe divina, confirman plenamente esta verdad. De tantos testimonios aportados se forma un concierto, cuyo eco llega a espacios extensísimos, para celebrar la suma alteza de la dignidad de la Madre de Dios y de los hombres, la cual ha sido exaltada a los reinos celestiales por encima de los coros angélicos”. (Pío XII, Encíclica "*Ad Coeli Reginam*", 11 de octubre de 1954).

¹⁰⁸ DOMINGUEZ RODRIGUEZ, A., *Libro de Horas de Isabel la Católica*, *op. cit.*, p. 73

¹⁰⁹ SALVADOR GONZÁLEZ, José María. “La iconografía de La Coronación de la Virgen”, *op. cit.*, p. 6-7.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

hermosa como la luna,
refulgente como el sol,
imponente como el ejército en formación?—.”
(Cantar de los Cantares 6, 10)

Desde la perspectiva formal aparecen progresivamente tres tipos iconográficos diferentes, pero con una misma estructura: La virgen María en el centro de la escena es coronada por alguien. Los personajes que intervienen en el tema iconográfico de la Coronación de María como Reina del universo, van cambiando conforme va aumentando la importancia simbólica del tema a lo largo de los siglos. En un primer momento, la Virgen es coronada por un ángel, pero esta composición poco a poco va a ir desapareciendo para dar paso a la coronación de María propia de los siglos XIII y XIV. La imagen del ángel desaparece para dar paso a la figura de Cristo, encargado de coronar a la Virgen, esto sucede por la intención de dotar de mayor dignidad a la escena. Además, María suele ser representada sentada en un trono, o de rodillas ante su Hijo.

En el siglo XV con la intención de conferir al tema toda la dignidad posible, la Virgen va a ser coronada por la Trinidad, dotando esta escena de gran importancia ya que se convierte en uno de los pocos temas iconográficos en los que la Trinidad actúa en conjunto¹¹⁰. De este modo, poco a poco, simbólicamente a través de la forma de representación, se aprecia el aumento de la dignidad de María.

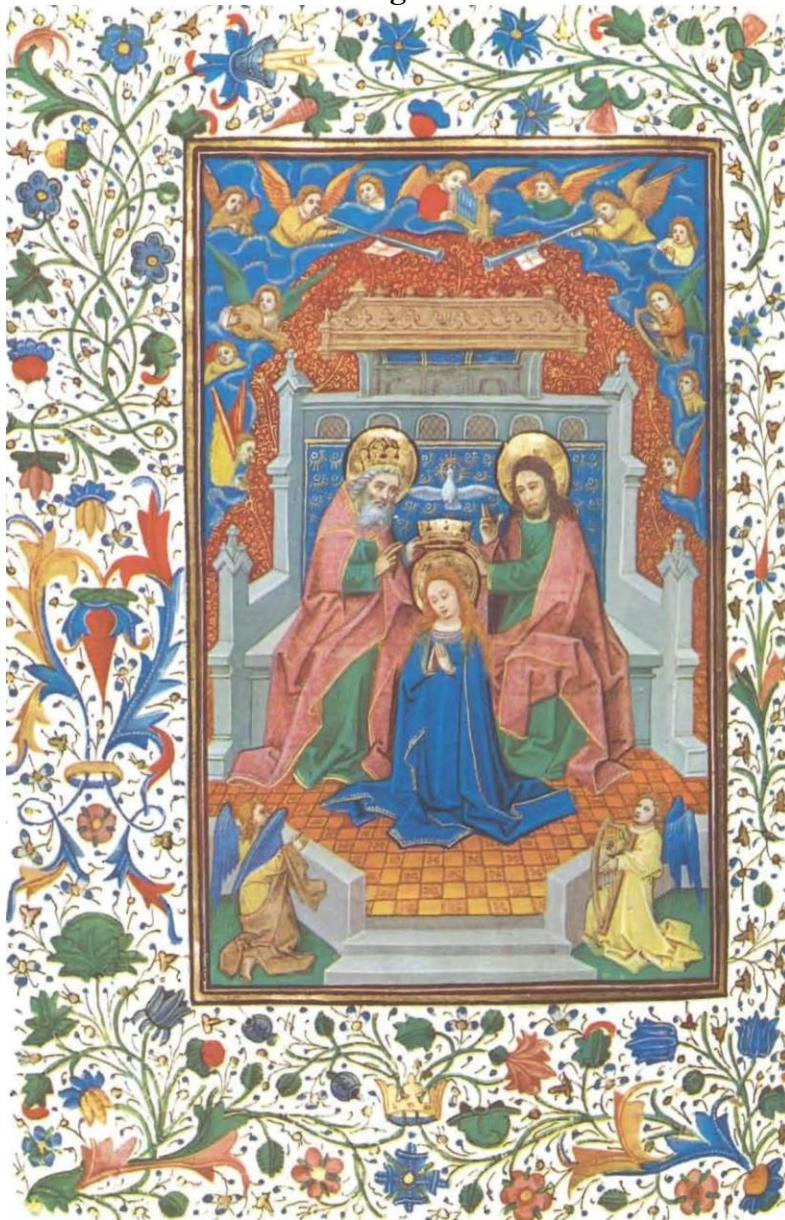
En el caso concreto de la Coronación de María (Fig. 5) del *Libro de Horas de Isabel la Católica*, al tratarse de una miniatura de finales del siglo XV, la Coronación es efectuada por las tres personas de la Trinidad. La escena consta de dos ámbitos bien definidos y separados simbólicamente por colores.

