



***La muerte de la Virgen María* (1295) en la iglesia macedonia de la Panagia Peribleptos de Ohrid. Interpretación iconográfica a la luz de tres escritos apócrifos**

***The Death of the Virgin Mary* (1295) in the Macedonian church of the Panagia Peribleptos in Ohrid. Iconographic interpretation from the prospective of three apocryphal writings**

José María SALVADOR GONZÁLEZ¹

Recibido no día 27-04-2011

Resumen: Plasmado en 1295 por los pintores griegos Miguel Astrapas y Eutychios, el fresco de *La Dormición de la Virgen* en la iglesia de la Panagia Peribleptos en Ohrid, Macedonia, ilustra los principales sucesos incluidos en los relatos apócrifos sobre la muerte, sepelio, resurrección y ascunción de María, reinterpretados por los teólogos y los escritores de himnos. Dicho mural integra en desarrollo diacrónico las escenas de la despedida de la Virgen de sus amigas, la venida de los apóstoles sobre nubes, la dormición, los funerales y el entierro de María, incluyendo el episodio del intento de profanación, castigo y conversión del judío Jefonías, sin olvidar la ascunción de la Virgen, tema éste último que se plasma por primera vez en el arte. El presente artículo trata de explicar e ilustrar los elementos iconográficos contenidos en ese mural, analizándolos desde la perspectiva de tres textos apócrifos sobre la muerte y ascunción de María. Mediante tal análisis pondríamos en luz la directa y esencial influencia de cierta Literatura (apócrifa) en la creación de cierta Historia, entendida al mismo tiempo como Historia del Arte (iconografía) e Historia de las Religiones (dogmática).

Abstract: Painted in 1295 by the Greek painters Michael Astrapas and Eutychios, the fresco of the Virgin's Death (*Koimesis*) in the church of Panagia Peribleptos in Ohrid, Macedonia, highlights the main events described by the apocryphal stories on the death, the burial, the resurrection and the assumption of Mary, reinterpreted by the theologians and the hymns' writers. This mural

¹ Catedrático (jubilado) en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela, Caracas; actual Profesor Titular Interino en el Departamento de Historia del Arte I (Medieval) de la Universidad Complutense de Madrid. Doctor en Estética y Ciencias del Arte por la Université Panthéon-Sorbonne (Paris I), Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad Central de Venezuela, y Doctor en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid. E-mail: jmsalvad@ghis.ucm.es

painting integrates in a diachronic development the scenes of the Virgin's farewell to her friends, the coming of the apostles on clouds, the death, the funeral and the burial of Mary, including the episode on the attempt of desecration, the punishment and the conversion of a Jew named Jephonias, as well as the Virgin's assumption, a subject performed for the first time in art. This article tries to explain and to illustrate the iconographic elements contained in this mural painting, analyzing them from the perspective of three apocryphal texts on the Mary's death and assumption. Through such analysis we would highlight the direct and essential influence of certain Literature (apocryphal) in the creation of certain History, understood at the same time as History of Art (iconography) and History of Religions (dogmatic).

Palabras clave: Arte medieval, pintura bizantina, iconografía, literatura apócrifa, *Koimesis*.

Keywords: Medieval art, Byzantine painting, iconography, apocryphal literature, *Koimesis*.

Celebrada por la Iglesia greco-oriental como una de sus doce Grandes Fiestas Litúrgicas anuales,² la *Dormición (Koimesis) de la Virgen María* se convirtió, a la postre, en un tema difundido en toda la cristiandad de Oriente y Occidente,³ si bien conservando siempre los rasgos distintivos de su origen bizantino. La respectiva iconografía de la *Koimesis* o *Dormición*, cuyos primeros ejemplos conocidos –algunos iconos en marfil⁴ y ciertos frescos en iglesias rupestres de Göreme, en Capadocia,⁵ entre ellas, la célebre Tokale kilise⁶– se documentan

² Según Louis Bréhier, “L’Église grecque distingue douze grandes fêtes du Christ (Annonciation, Nativité, Épiphanie, Présentation, Baptême, Transfiguration, Resurrection de Lazare, Rameaux, Crucifiement, Resurrection, Ascension, Pentecôte), et un cycle de fêtes de la Vierge.” (*L’art chrétien. Son développement iconographique des origines à nos jours*, París, Librairie Renouard-H. Laurens éditeur, 1928, p. 140). En otro momento, al consignar las doce grandes fiestas litúrgicas greco-bizantinas, Bréhier repite casi todas las anteriores, salvo dos, que sustituye con la Anástasis y la Dormición de la Virgen. Para una visión general sobre dichas fiestas bizantinas, cf. Gaetano PASSARELLI, *Iconos. Festividades bizantinas*. Madrid: Libsa, 1999, 272 p.

³ BRÉHIER 1928: 268.

⁴ Véanse, a título de ejemplo, los tres iconos bizantinos en marfil con la *Dormición de María*, todos ellos datados en el siglo X (del Museum of Fine Arts de Houston, del Metropolitan Museum de Nueva York, y del Kunsthistorisches Museum de Viena), reproducidos en Helen C. EVANS y William D. WIXOM (eds.), *The Glory of Byzantium. Art and Culture in the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261*, New York, Metropolitan Museum of Art, New York, 1997, p. 149, 155 y 156, respectivamente.

⁵ Cuatro imprescindibles monografías sobre las iglesias bizantinas de Capadocia y sobre los programas iconográficos de sus respectivas decoraciones murales son: Nicole y Michel THIERRY, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce, Région du Hasan Dagi* (Avant-propos par

hacia mediados y finales del s. X, se propaga con rapidez desde el s. XI, y se convierten en un motivo reiterativo en las centurias subsiguientes.⁷

La festividad litúrgica de la *Dormición de María* y su iconografía resultante se basan en un heterogéneo conjunto de leyendas orales y escritos apócrifos,⁸ que se documentan desde, al menos, el siglo IV,⁹ así como en numerosas homilías, himnos, exégesis, comentarios y glosas de algunos Padres y Doctores de la Iglesia, teólogos, filósofos, predicadores, himnógrafos, liturgistas y otros pensadores de la Iglesia oriental, como San Modesto de Jerusalén († 634),¹⁰ San Andrés de Creta († 720),¹¹ San Germán de Constantinopla († 733),¹² el arzobispo Juan de Tesalónica (s. VII),¹³ San Juan Damasceno (c. 675-c. 749)¹⁴ y San Teodoro Studita (759-826).¹⁵

André Grabar), Paris: Klincksieck, 1963, 248 p. + il., s.p. ; Spiro KOSTOF, *Caves of God. The Monastic Environment of Byzantine Cappadocia*, Cambridge, Mass / London: The MIT Press, 1972, 296 p.; Nicole THIERRY, *Haut Moyen-Âge en Cappadoce, Les églises de la région de Çarusin*, Tome I, Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1983, 197 p. + il., s.p.; y Catherine JOLIVET-LEVY, *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Paris, Editions du CNRS, 1991, 392 p.+185 pl.

⁶ Catherine JOLIVET-LEVY (1991: 85-87) y Charles DELVOYE (*L'art byzantin*, Paris: Arthaud, 1967, p. 236) datan estos frescos de la Tokale kilise, en Göreme, a inicios o mediados del siglo X.

⁷ Marie-Louise THEREL, *Le triomphe de la Vierge-Église. Sources historiques, littéraires et iconographiques*, Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1984, p. 46.

⁸ Para una visión de conjunto de dichas fuentes apócrifas asuncionistas, en el contexto de la literatura en castellano, cf. Aurelio de SANTOS OTERO, *Los evangelios apócrifos*, Salamanca: La Editorial Católica, Col. Biblioteca de Autores Cristianos, 148, 2006, 705 p. Para ediciones de otros apócrifos asuncionistas de tradición árabe o copta, cf. Gonzalo ARANDA PÉREZ, *Dormición de la Virgen. Relatos de la tradición copta*, Madrid: Editorial Ciudad Nueva/Fundación San Justino, Col. Apócrifos Cristianos, 2, 1995, 324 p.; y Pilar GONZÁLEZ CASADO, *La dormición de la Virgen. Cinco relatos árabes*, Madrid: Trotta, 2002, 218 p.