El espacio terrenal en el que se desarrolla la escena principal, resulta completamente irreal, está compuesto por un fondo absolutamente fantástico e inverosímil. Un gran trono en forma de templo se asienta sobre lo que parece ser césped, siendo esta una forma simbólica de representar el espacio terrenal. El ámbito celestial que se sitúa por encima de la escena (Fig. 5a), enmarcándola con un color azul símbolo del mundo del más allá donde aparece el coro celestial, formado por una serie de ángeles alados que tocan instrumentos y cantan himnos de júbilo y alabanza.

¹¹⁰ RÉAU, L. *op. cit.*, p. 644-645.

En el centro de la imagen se encuentra la Trinidad (Fig. 5b) coronando a la Virgen María, es una Trinidad horizontal, es decir, que las tres personas de la Trinidad se encuentran en el mismo trono. Es muy frecuente que se representen las tres personas iguales para hacer referencia a la existencia de un solo Dios, pero en esta miniatura el artista ha querido dar su personalidad a cada uno para identificarlos en lugar de utilizar los atributos característicos con los que se suelen diferenciar.

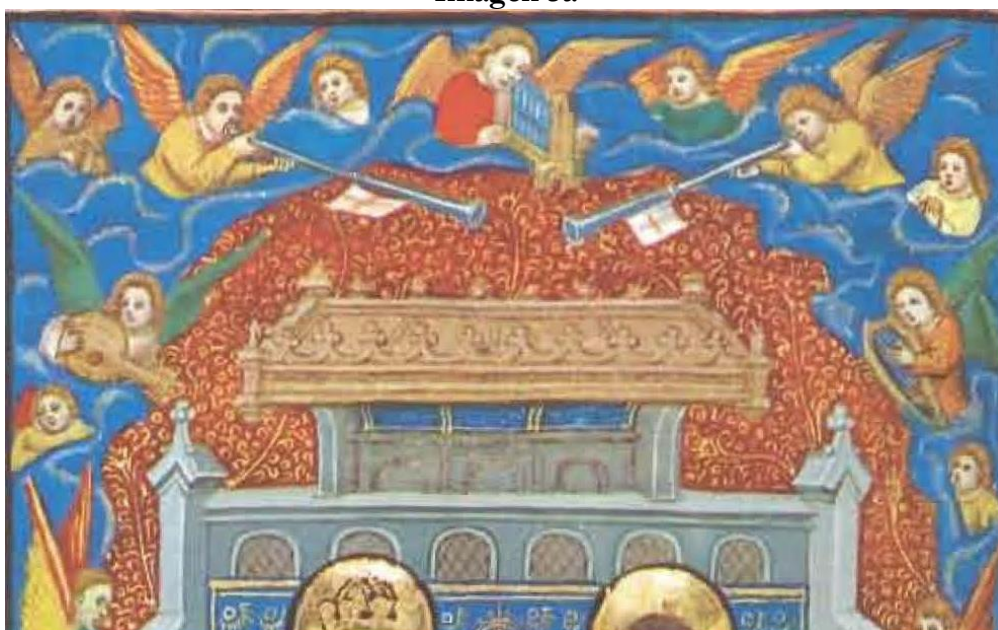
Imagen 5



Miniatura de la Coronación de María como reina del Cielo.

A la izquierda del todo se encuentra Dios Padre, caracterizado según la visión de Daniel como “Anciano de muchos días”¹¹¹, es decir, con pelo y barba blanca. Además, se distingue por la corona de su nimbo. Con la mano izquierda sujeta la corona a la vez que Cristo para colocársela a María, mientras con la mano derecha bendice a la Virgen, que se encuentra arrodillada en el momento de la coronación.

Imagen 5a