⁹ La mayoría de los expertos datan los primeros apócrifos asuncionistas en el siglo IV, si bien algunos pretenden retrotraer sus primeras manifestaciones hasta el siglo II, período en el que habrían surgido el relato del presunto hereje Leucio, e incluso el propio texto del Ps. Juan el Teólogo.

¹⁰ SAN MODESTO DE JERUSALÉN, *Encomium in dormitionem Deiparae*, PG, 86, 3288 ss.

¹¹ SAN ANDRÉS DE CRETA, *In dormitionem Deiparae*, PG, 97, 1053 ss; y 1081 ss.

¹² SAN GERMÁN DE CONSTANTINOPLA, *In sanctam Dei Genitricis dormitionem*, PG, 98, 345 ss.

¹³ De este autor, véase el libro apócrifo que mencionaremos más abajo, muchos de cuyos detalles aportaremos en los análisis iconográficos que propondremos en el presente ensayo.

¹⁴ Véase la edición bilingüe (griego/francés) SAINT JEAN DAMASCENE, *Homélies sur la Nativité et la Dormition* (Texte grec, introduction, traduction et notes par Pierre VOULET), Paris: Les Éditions du Cerf, Coll. Sources Chrétiennes, 1961, 211 p.

¹⁵ SAN TEODORO STUDITA, *Laudes in dormitionem Deiparae*, PG, 99, 719 ss.

Interesados en averiguar si las imágenes representativas de dicho tema iconográfico guardan relación esencial con los textos que las inspiran, analizaremos en este artículo –a título de ejemplo paradigmático– el monumental fresco de *La Dormición de la Virgen* en la iglesia monástica de la Panagia Peribleptos (llamada hoy San Clemente) en Ohrid, República de Macedonia.¹⁶ Nuestro objetivo aquí es destacar cómo y en qué medida los pormenores iconográficos de esta *Koimesis* de Ohrid¹⁷ –obviando ahora *ex professo* otras indudables fuentes patrísticas, teológicas y litúrgicas– derivan de modo directo de tres escritos apócrifos sobre la muerte de la Virgen: ante todo, el *Tratado de San Juan el Teólogo sobre la dormición de la Santa Madre de Dios* (llamado *Libro de San Juan Evangelista o del Pseudo Juan el Teólogo*,¹⁸ documento fechable en el siglo IV o antes¹⁹); el segundo apócrifo es *Dormición de Nuestra Señora, Madre de Dios y siempre Virgen María, escrita por Juan, arzobispo de Tesalónica* (llamado el *Libro de Juan de Tesalónica*,²⁰ datado hacia inicios del siglo VII²¹); en tercera instancia, aunque de no menor interés, el mucho más tardío y ecléctico *De transitu Beatae Mariae Virginis (auctore Pseudo-Josepho ab Arimathea)*,²² narración derivada de los dos anteriores, escrita por el Pseudo José de Arimatea.

En este breve ensayo nos proponemos inquirir si y en qué medida esos tres textos legendarios contribuyeron a construir y consolidar una *historia* “real”, en el sentido de forjar un tema iconográfico “oficialmente” admitido por las autoridades eclesiásticas, tema que –ilustrado a lo largo de los siglos ante los ojos del cristiano mediante multitud de imágenes pictóricas, escultóricas, musivas y eborarias– contribuiría a difundir por doquier y a establecer de modo definitivo, como dogma oficial, la creencia en la casi inmediata

¹⁶ El contenido básico del presente artículo fue leído como mi Comunicación al *Congreso Internacional “Imagen y Apariencia”*, Universidad de Murcia, 19-21 de noviembre de 2008, y publicado en su versión breve con el título “*La Dormición de la Virgen* en la iglesia de la Panagia Peribleptos de Ohrid (Macedonia): Análisis iconográfico a partir de las fuentes apócrifas”, en: Concepción de la PEÑA, Manuel PÉREZ SÁNCHEZ, María del Mar ALBERO, María Teresa MARÍN TORRES y Juan Miguel GONZÁLEZ MARTÍNEZ (eds.), *Imagen y Apariencia*, Murcia: Editum, Servicio de Publicaciones, Universidad de Murcia, 2009, p.1-14.

¹⁷ Repr. en color en Christa SCHUG-WILLE, *Art of the Byzantine world*, New York: Harry N. Abrams, 1969, p. 217; y, en blanco y negro (dos detalles), en VELMANS 1999: 196, figs. 178 y 179.

¹⁸ Asumimos el texto bilingüe (griego / español) de este apócrifo de la edición que de él aporta SANTOS OTERO, 2006: 576-600.

¹⁹ Cf. SANTOS OTERO, 2006: 574.

²⁰ Tomamos aquí el texto bilingüe (griego / español) de este apócrifo según la edición que de él brinda SANTOS OTERO, 2006: 605-639.

²¹ Cf. *Ibid.*: 646.

²² Utilizamos aquí el texto bilingüe (latín / español) que de este apócrifo ofrece SANTOS OTERO, 2006: 640-653.

resurrección de la Virgen María y, sobre todo, en su ascensión en cuerpo y alma al cielo. Se evidenciaría así un caso antonomástico en el que la *Literatura* (apócrifa) influiría con directos y estrechos vínculos sobre el devenir de la *Historia*, asumida aquí en dos sentidos conexos, como *Historia de las Religiones* (*Dogmática*) y como *Historia del Arte* (*Iconografía*).

Excede con mucho los restringidos límites de la presente pesquisa cualquier intento por ofrecer una exposición amplia –menos aún, exhaustiva– sobre los nexos entre toda la literatura apócrifa (cuyos textos alusivos al tema son muy abundantes) y la iconografía genérica de la muerte de la Virgen María, cuyas representaciones artísticas se multiplicaron con insólita profusión a lo largo y ancho de las centurias y los territorios cristianos de Oriente y Occidente. Nos limitaremos, por ende, a un mero estudio de caso, si bien del todo representativo y concluyente, en función del objetivo preciso que nos hemos propuesto aquí: la influencia que los tres escritos apócrifos antes mentados hayan podido ejercer sobre los autores intelectuales (quienes formularon el programa iconográfico) y/o los autores materiales (los pintores) de esta *Koimesis* de la Panagia Peribleptos de Ohrid. Con tal designio, nuestro análisis iconográfico se desarrollará poniendo en luz la íntima relación entre cada detalle principal de dicho fresco y los correspondientes enunciados extraídos de una u otra de esas tres fuentes apócrifas, elegidas *ex professo* como las más explícitas y pertinentes para nuestros fines.

Encargada por el gran heteriarca bizantino Arbanas Progon Sguros, pariente de la familia imperial,²³ la *Dormición* del templo monástico de la Panagia Peribleptos de Ohrid fue plasmada en 1295²⁴ por Eutiquios (Eutychios) y Miguel Astrapas, dos pintores griegos, de probable origen tesalonicense.²⁵ Pese a las numerosas firmas que insertaron en frescos de su autoría, la individualidad de estos artistas resulta tan confusa que algunos esporádicos historiadores creyeron ver en ellos tres personas diferentes: Miguel, Astrapas y Eutiquios.²⁶ Sin embargo, casi todos los demás expertos los individúan como

²³ VELMANS 1999: 194.

²⁴ En el mural figura inscrita la fecha de su ejecución.

²⁵ VELMANS 1999: 194.

²⁶ Al referirse a estos pintores, David TALBOT RICE (*Art of the Byzantine era*, London: Thames and Hudson, 1966, p. 205-206), dice que fueron tres maestros –a quienes denomina con los nombres de Astrapas, Miguel y Eutychios–, que trabajaron para Milutin entre 1295 y 1301 en una serie completa de iglesias. Según dicho historiador, Astrapas era el más viejo y conservador de los tres, mientras Eutychios fue el más innovador y característico de esta escuela. Talbot Rice apunta además el conocido dato de que Eutychios y Miguel, que trabajaron juntos en la Peribleptos de Ohrid, fueron los primeros en firmar estas pinturas de Ohrid. Una extraña ambigüedad exhibe también Tania Velmans,

dos artistas con estrechos vínculos profesionales (probablemente, también de parentesco),²⁷ que trabajaron a menudo en equipo, como lo testimonian sus

cuando, después de decir que “un taller de artistas, con Miguel Astrapas a la cabeza, estuvo vinculado a su corte”[la del rey Milutin], prosigue diciendo: “Los tres pintores de la Peribleptos de Ocrida -Astrapas, Miguel y Eutiquio- firmaron conjunta o separadamente los frescos de las iglesias de la Virgen de Ljeviska (1306-1307) en Prizren, Santa Nikita en Cucer (1319-1320) y San Jorge en Staro Nagoricino (1317-1318).” (VELMANS 1999: 251).

²⁷ En el Resumen del Poster presentado en el *21st International Congress of Byzantine Studies* (Londres, 2006), con el título “The painter Eutybios – father of Michael Astrapas and protomaster of the frescoes in the church of the Virgin Peribleptos in Ohrid?”, el investigador Miodrag Marković, de la Universidad de Belgrado, llega a demostrar con solvencia que Eutybios no sólo fue el maestro, sino el padre biológico de Miguel Astrapas, siendo Astrapas no un apellido, sino un apodo, que en griego significa “iluminado”. He aquí las elocuentes conclusiones de Miodrag Marković: “It is commonly believed that Michael Astrapas played a more significant role than Eutybios in painting of the church of Virgin Peribleptos in Ohrid. This opinion is supported by the fact that Michael's name is always written first in the two painters' joint signatures and by the fact that there are seven signatures where Michael's name appears alone. On the other hand, only one signature is preserved where Eutybios's name appears by itself (KA(M)OY EY'TIX[IO]Y). However, this signature demands that the issue of the protomaster of the frescoes of the Ohrid church be discussed once more. The reason for this is the appearance of the word "καμὸν" (crasis for καὶ ἐμὸν). This word bore a very specific meaning in the signatures of medieval Greek painters. The persons who wrote signatures employing this word used it to emphasize their role in the work. As these persons were always the protomasters it seems that the assumption that Eutybios was the main fresco painter in the Virgin Peribleptos is reasonably founded, even if we keep in mind that the Eutybios's aforementioned signature formed a part of specific joint signature of the two painters: XEIP MIXAHA TOY ACTPAΠA / KA(M)OY EY'TIX[IO]Y. As far as the question of protomaster of the workshop of Michael and Eutybios is concerned, it is important to take into consideration their “joint” signatures at Staro Nagoričino and St. Nikita. Michael is also the first one mentioned in those two signatures (Staro Nagoričino: <XEIP> MIXAHA EYTYXIOY; St. Nikita: XEIP MIXAHA EYTYXIOY). However, both signatures lack the conjunction "καὶ" between the names of the two painters. This would suggest that the word EYTYXIOY should be interpreted as Michael's patronym and not the name of Michel's collaborator. Actually, Petar Miljković-Pepok considered the possibility of the asyndeton, but it is unlikely that this poetic figure of speech would be used in a painter's signature, especially if the omission of the conjunction would cause a change in the meaning of the signature ("the hand of Michael, Eutybios's son" instead of "the hand of Michael and Eutybios"). Besides, it is the fact that Greek painters' signatures which are preserved in churches painted by two cooperating painters regularly contain a conjunction ("καὶ" or, less frequently, "μετὰ") between names of the protomaster and his collaborator. It is also important to keep in mind that until the end of the 18th century some Greek artists did sign their works with a name and a patronym. They did this out of respect for their fathers and teachers. Michael Astrapa might have used his patronym instead of a family name for the same reason. In addition, the influence of the milieu where Michael lived and worked in at the time must not be excluded. A name and a patronym were dominant anthroponymic categories in Serbia by the 15th century, and family names were formed much later.”

respectivas firmas en muchos murales que, por encargo del rey serbio Milutin (1282-1321), pintaron en diversos templos de Macedonia, en los de Prizren, Cuçer y Staro Nagoriçino.²⁸

La impresionante *Koimesis* de la Peribleptos de Ohrid presenta una composición tupida y compleja, que, al fondo de la nave central de la iglesia, colma sin resquicios toda la pared principal y se prolonga por los muros laterales izquierdo y derecho. El conjunto narrativo de esa triple diagramación parietal visibiliza los principales acontecimientos y pormenores descritos en los textos apócrifos sobre el fallecimiento, los funerales, el entierro, la resurrección y la ascensión de la Virgen, a saber: 1) en la pared izquierda, el anuncio de la muerte a María por el ángel, así como la despedida de ésta de sus amigas; 2) en la parte inferior del muro central, su dormición; 3) en la pared derecha, sus funerales y su sepelio; 4) por último, en la parte superior del muro central, su ascensión al cielo.

Imagen 1



EUTIQUIOS y MIGUEL ASTRAPAS, *Dormición de la Virgen*. Fresco, 1295. Iglesia de la Panagia Peribleptos (llamada hoy de San Clemente), Ohrid, Macedonia.

(Miodrag Marković, "The painter Eutychios – father of Michael Astrapas and protomaster of the frescoes in the church of the Virgin Peribleptos in Ohrid?". Editado en www.wralth.plus.com/byzcong/poster/Markovic.pdf. Consultado el 14/05/2011).

²⁸ VELMANS 1999: 193-199 y 251-255.

El ciclo de esta *Dormición* de Ohrid se inicia en el muro izquierdo con la escena de un ángel anunciando a María su próximo fallecimiento y entregándole una palma del paraíso, mientras aquélla se encuentra sentada en su casa de Belén. Ese detalle narrativo según el cual el mensaje angélico y la dádiva celestial se escenifican en la residencia de María responde al muy tardío relato del Pseudo José de Arimatea. Así recoge este autor el anuncio a la Virgen de su inminente tránsito:

Secundo igitur anno post ascensionem domini nostri Ihesu Christi beatissima virgo Maria diebus ac noctibus semper in oratione assistebat. Tertia vero die antequam obiret, venit ad eam angelus Domini salutavitque eam dicens: «Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum». Illa autem respondit dicens: «Deo gratias».²⁹

Con similar precisión el mismo apócrifo verbaliza el diálogo mediante el cual el ángel entrega a la Virgen la palma celestial que le prometiera el Señor:

Iterum dixit ei: «Accipe hanc palmam quam tibi promisit Dominus». Illa vero cum magno gaudio gratias Deo referens accepit palmam sibi missam de manu angeli. Dixit ei angelus Domini: «Post triduum erit assumptio tua». Illa autem: «Deo gratias», respondit.³⁰

Esta versión del Pseudo José de Arimatea contrasta, sin embargo, con la del más antiguo de los tres apócrifos, el Pseudo Juan el Teólogo (siglo IV), quien ubica el anuncio de la muerte por el arcángel Gabriel junto al sepulcro de Jesús, en el Monte de los Olivos, en Getsemaní. Según el relato del Ps. Juan, en efecto:

Cierto día –que era viernes– fue, como de costumbre, la santa (virgen) María al sepulcro [de Cristo]. Y, mientras estaba en oración, acaeció que se abrieron los cielos y descendió hasta ella el arcángel Gabriel, el cual le dijo: «Dios te salve, ¡oh madre de Cristo nuestro Dios!, tu oración, después de atravesar los cielos, ha llegado hasta la presencia de tu Hijo y ha sido escuchada. Por lo cual abandonarás el mundo de aquí a poco y partirás, según tu petición, hacia las

²⁹ “Durante el segundo año a partir de la ascensión de nuestro Señor Jesucristo, la beatísima virgen María solía entregarse asidua y constantemente a la oración de noche y de día. Pero en la antevíspera de su muerte recibió la visita de un ángel del Señor, el cual la saludó diciendo: «Dios te salve, María; llena eres de gracia; el Señor es contigo». Ella, por su parte, respondió: «Gracias sean dadas a Dios.» (PS. JOSÉ DE ARIMATEA, IV. En: SANTOS OTERO, 2006: 643).

³⁰ “El tomó de nuevo la palabra para decirle: «Recibe esta palma que te fue prometida por el Señor». Ella entonces, rebotante de gozo y de gratitud para con Dios, tomó de manos del ángel la palma que le había sido enviada. Y le dijo el ángel del Señor: «De aquí a tres días tendrá lugar tu asunción». A lo que ella repuso: «Gracias sean dadas a Dios.» (*Ibid.*).

mansiones celestiales, al lado de tu Hijo, para vivir la vida auténtica y perenne».³¹

Por su parte, el arzobispo Juan de Tesalónica (siglo VII) adopta una postura intermedia respecto a los otros dos apócrifos, al situar también el anuncio del ángel en la casa de María, aun cuando poco antes de salir ésta hacia el Monte de los Olivos para orar.³² Según se desprende de lo expuesto, los autores del programa iconográfico del fresco de Ohrid, desechando la primigenia afirmación del Ps. Juan el Teólogo, prefirieron las derivadas versiones de Juan de Tesalónica y del Ps. José de Arimatea.