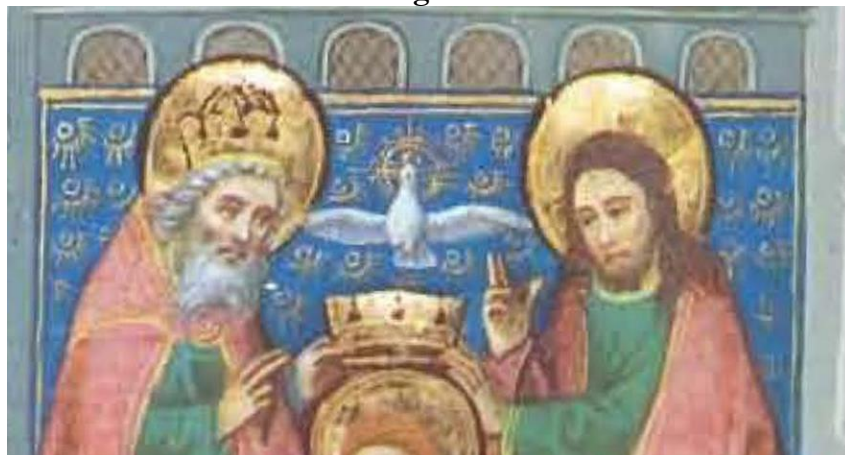


Detalle del Coro Celestial

Al lado derecho se encuentra Dios Hijo, es decir, Cristo, con los mismos ropajes que Dios Padre, manifestando de forma simbólica la unión de las tres personas de la Trinidad. Se diferencia de Dios Padre por el color oscuro de su pelo y barba en representación de un hombre joven, y creando un fuerte contraste con Dios Padre. Además, está representado con el nimbo crucífero, haciendo alusión a su pasión y muerte a través de la cruz. Siendo este su atributo más característico. Con la mano izquierda sujeta la corona a la vez que el Padre, mientras que con la mano derecha bendice a devota María. Esta bendición la hace con tres dedos, siendo la forma más común en Occidente, hace hincapié en la Trinidad, tema al que se alude constantemente en esta miniatura.

¹¹¹ “Estuve mirando hasta que fueron puestos tronos, y vi a un anciano de muchos días, cuyas vestiduras eran blancas como la nieve, y los cabellos de su cabeza como lana blanca. Su trono llameaba como llamas de fuego y las ruedas eran fuego ardiente. (Daniel 7, 9).

Imagen 5b



Detalle de la Trinidad.

Entre Dios Padre y Dios Hijo se encuentra el Espíritu Santo representado en forma de paloma, aunque se puede encontrar con forma humana, a finales del siglo XV se suele tener esta forma animal. Este modo de personificar al Espíritu Santo se encuentra en narrado en varios evangelios en relación al pasaje del bautismo de Jesús¹¹², quedando muy arraigado en las mentes de los fieles. Como signo de su grandeza, la paloma tiene un nimbo compuesto por rayos de luz, aludiendo de esta manera a la luz de Dios.