La escena del anuncio de la muerte a María por el ángel prosigue en ese mismo muro izquierdo con el episodio de la Virgen orando en el Monte de los Olivos en Getsemaní,³³ cuyos árboles se inclinan ante ella, tal como lo señala Juan de Tesalónica: “Y cuando [María] llegó al monte [de los Olivos], éste se alegró juntamente con todas las plantas que allí había, hasta el punto de que éstas inclinaban sus cabezas y (la) adoraban”.³⁴

El ciclo iconográfico de la *Koimesis* de Ohrid continúa con el momento en que María, sentada en el interior de su morada en Belén, notifica la inminencia de su muerte a sus amigas y parientes, que, en este fresco macedonio, se reducen a seis mujeres. De hecho, tal como lo plasman aquí Eutiquios y Miguel Astrapas, ese compacto diálogo entre la Virgen y sus allegadas trasluce a duras

³¹ PS. JUAN EL TEÓLOGO, III. En: SANTOS OTERO, 2006: 577.

³² Así lo expresa este autor: “Cuando María, la santa madre de Dios, iba ya a desprenderse del cuerpo, vino hacia ella el gran ángel y le dijo: «María, levántate y toma esta palma que me ha dado el que plantó el paraíso; entregácela a los apóstoles para que la lleven entre himnos ante ti, pues dentro de tres días vas a abandonar el cuerpo. Sábetete que voy a enviar a todos los apóstoles a tu lado; ellos se preocuparán de tus funerales y contemplarán tu gloria hasta que (por fin) te lleven al lugar que te está reservado». Y María respondió al ángel diciéndole: «¿Por qué has traído esta palma solamente y no una para cada cual, no sea que, al dársela a uno, murmuren los demás? ¿Y que es lo que quieres que haga o cuál es tu nombre para que se lo diga, si me lo preguntan?» Respondióle el ángel: «¿Por qué inquietas mi nombre?, pues causa admiración (sólo) el oírlo. No titubees en lo concerniente a la palma porque muchos serán curados por su medio y servirá de prueba para todos los habitantes de Jerusalén. Al que, por consiguiente, da crédito, se le manifiesta; y al que no cree, se le oculta. Ponte, pues, en camino de la montaña.» (JUAN DE TESALÓNICA, III. En: SANTOS OTERO, 2006: 609-610).

³³ “Entonces María echó a andar y subió al monte de los Olivos, mientras iba brillando ante ella la luz del ángel y tenía en sus manos la palma.” (JUAN DE TESALÓNICA, III. En: SANTOS OTERO, 2006: 610-611).

³⁴ *Ibid.*: 611. Estas dos escenas, el anuncio de la muerte a María y la oración en Getsemaní, no son visibles en la imagen fotográfica que reproducimos.

penas, en sus sobrias actitudes y silentes expresiones, toda la riqueza de detalles narrativos concebidos por Juan de Tesalónica, al señalar:

Y, en diciendo esto, [María] salió y dijo a la doncella de su casa: “Oye, vete a llamar a mis parientes y a los que me conocen, diciéndo(les): María os llama”. La doncella marchó y avisó a todos en conformidad con lo que se le había mandado.³⁵

Imagen 2



Conforme al testimonio del citado arzobispo tesalonicense, el diálogo de María con sus parientes y amigos prosigue así:

Y, después que aquéllos hubieran entrado, les dijo María: “Padres y hermanos míos, venid en mi socorro, pues voy a salir del cuerpo para mi eterno descanso. Levantaos, pues, y hacedme un gran favor. No os pido oro ni plata, ya que todas estas cosas son vanas y corruptibles, sólo os pido la caridad de que permanezcáis conmigo estas dos noches y de que cada uno de vosotros tome una lámpara, sin que la deje apagarse durante tres días consecutivos. Yo, por mi parte, os bendeciré antes de morir.” E hicieron tal como les había indicado.³⁶

Una inscripción epigráfica inserta en el mural en esa misma escena del anuncio de María a sus amigas alude al incidente en que María pide al apóstol Juan hacer cumplir, después de fallecida, su deseo de donar sus dos túnicas a

³⁵ *Ibid.*, V: 613.

³⁶ *Ibid.* Según Juan de Tesalónica, en el anuncio de su muerte inminente, María invita a sus parientes y amigas a orar y entonar salmos de alabanza en su honor, en lugar de lamentarse y llorar por su inevitable fallecimiento. (*Ibid.*: 615).

sendas viudas pobres,³⁷ tal como lo refleja con abundancia de detalles Juan de Tesalónica. Tras señalar que la Madre de Dios pidió a los discípulos –en especial, a San Juan– dejar de llorar por la inminencia de su anunciada muerte,³⁸ el prelado tesalonicense continúa:

Después le dijo María [a Juan]: «Salte conmigo y ruega a la gente que cante himnos mientras yo te esté hablando a tí». Y, mientras ellos salmodiaban, introdujo a Juan en su propia cámara y le mostró su mortaja y todo el equipo de su (futuro) cadáver, diciendo: «Juan, hijo mío, ves que nada poseo sobre la tierra, fuera de mi mortaja y de dos túnicas. Sábeta que hay aquí dos viudas; cuando muera, pues, dales una de éstas a cada una».³⁹

En el vasto muro central del templo de la Peribleptos de Ohrid se distribuye la secuencia de los episodios más importantes del tránsito y la ascensión de María, en una compleja urdimbre narrativa que resume en breves pinceladas muchos de los dispersos –a menudo contradictorios– pormenores descritos por los tres apócrifos.

Imágenes 3 y 4



El sector medio de la composición lo enmarcan dos pesados edificios de apariencia “clásica”. El de la izquierda sería, a nuestro juicio, el hogar de María

³⁷ Según VELMANS (1999: 194), la inscripción expresa el deseo de María de dar sus túnicas a las dos viudas, conforme al relato de Juan de Tesalónica.

³⁸ “Cuando María oyó a Juan llorar y decir estas cosas [al anunciarle su muerte], rogó a los presentes que callaran (pues estaban también ellos llorando), y asíó a Juan diciéndole: «Hijo mío, sé magnánimo juntamente conmigo, dejando de llorar». Entonces Juan se levantó y enjugó sus lágrimas.” (JUAN DE TESALÓNICA, VI. En: SANTOS OTERO, 2006: 618).

³⁹ *Ibid.*

en Belén, donde, tras recibir del arcángel el anuncio de su muerte, ella se refugia con tres vírgenes amigas⁴⁰ (cuyos nombres precisa el tercer apócrifo),⁴¹ y donde, como ya dijimos, notifica a sus allegadas su cercano tránsito.⁴² Dos detalles parecen refrendar la conjetura de ser dicho edificio el hogar betlemita de la Virgen: la presencia de ésta en su interior (visible a través de la ventana superior), coronada con el nimbo de santidad; además, la cortina roja batida por el viento en la columna-jamba de la “puerta” en el primer piso, justo a la izquierda de la ventana donde se halla María.

Esa cortina ondulante, en efecto, podría hacer referencia tanto al gran trueno⁴³ como a la voz, pronunciando *Amén*,⁴⁴ signos ambos con los que, según los diversos apócrifos, el cielo anuncia el próximo deceso de la *Theotókos* y el arribo inminente de los apóstoles y los ángeles para asistirle en su último trance. Así lo expresa el Ps. Juan el Teólogo:

Yo [Juan], por mi parte, oí esta voz [el *Amén* proveniente del cielo, tras la oración de Juan], y el Espíritu Santo me dijo: «Juan, ¿has oído esa voz que ha sido emitida en el cielo después de terminada la oración?» Yo le respondí:

⁴⁰ “Y, oído esto de labios del santo arcángel, [María] se volvió a la ciudad santa de Belén, teniendo junto a sí las tres doncellas que la atendían.” (PS. JUAN EL TEÓLOGO, IV. En: SANTOS OTERO, 2006: 577-578).

⁴¹ El Pseudo José de Arimatea precisa los nombres de esas tres vírgenes: “Tenía a su lado tres vírgenes: Séfora, Abigea y Zael.” (PS. JOSÉ DE ARIMATEA, V. En: SANTOS OTERO, 2006: 644).

⁴² “Y, en diciendo esto, salió y dijo a la doncella de su casa: «Oye, vete a llamar a mis parientes y a los que me conocen, diciéndo(les): María [329] os llama». La doncella marchó y avisó a todos en conformidad con lo que se les había mandado. Y, después que aquéllos hubieron entrado, les dijo María: «Padres y hermanos míos, venid en mi socorro, pues voy a salir del cuerpo para mi eterno descanso. Levantaos, pues, y hacedme un gran favor. No os pido oro ni plata, ya que todas estas cosas son vanas y corruptibles; sólo os pido la caridad de que permanezcáis conmigo estas dos noches y de que cada uno de vosotros tome una lámpara, sin que la deje apagarse durante tres días consecutivos. Yo, por mi parte, os bendeciré antes de morir». E hicieron tal como les había indicado. Y la noticia fue transmitida a todos los conocidos de María y a sus parientes, por lo que todos ellos se reunieron a su lado.” (JUAN DE TESALÓNICA, V. En: SANTOS OTERO, 2006: 613).

⁴³ “Y en el momento mismo en que ellos [los parientes y amigos de María que estaban con ella al anunciarles su muerte] salieron de la cámara, sobrevino un gran trueno, de manera que todos los presentes fueron presa de la turbación.” (JUAN DE TESALÓNICA, VII: 618). Según el Ps. José de Arimatea, “En aquel momento (era entonces hora de tercia), mientras estaba la reina [santa] María en su cámara, se produjeron grandes truenos, lluvias, relámpagos, tribulación y terremotos.” (PS. JOSÉ DE ARIMATEA, VI. En: SANTOS OTERO, 2006: 644).

⁴⁴ “Ella [María] entonces replicó [a Juan]: “Anda, toma el incensario, echa incienso y ponte en oración.” Y vino una voz desde el cielo diciendo el *Amén*.” (PS. JUAN EL TEÓLOGO, X. En: SANTOS OTERO, 2006: 580).

«Efectivamente; sí que la he oído». Entonces añadió el Espíritu Santo: «Esta voz que has escuchado es señal de la llegada inminente de tus hermanos los apóstoles y de las santas jerarquías, pues hoy se van a dar cita aquí».⁴⁵

En cambio, el edificio de la derecha en la *Koimesis* de Ohrid, por cuyas ventanas se entrevén dos mujeres –elíptico sinónimo de multitud– representa con toda probabilidad la residencia de la Virgen en Jerusalén, en la que ésta se refugia con sus parientes, amigos y apóstoles, huyendo de la persecución de los judíos, y donde María hallaría finalmente la muerte. Tal conjetura parece confirmarse al considerar lo expuesto por el Ps. Juan el Teólogo:

Mas el Espíritu Santo dijo entonces a los apóstoles y a la madre del Señor: «He aquí que el gobernador ha enviado un quiliarco contra vosotros a causa de los judíos que se han amotinado. Salid, pues, de Belén y no temáis, porque yo os voy a trasladar en una nube a Jerusalén, y la fuerza del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo está con vosotros».⁴⁶

Ese dato relativo a la última morada de María en Jerusalén al momento de su muerte se complementa y corrobora por lo que ese mismo autor asegura en otro momento:

Cinco días después llegó a conocimiento del gobernador, de los sacerdotes y de toda la ciudad que la madre del Señor, en compañía de los apóstoles, se encontraba en su propia casa de Jerusalén, a causa de los portentos y maravillas que allí se obraban. Y una multitud de hombres, mujeres y vírgenes se reunieron gritando: “Santa virgen, madre de Cristo nuestro Dios, no te olvides del género humano.”⁴⁷

Circundando la periferia superior del paralelogramo compositivo central de la *Dormición* de Ohrid, sobrevuelan trece globos o alvéolos, cada uno de ellos (salvo el tercero a la derecha) habitado por una persona con nimbo de santidad, y terminado en punta, para significar dirección y velocidad.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Ps. JUAN EL TEÓLOGO, XXXI. En: SANTOS OTERO, 2006: 590. El referido autor prosigue así su relato: “Levantáronse, pues, en seguida los apóstoles y salieron de la casa [de María en Belén] llevando la litera de [su] Señora, la madre de Dios, y dirigiendo sus pasos camino de Jerusalén. Mas al momento, de acuerdo con lo que había dicho el Espíritu Santo, fueron arrebatados por una nube y se encontraron en Jerusalén en casa de la Señora. Una vez allí, nos levantamos y estuvimos cantando himnos durante cinco días ininterrumpidamente.” (*Ibid.*).

⁴⁷ Ps. JUAN EL TEÓLOGO, XXXIV. En: SANTOS OTERO, 2006: 591.

Imagen 5



Semejantes globos representan las luminosas nubes sobre las que, conforme a una promesa hecha por Cristo a su Madre,⁴⁸ los apóstoles –los vivos y los ya muertos⁴⁹– fueron conducidos por el Espíritu Santo desde los lugares más remotos del planeta hasta Belén, para asistir a la Madre de Dios en su defunción, sus funerales y su entierro. Así lo asevera el primero de los tres apócrifos:

Y el Espíritu Santo dijo a los apóstoles: «Venid todos en alas de las nubes desde los [últimos] confines de la tierra y reuníos en la santa ciudad de Belén para asistir a la madre de Nuestro Señor Jesucristo, que está en conmovión: Pedro desde Roma, Pablo desde Tibería, Tomás desde el centro de las Indias, Santiago desde Jerusalén».⁵⁰

⁴⁸ “Después [María] se puso a orar de esta manera: «Señor mío Jesucristo, que por tu extrema bondad tuviste a bien ser engendrado por mí, oye mi voz y envíame a tu apóstol Juan para que su vista me proporcione las primicias de la dicha. Mándame también a tus restantes apóstoles, a los que han volado ya hacia tí y a aquellos que todavía se encuentran en esta vida, de cualquier sitio donde estén, a fin de que, al verlos de nuevo, pueda bendecir tu nombre, siempre loable. Me siento animada porque tú atiendes a tu sierva en todas las cosas.» (PS. JUAN EL TEÓLOGO, V. En: SANTOS OTERO, 2006: 578). Cf. asimismo PS. JOSÉ DE ARIMATEA, X. En: SANTOS OTERO, 2006: 646.

⁴⁹ “Andrés, el hermano de Pedro, y Felipe, Lucas y Simón Cananeo, juntamente con Tadeo, los cuales habían muerto ya, fueron despertados de sus sepulcros por el Espíritu Santo. Este se dirigió a ellos y les dijo: «No creáis que ha llegado ya la hora de la resurrección. La causa por la que surgís en este momento de vuestras tumbas es que habéis de ir a rendir pleitesía a la madre de vuestro Salvador y Señor Jesucristo, tributándole un homenaje maravilloso; pues ha llegado la hora de su salida [de este mundo] y de su partida para los cielos.» (PS. JUAN EL TEÓLOGO, XIII. En: SANTOS OTERO, 2006: 581).

⁵⁰ *Ibid.*

Según relata el Ps. Juan el Teólogo, el traslado individual de los apóstoles hacia Belén sobre una nube luminosa, dirigida por el poder del Espíritu Santo, es testificado por cada uno de ellos,⁵¹ comenzando por el propio Pedro:

Pedro respondió: «También yo, cuando me encontraba en Roma, oí una voz de parte del Espíritu Santo, la cual me dijo: La madre de tu Señor, habiendo ya llegado su hora, está para partir; ponte [pues] en camino de Belén para despedirla. Y he aquí que una nube luminosa me arrebató, y pude ver también a los demás apóstoles que venían hacia mí sobre las nubes y percibí una voz que decía: Marchaos todos a Belén».⁵²

Imagen 6



Cierta dosis de misterio suscitan el tercer y cuarto globo-nube en la parte superior derecha del fresco de Ohrid: la clave de semejante enigma nos la proporcionan, una vez más, los apócrifos. Teniendo en cuenta, en efecto, el texto del Ps. José de Arimatea, podemos reconocer que el tercer globo lo ocupan María –nimbada con aureola de santidad y vestida de negro, exactamente como aparece en su lecho mortuario– y el arcángel Miguel, quien conduce al cielo el cuerpo recién resucitado de la Virgen. Siempre conforme al relato del Ps. José de Arimatea, la cuarta nube-globo la ocupa el incrédulo apóstol Tomás, recibiendo el ceñidor mariano.