En el foco de atención de todas las miradas, en el centro de la escena, se encuentra arrodillada la Virgen vestida con su característico manto azul bordado en dorados. Se muestra de rodillas pues se encuentra ante la Santísima Trinidad que va a coronarla como Reina del cielo. María junta sus manos sobre el pecho en señal de oración, además inclina la cabeza para recibir las bendiciones y la corona en señal de humildad y respeto. Esta escena constituye el ideal del amor cortés hacia una dama, en este caso, María, coronada como soberana de todas las cosas, del cielo y de la tierra a la que todos los fieles le tienen que rendir culto, recibiendo el nombre de *Nuestra Señora*. Equiparándola a la dignidad de Dios.

¹¹² “Una vez bautizado Jesús, salió luego del agua; y en esto se abrieron los cielos y vio al Espíritu de Dios que bajaba como una paloma y venía sobre Él.” (Mt, 16). “bajó sobre él el Espíritu santo en forma corporal, como una paloma; y vino una voz del cielo: –Tú eres mi hijo; yo hoy te he engendrado.–” (Lc 3, 22).



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

Conclusiones

Con la transformación de la sociedad y del pensamiento en la Baja Edad Media, se desarrollan los Libros de Horas convirtiéndose en el código más común de este periodo de la Edad Media hasta su declive en el siglo XVI. Estos libros parten del Breviario clerical, sirviendo para la oración privada del individuo laico y participando así de la unión mística con Dios. En estos libros compuestos por diversos temas destacan las Horas de la Virgen, de las cuales toma su nombre, *Libro de Horas*. Estos manuscritos estaban ricamente decorados con miniaturas que servían para acercar al fiel a la contemplación de la Divinidad. El *Libro de Horas de Isabel la Católica* es uno de los ejemplos más destacables que se conserva en España, entre otras características, por su alta calidad y cantidad de miniaturas. Lo más interesante para nosotros son las 4 escenas marianas escogidas para enfrentar las fuentes canónicas y apócrifas para la realización de su iconografía.

En el tema de la Presentación de la Virgen María en el Templo es destacable la falta de datos históricos y bíblicos que sostienen este hecho pero que, aún así, fue ganando popularidad e importancia hasta el punto de que no importara coger las leyendas apócrifas para representar este momento. La falta de datos canónicos no significa que este acontecimiento no pudiera haber ocurrido, por ello, resulta fascinante que la iglesia lo acepte como verosímil, hasta el punto de incluirlo en el calendario litúrgico y fijar su iconografía basada en los textos apócrifos.

Contrariamente a lo que ocurre con la Presentación de María en el Templo, el tema de la Anunciación es el primer acontecimiento que se narra en los evangelios canónicos. Esto se debe a que no es únicamente un episodio de la vida de María, sino que supone la venida de Cristo al mundo, siendo el punto de partida del cristianismo. Al tratarse de un tema que aparece en la biblia es aceptado rápidamente por lo que se fija desde un principio su iconografía. Aunque es posible que el artista represente la escena basándose en los apócrifos retratando a María inmersa en labores manuales, bien sacando agua del pozo o hilando la púrpura, a finales de la Edad Media se suele representar a María en oración en el momento de la llegada del ángel. Esto se hace con la idea clara de marcar un ejemplo de conducta piadosa individual, además de hacer hincapié en su predisposición a las peticiones de Dios.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

La escena de la Adoración de los Reyes Magos que se representa en el *Libro de Horas de Isabel la Católica* también se encuentra relatada en los evangelios, pero estos no dan muchos detalles de lo que allí ocurrió, ni de dónde venían concretamente, ni cuántos eran, ni su aspecto, y mucho menos se menciona su condición de Reyes. Poco a poco la leyenda de los Reyes Magos se va configurando, primero su categoría de Reyes para marcar que Jesús es el Rey de Reyes, después se establece el número de tres pues de esta forma se hace mención a la Trinidad, sirviendo además para aludir a las tres edades del hombre y las partes del mundo conocido hasta ese momento, haciendo de este modo hincapié en la universalidad de la salvación. Por otro lado, es importante destacar el proceso de sumisión que van adquiriendo los Reyes Magos en el momento de adorar al Niño, pues en un primer momento se les representa de pie, pero poco a poco van a ir inclinándose hasta postrarse por completo ante el Rey de Reyes.