Según este relato apócrifo, Tomás, ausente durante la muerte y el sepelio de María,⁵³ por haber venido con retraso desde la India, y encontrándose en pleno vuelo con la *Theotókos* mientras era asumida al cielo, le pidió algún gesto de benevolencia, gesto que ella concretó arrojándole el cingulo con que la

⁵¹ Con cierto lujo de detalles, el Ps. Juan el Teólogo (XIX-XXV. En: SANTOS OTERO, 2006: 584-587) registra el “testimonio” verbal de cada apóstol al narrar las circunstancias de lugar y acción en las que cada quien fue conducido sobre una nube luminosa hasta Belén, para asistir a la moribunda Madre de Dios.

⁵² *Ibid.*: XVIII. En: SANTOS OTERO, 2006: 584.

⁵³ “Y, cuando [María] se disponía a preguntarle [a Juan el Evangelista] de dónde venía o por qué causa se había presentado en Jerusalén, he aquí que (de repente) fueron llevados en una nube hasta la puerta de la cámara donde estaba la bienaventurada [virgen] María todos los discípulos del Señor, exceptuado Tomás el llamado Dídimo.” (PS. JOSÉ DE ARIMATEA, VII. En: SANTOS OTERO, 2006: 645).

ciñeron los apóstoles al amortajarla. Así narra el Ps. José de Arimatea tan fabuloso episodio:

Tunc beatissimus Thomas súbito ductus est ad montem Oliveti et vidit beatissimum corpus petere caelum, coepitque clamare et dicere: «O mater sancta, mater benedicta, mater immaculata; si inveni gratiam modo, quia video te, laetifica servum tuum per tuam misericordiam, quia ad caelum pergis». Tunc zona qua apostoli corpus sanctissimum praecinxerant, beato Thomae de caelo iactata est. Quam accipiens et osculans eam ac Deo gratias referens venit iterum in valle Iosaphat.⁵⁴

Conforme a este mismo escritor, el incrédulo Tomás, tras negar que el cadáver de la Virgen estuviese aún en su sepulcro en el valle de Josafat,⁵⁵ mostró el cingulo de ésta como prueba material para demostrar ante los demás apóstoles la resurrección casi inmediata y la ascensión al cielo de la *Panagia* en cuerpo y alma. En palabras del Ps. José de Arimatea:

Deinde beatus Thomas referebat eis quomodo missam cantabat in India: indutus adhuc erat vestimenta sacerdotalia. Verbum Dei ille nesciens in monte Oliveti ductus erat et vidit sanctissimum corpus beatæ Mariæ in caelum ascendere, et oravit eam ut benedictionem ei daret. Exaudivit deprecationem illius et iactavit illi zonam suam, qua praecincta erat. Et ostendit illam zonam cunctis.⁵⁶

⁵⁴ “Entonces el dichosísimo Tomás se sintió repentinamente transportado al monte Olivete, y, al ver cómo el bienaventurado cuerpo se dirigía hacia el cielo, empezó a gritar diciendo: «¡Oh madre santa, madre bendita, madre inmaculada!, si he hallado gracia a tus ojos, ya que me es dado contemplarte, ten a bien por tu bondad alegrar a tu siervo, pues que te vas camino del cielo». Y en el mismo momento le fue arrojado desde lo alto al bienaventurado Tomás el cinturón con que los apóstoles habían ceñido el cuerpo santísimo [de María]. Al recibirlo entre sus manos, lo besó, y, dando gracias a Dios, retornó al valle de Josafat.” (*Ibid.*: XV: 649-650).

⁵⁵ “Entonces dijo el bienaventurado Tomás: “¿Dónde pusisteis su cuerpo?” Ellos señalaron el sepulcro con el dedo. Mas él replicó: “No, no está allí este cuerpo que es llamado santísimo.” A lo cual repuso el bienaventurado Pedro: “Ya otra vez te negaste a darnos crédito acerca de la resurrección de nuestro Maestro y Señor, si no te era dado ver y palpar con tus dedos. ¿Cómo vas a creer ahora que el santo cadáver se encontraba allí?” Él, por su parte, insistía diciendo: “No está aquí.” Entonces, como encolerizados, se acercaron al sepulcro, que estaba recién excavado en la roca, y apartaron la piedra; pero no encontraron el cadáver, con lo que se quedaron sin saber qué decir al verse vencidos por las palabras de Tomás.” (*Ibid.*: XIX: 651).

⁵⁶ “Después el bienaventurado Tomás se puso a contarles cómo se encontraba celebrando misa en la India. Estaba aún revestido de los ornamentos sacerdotales, [cuando], ignorando la palabra de Dios, se vio transportado al monte Olivete y tuvo ocasión de ver el cuerpo santísimo de la bienaventurada [virgen] María que subía al cielo; y rogó a ésta que le otorgara una bendición. Ella escuchó su plegaria y le arrojó el cinturón con que estaba ceñida. Entonces él mostró a todos el cinturón.” (*Ibid.*, XX: 651).

En última instancia, esos trece globos-nube⁵⁷ sintetizan sinóptica y sincrónicamente tres momentos diacrónicamente distantes de la historia asuncionista: el del inaugural arribo de los apóstoles a Belén para asistir a la dormición de María;⁵⁸ el del segundo traslado de los apóstoles desde Belén a Jerusalén, huyendo de los judíos;⁵⁹ y, en tercer lugar, el momento final de la despedida de los apóstoles, pues las mismas nubes luminosas en que éstos vinieron a Belén les sirvieron de milagroso vehículo para regresar a sus respectivos destinos evangelizadores, tras concluir todo el proceso del tránsito, el sepelio y la ascensión de María. En palabras del Ps. José de Arimatea, en efecto, “nube qua ibi advecti sunt revexit unumquemque in locum suum (...). Et ita et apostoli cito reversi sunt ubi erant prius ad populum Dei predicandum.”⁶⁰

La parte inferior del mural de Ohrid plasma la escena de la Dormición propiamente dicha en el interior de la casa de la Virgen en Jerusalén, en medio del grupo de personas reunidas en torno a ella. Vestida de negro, María yace

⁵⁷ No podemos suscribir la inexacta interpretación de Tania Velmans, cuando dice que “las nubes sólo transportan a once apóstoles, pues Juan se encontraba cerca de María en el momento de su muerte, si nos remitimos a la homilía sobre la Dormición de Juan de Tesalónica.” (VELMANS, 1999: 194). Dos razones justifican nuestro desacuerdo con La prestigiosa historiadora belga: ante todo, los globos-nube en tal fresco son trece (los doce de los apóstoles, y el decimotercero con María y el arcángel Miguel); además, suena razonable suponer que el apóstol Juan es el personaje imberbe que aparece en la nube-globo más alta de la izquierda del cuadro, señalando con su índice las puertas abiertas del cielo, por donde ingresará la asunta *Theotókos*.

⁵⁸ “Y, cuando cesó el ruido del trueno, los apóstoles fueron aterrizando a la puerta de María en alas de nubes. Venían en número de once, cada uno volando sobre una nube: Pedro el primero y Pablo el segundo; éste viajaba también sobre una nube y había sido añadido al número de los apóstoles, pues el principio de la fe se lo debía a Cristo. Después de éstos se reunieron también los otros apóstoles a las puertas de María cabalgando sobre nubes.” (PS JUAN EL TEÓLOGO, VII. En: SANTOS OTERO, 2006: 618-619)

⁵⁹ “XXXI. Mas el Espíritu Santo dijo entonces a los apóstoles y a la madre del Señor: «He aquí que el gobernador ha enviado un quiliarco contra vosotros a causa de los judíos que se han amotinado. Salid, pues, de Belén y no temáis, porque yo os voy a trasladar en una nube a Jerusalén, y la fuerza del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo está con vosotros». XXXII. Levantáronse, pues, en seguida los apóstoles y salieron de la casa llevando la litera de [su] Señora, la madre de Dios, y dirigiendo sus pasos camino de Jerusalén. Mas al momento, de acuerdo con lo que había dicho el Espíritu Santo, fueron arrebatados por una nube y se encontraron en Jerusalén en casa de la Señora.” (PS. JUAN EL TEÓLOGO, XXXI-XXXII. En: SANTOS OTERO, 2006: 590.