Por último, el tema de la Coronación de María es absolutamente apócrifo, y se relaciona con el tema de la Asunción de María a los cielos, igualmente apócrifo. Debido a la creciente devoción que provocaba la Virgen, se llega al momento de la coronación con la intención de aumentar la dignidad de María y destacarla de entre todas las mujeres, pues fue ella la elegida para ser la Madre de Dios. Una vez aceptado el tema, poco a poco se va consolidando su iconografía que nace en el siglo XII. En un principio María es coronada por un ángel, más tarde, con la intención mencionada de aumentar su dignidad, va a ser coronada por su hijo, hasta que, como aparece en esta miniatura del *Libro de Horas de Isabel la Católica*, la Virgen es coronada por la Trinidad, concediéndole el mayor de los privilegios y toda la dignidad posible.

En definitiva, los temas que se representan en el *Libro de Horas de Isabel la Católica*, son escogidos por la piedad y devoción que suscitan al lector, no por su veracidad. Para ello, el artista no duda en recurrir a las fuentes apócrifas con la intención de desarrollar una iconografía que se ajuste a las necesidades de la época y la demanda de los fieles.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

Bibliografía

- ÁLVAREZ PALENZUELA, Vicente Ángel. *Nuevos horizontes espirituales: Demandadas de reforma y respuestas heterodoxas*. Vol. II. El Mundo Medieval, cap. XIV de *Historia del Cristianismo*. Madrid: Trotta, S.A., 2004.
- AZCÁRATE LUXÁN, Matilde. «La coronación de la Virgen en la escultura de los tímpanos góticos españoles.» *Anales de la Historia del Arte*, nº 4 (1994).
- CALERO RUIZ, Clementina. «Los Reyes Magos. Orígenes e iconografía. su presencia en las artes plásticas y en el cine / The Three Wise Men in Arts and Cinema. Origin and Representations.» *Latente*, nº 11 (2013): 113-131.
- CAMPOS, Daniela. «Los Libros de Horas como expresión de la religiosidad en la Baja Edad Media.» *Historias del Orbis Terrarum*, nº 13 (2014): 66-108.
- DE LA VORÁGINE, Jacobo. *La Leyenda Dorada*. Vol. 1 y 2. Madrid: Alianza Forma, 1982.
- DOMINGUEZ RODRIGUEZ, Ana. *Libro de Horas de Isabel la Católica. Estudio Crítico*. Madrid: Testimonio, Colección Scriptorium 1, 1991.
- DOMINGUEZ RODRIGUEZ, Ana. «Libros de Horas de la Corona de Castilla. Hacia un estado de la cuestión.» *Anales de Historia del Arte*, nº 10 (2000): 18-19.
- LÓPEZ SERRANO, Matilde. *Libro de Horas de Isabel la Católica. Estudio Preliminar*. Madrid: Patrimonio Nacional, 4ª ed. 1987 (1968).
- LÓPEZ DE HIERRO, Helena. «Adoración de los Reyes Magos.» *Modelo del Mes, Museo del Traje*. 2007.
- Nueva biblia de Jerusalén*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 1999.
- PÉREZ MONZÓN, Olga. «Producción artística en la Baja Edad Media. Originalidad y/o copia.» *Anales de historia del Arte* 22, nº Especial (2012): 85-121.
- RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia - Nuevo Testamento*. Tercera edición. Vol. 2. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2008.
- RODRÍGUEZ GALLAR, Estrella. «La Navidad a través del tiempo.» *La Natividad: arte, religiosidad y tradiciones populares* (Real Centro Universitario Escorial-María Cristina), 2009: 825-846.
- RODRIGUEZ PEINADO, Laura. «La Anunciación.» *Revista Digital de Iconografía Medieval* VI, nº 12 (2014): 1-16. *Internet*, <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2014-12-06-03.%20Anunciaci%C3%B3n.pdf>.
- RODRIGUEZ PEINADO, Laura. «La Epifanía.» *Revista Digital de Iconografía Medieval* IV, nº 8 (2012): 27-44. *Internet*, <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-EPIFAN%C3%8DA.%20Laura%20Rodr%C3%ADguez%20Peinado.pdf>.
- SALVADOR GONZÁLEZ, José María. «*Flos de radice Iesse*. Aproximación hermenéutica al motivo del lirio en la pintura gótica española de La Anunciación a la luz de fuentes patrísticas y teológicas.» *Eikón / Imago*, vol. 2, nº 2 Madrid, (2013), p. 186. *Internet*, <http://www.capire.es/eikonimago/index.php/eikonimago/article/view/94/pdf>.
- SALVADOR GONZÁLEZ, José María, «*Dei Templum oblatum Deo est in templo*. Aproximación iconográfica a *La Presentación de María al templo* en la pintura italiana del Trecento desde sus fuentes apócrifas» en *De Medio Aevo* 5, Vol. 3, 1, (2014), pp. 96. *Internet*, <http://capire.es/eikonimago/index.php/demedioaevo/article/view/98/188>.
- SALVADOR GONZÁLEZ, José María. «*In virga Aaron Maria ostendebatur*. Nueva interpretación del ramo de lirios en La Anunciación gótica española a la luz de fuentes