⁶⁰ “la misma nube que les había traído, llevó a cada uno a su lugar respectivo (...). De idéntica manera fueron devueltos también los apóstoles rápidamente al lugar donde antes se encontraban para evangelizar al pueblo de Dios.” (PS. JOSÉ DE ARIMATEA, XXII. En: SANTOS OTERO, 2006: 652).

sobre suntuoso lecho funerario, de espléndidas telas blancas y rojas, bordadas y recamadas en oro. A todas luces, los pintores de este mural macedonio tuvieron muy en cuenta el primor indumentario de la moribunda *Theotókos*, tal como lo apunta el texto apócrifo:

Tunc vocavit Ioseph de Arimathia civitate et alios discipulos Domini, quibus congregatis et propinquis et notis, nuntiavit transitum suum omnibus illic adstantibus. Tunc beata Maria lavit se et induit se sicut regina et exspectabat adventum filii sui, sicut promiserat ei. Et rogavit omnes propinquos ut eam custodirent et solatium ei facerent. Habebat autem secum tres virgines: Sepphoram, Abigeam et Zael. Discipuli vero domini nostri Ihesu Christi iam dispersi erant per universum mundum ad populum Dei praedicandum.⁶¹

Imagen 7



Significativa es además la presencia del enorme pebetero o quemador de incienso situado sobre una peana, en el primer plano de la composición, ante el lecho mortuario de María. Semejante pebetero podría interpretarse como la traducción sinóptica de dos referencias textuales de nuestros apócrifos: en primera instancia, aludiría sin duda al incienso que la Madre de Dios mandó quemar a los apóstoles y amigos, como complemento a las plegarias que pidió en favor de su alma. Así lo afirma, por ejemplo, el Ps. Juan el Teólogo: “Cuando hubo, pues, reposado un poco, [María] se incorporó y dijo a éstas [tres vírgenes que la atendían]: «Traedme un incensario, que voy a ponerme en

⁶¹ “Entonces [María] llamó a José el de Arimatea y a otros discípulos del Señor. Y cuando éstos se hubieron reunido, así como sus propios conocidos y allegados, anunció a todos los presentes su tránsito inminente. Luego la bienaventurada (virgen) María se aseó y engalanó como una reina y quedó en espera de la llegada de su Hijo, en conformidad con la promesa de éste. Y rogó a todos sus parientes que la guardaran y le proporcionaran (algún) solaz.” (PS. JOSÉ DE ARIMATEA, V. En: SANTOS OTERO, 2006: 643-644).

oración». Y ellas lo trajeron, según se les había mandado.”⁶² Y, en otro lugar, el mismo autor corrobora: “Y cuando hubo acabado su oración, [María] dijo a los apóstoles: «Echad incienso y poneos en oración».”⁶³

En segunda instancia –en perfecta complementariedad y sin ninguna incoherencia con respecto a nuestra primera interpretación–, ese enorme pebetero podría aludir también al delicado perfume que, según algunos apócrifos, se desprende del cuerpo de la Virgen al momento de su muerte. Así, por ejemplo, el Ps. Juan el Teólogo asegura que “en el momento de salir su alma inmaculada, el lugar se vio inundado de perfume y de una luz inefable.”⁶⁴ Por su parte, Juan de Tesalónica afirma:

Y sobre la hora de tercia sonó un gran trueno desde el cielo y se exhaló un perfume de fragancia (tan suave), que todos los circunstantes fueron dominados por el sueño, exceptuados solamente los apóstoles y tres vírgenes, a quienes el Señor hizo velar para que dieran testimonio de los funerales de María y de su gloria.⁶⁵

Imágenes 8 y 9



Inclinándose reverentes y compungidos, rodean el lecho mortuario de la Virgen los doce apóstoles y los tres santos obispos, Dionisio Areopagita, Hieroteo y Timoteo, quienes, según tradición bizantina, asistieron a la muerte de María.⁶⁶ Pedro aparece a la cabecera del lecho, mientras a sus pies se

⁶² PS. JUAN EL TEÓLOGO, IV. En: SANTOS OTERO, 2006: 577-578.

⁶³ *Ibid.*, XXVI: 587.

⁶⁴ *Ibid.*, XLV: 597.

⁶⁵ JUAN DE TESALÓNICA, XII. En: SANTOS OTERO, 2006: 630.

⁶⁶ Conforme a uma ancestral tradición apócrifa, recogida por el arzobispo Juvenal y adoptada por San Juan Damasceno, se tenía por verdad que, junto a los apóstoles,

inclinan Juan⁶⁷ (de pelo y barba blancos, para significar su ancianidad en Patmos), el probable Santiago y Pablo⁶⁸ (calvo y de barba oscura). En perfecta sintonía con los ángeles, venidos a petición de la Virgen, todos los humanos allí presentes oran y entonan salmodias e himnos ante la inminencia del tránsito de la *Theotókos*, conforme al relato del Ps. José de Arimatea:

Dixit eis beata Maria: «Ego filium meum rogavi, antequam sustineret passionem, ut ipse et vos essetis ad obitum meum; et annuit mihi hoc donum. Unde sciatis quod die crastina erit transitus meus. Vigilate et orate mecum, ut, quando venerit Dominus ad animam meam suscipiendam. vigilantes vos inveniatis». Tunc omnes promiserunt se vigilare. Et vigilaverunt et adoraverunt per totam noctem cum psalmodiis et canticis cum magnis luminariis.⁶⁹

Llenando el sector central del fresco de Ohrid, rodeado por innúmeros ángeles reverentes, aparece Jesús, quien, cumpliendo una promesa hecha a su Madre,⁷⁰ acude junto a su lecho funerario, en medio de truenos, resplandores y

asistieron también a la muerte de la Virgen los prelados San Timoteo, primer obispo de Éfeso, San Hieroteo y San Dionisio Areopagita, todos ellos discípulos dilectos de San Pablo. Según San Juan Damasceno, en efecto, “Estando presentes entonces los Apóstoles, el santo apóstol Timoteo, primer obispo de Éfeso, y Dionisio Areopagita, como lo testimonia él mismo, el gran Dionisio, en sus discursos dirigidos a dicho apóstol Timoteo, a propósito del bienaventurado Hieroteo, también presente entonces...” (SAINT JEAN DAMASCENE, *Homélie sur la Nativité et la Dormition* (Texte grec, Introduction, Traduction et Notes par Pierre VOULET), Paris : Les Éditions du Cerf, Coll. Sources Chrétiennes, 1961, II, 18, p. 173).

⁶⁷ “María entonces se levantó, salió fuera, elevó sus manos e hizo oración al Señor. Terminada ésta, entró de nuevo y se tendió sobre el lecho. Pedro se sentó a su cabecera y Juan a sus pies, mientras los demás apóstoles rodeaban la cama.” (JUAN DE TESALÓNICA, XII. En: SANTOS OTERO, 2006: 630).

⁶⁸ “Y en el momento de salir su alma inmaculada (...) Pedro entonces, lo mismo que yo, Juan, y Pablo y Tomás, abrazamos a toda prisa sus santos pies para ser santificados.” (PS. JUAN EL TEÓLOGO, XLV. En: SANTOS OTERO, 2006: 597).