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

- patrísticas y teológicas.» *De Medio Aevo*, n° 5 Madrid, (2014). *Internet*, <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/viewFile/47177/44240>.
- SALVADOR GONZALEZ, 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. Revista Electrónica de Antigüedad & Idade Média*, n° 12 (2011), p. 195. *Internet*, http://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/2011_01_12.pdf
- SALVADOR GONZÁLEZ, José María. “La iconografía de La Coronación de la Virgen en la pintura italiana bajomedieval. Análisis de casos.” *Eikón / Imago*, vol. 2, n° 1, Madrid, (Enero 2013), p. 2. *Internet*, http://www.capire.es/eikonimago/index.php/eikonimago/article/view/40/pdf_1.
- SANCHEZ HERRERO, José. «Desde el cristianismo sabio a la religiosidad popular en la Edad Media.» *Clío & Crimen*, n° 1 (2004): 301-335.
- SANTOS OTERO, Aurelio. *Los Evangelios apócrifos (Colección de textos griegos y latinos, versión crítica, estudios introductorios y comentarios)*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 5ª Ed. 1985 (1956).

Consulta en línea

<http://edicionessantalla.com/catalogo/libro-de-horas-de-isabel-la-catolica> (último acceso: 23 de Noviembre de 2015).

<http://edicionessantalla.com/catalogo/libro-de-horas-de-isabel-la-catolica> (último acceso: 23 de Noviembre de 20115).

<http://www.xn--revistaocero-pkb.com/secciones/espiritualidad-creencias/historia-secreta-reyes-magos> (último acceso: 15 de Diciembre de 2015).

<https://bloghistoriadelarte.com/2014/12/27/iconografia-de-los-reyes-magos-iconography-of-the-magi-kings> (último acceso: 15 Diciembre 2015).

<http://viajarconelarte.blogspot.com.es/2016/01/la-iconografia-de-los-reyes-magos-en-el.html> (último acceso: 15 de Diciembre de 2015).

<http://es.antiquitatem.com/reyes-magos-epifania-pileus-mitra-jesus> (último acceso: 15 de Diciembre de 2015).

http://w2.vatican.va/content/pius-xii/es/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_11101954_ad-caeli-reginam.html#_edn61 (último acceso: 19 de Enero de 2016).

Créditos de las imágenes

http://fotos.patrimonionacional.es/biblioteca/ibis/pmi/II_Tesoro/index.html.