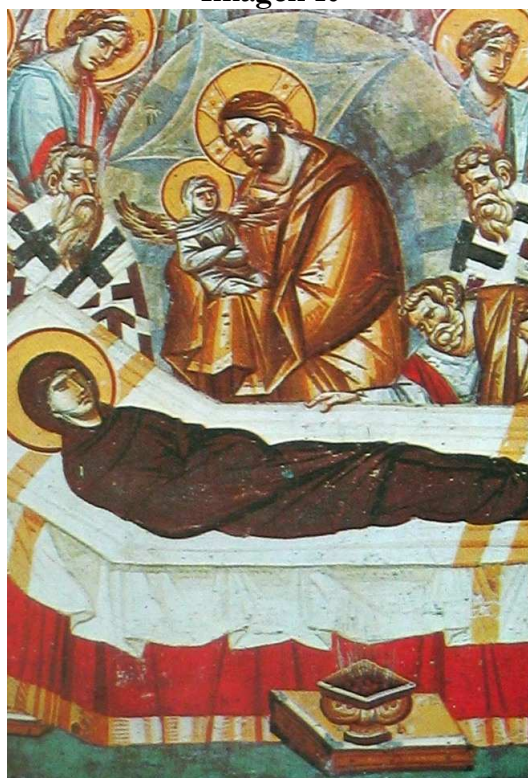
⁶⁹ “Dijoles la bienaventurada [virgen] María: «Antes de que mi hijo sufriera la pasión, yo le rogué que tanto él como vosotros asistierais a mi muerte, gracia que me fue otorgada. Por lo cual habéis de saber que mañana tendrá lugar mi tránsito. Vigilad y orad conmigo para que, cuando venga el Señor a hacerse cargo de mi alma, os encuentre en vela». Entonces dieron todos palabra de permanecer vigilantes. Y pasaron toda la noche en vigilia y en adoración, entonando salmos y cantando himnos, acompañados de grandes luminarias.” (PS. JOSÉ DE ARIMATEA, X. En: SANTOS OTERO, 2006: 646).

⁷⁰ “Después que hube dado por terminada mi oración, me dijo la santa [virgen] María: «Tráeme el incensario». Y, tomándolo ella, exclamó: «Gloria a ti, Dios y Señor mío, porque ha tenido cumplimiento en mí todo aquello que prometiste antes de subir a los cielos, que, cuando fuera yo a salir de este mundo, vendrías tú a mi encuentro lleno de gloria y rodeado de multitud de ángeles.» (PS. JUAN EL TEÓLOGO, IX. En: SANTOS OTERO, 2006: 579-580).

voces, escoltado por un ejército de jerarquías celestes.⁷¹ No otro es el sentir del Ps. Juan el Teólogo, cuando expresa:

En este mismo domingo dijo la madre del Señor a los apóstoles: «Echad incienso, pues Cristo está ya viniendo con un ejército de ángeles». Y en el mismo momento se presentó Cristo sentado sobre un trono de querubines. Y, mientras todos nosotros estábamos en oración, aparecieron multitudes incontables de ángeles, y el Señor [estaba] lleno de majestad sobre los querubines. Y he aquí que se irradió un efluvio resplandeciente sobre la santa Virgen por virtud de la presencia de su Hijo unigénito, y todas las potestades celestiales cayeron en tierra y le adoraron.⁷²

Imagen 10



Los autores intelectuales y materiales de esta *Koimesis* de Ohrid transcriben al pie de la letra esas fantasías apócrifas. Por tal motivo, resplandeciente en su mándorla de gloria con doble nimbo (uno pequeño, circular y de oro; el segundo, más grande, estrellado y transparente), y vestido con una túnica

⁷¹ “Y, mientras ellos [los apóstoles] oraban, se produjo un trueno en el cielo y se dejó oír una voz terrible, como [el fragor de] los carros. Y en esto [apareció] un nutrido ejército de ángeles y de potestades y se oyó una voz como [la] del Hijo del hombre. Al mismo tiempo, los serafines circundaron en derredor la casa donde yacía la santa e inmaculada virgen y madre de Dios.” (*Ibid.*: XXVI: 587).

⁷² *Ibid.*, XXXVIII: 593.

dorada, Jesús aparece aquí inclinándose levemente ante María para recibir en sus manos (cubiertas con su propia túnica, en signo de respeto ante lo sagrado) el alma de su Madre,⁷³ hipostasiada bajo la apariencia de un bebé, cubierto de blancos velos, de indescriptible resplandor.⁷⁴ El Mesías levanta el alma-infante de su madre para entregársela a San Miguel, quien, bajo escolta de otros arcángeles (cinco de ellos alineados tras los apóstoles) y de la multitudinaria pléyade de ángeles circunstantes, se encargará de conducir a María hacia el cielo.⁷⁵

Aun obviando el episodio de la bendición que la Virgen, instantes antes de morir, dedica a cada apóstol,⁷⁶ los autores del mural de Ohrid asumen sin ambages el ineludible gesto de Jesús al acoger entre sus brazos el alma-infante de su Madre en el momento de exhalar su último hálito, instante mismo en que ésta es asumida al cielo entre cánticos celestiales. Así lo indica, por ejemplo, el Ps. José de Arimatea:

Sed recedente lumine simulque cum ipso lumine assumpta est in caelum
anima beatae Mariae virginis cum psalmodiis, hymnis et canticis canticorum.
Et ascendente nube omnis terra contremuit et in uno momento obitum
sanctae Mariae omnes Hierosolymitani aperte viderunt.⁷⁷

Uniendo en amplio arco los dos edificios terrenales (las casas de María en Belén y Jerusalén), una transparente “cúpula” azulenca en este fresco de Ohrid simboliza el cielo, por cuyas puertas, abiertas de par en par bajo la ventana

⁷³ “Y el Señor, después de extender sus puras manos, recibió su alma santa e inmaculada.” (*Ibid.*: XLIV: 596).

⁷⁴ “Y al decir estas palabras [María] llenó su cometido, mientras su cuerpo sonreía al Señor. Mas El tomó su alma y la puso en manos de Miguel, no sin antes haberla envuelto en unos como velos, cuyo resplandor es imposible describir.” (JUAN DE TESALÓNICA, XII. En: SANTOS OTERO, 2006: 631).

⁷⁵ “Entonces le dijo el ángel: « (...) Yo soy el que tomo las almas de los que se humillan a sí mismos ante Dios y el que las traslado al lugar de los justos el mismo día en que salen del cuerpo. Y por lo que a ti se refiere, si llegas a abandonar el cuerpo, yo mismo en persona vendré por ti.» (*Ibid.*: III: 611).

⁷⁶ “Volvióse entonces el Señor y dijo a Pedro: «Ha llegado la hora de dar comienzo a la salmodia». Y, entonando Pedro, todas las potencias celestiales respondieron el *Aleluya*. Entonces un resplandor más fuerte que la luz nimbó la faz de la madre del Señor y ella se levantó y fue bendiciendo con su propia mano a cada uno de los apóstoles. Y todos dieron gloria a Dios.” (PS. JUAN EL TEÓLOGO, XLIV. En: SANTOS OTERO, 2006: 596).

⁷⁷ “Pero, a la vez que el resplandor empezó a retirarse, dio comienzo la ascensión al cielo del alma de la bienaventurada virgen María entre salmodias, himnos y los ecos del *Cantar de los Cantares*. Y, cuando la nube comenzó a elevarse, la tierra entera sufrió un estremecimiento, y en un instante todos los habitantes de Jerusalén pudieron aperebirse claramente de la muerte de Santa María.” (PS. JOSÉ DE ARIMATEA, XII: 647).

bífora real del templo de la Peribleptos, salen aún algunos integrantes de la innumerable cohorte de ángeles,⁷⁸ descendidos con Cristo junto al lecho de su moribunda Reina, para rendirle homenaje antes de conducirla al Paraíso.⁷⁹

Imagen 11



En el luneto que corona el muro, distribuyéndose en abanico a ambos lados de la ventana real, se presentan por tercera vez los doce apóstoles, ahora ya en el cielo (imagen celestial), como lo sugieren sus nimbos de santidad, faltantes en la representación “terrena” de aquéllos junto al lecho funerario,⁸⁰ y tal como lo subraya también el hecho de hallarse sentados en sus tronos en la zona más alta del mural (“en las alturas”). Solemnemente entronizados en la gloria celeste, los apóstoles esperan, ceremoniosos, la inminente llegada de la *Theotókos*, señalando algunos de ellos el trono de la Reina del Cielo, aún vacío en el centro del luneto, *en pendant* con el trono de Cristo, también desierto por hallarse éste en la Tierra recibiendo el alma de su moribunda progenitora.

⁷⁸ Debido, tal vez, a un ligero desliz, Velmans señala como “una novedad” en este fresco de Ohrid el hecho de que “la Virgen está representada por segunda vez y viva entre las puertas abiertas del paraíso”. (VELMANS 1999: 194). A decir verdad, los numerosos personajes nimbados que se encuentran en el espacio comprendido entre las puertas del cielo y Cristo recibiendo el alma de su madre —sobre todo, los que se encuentran “entre las puertas abiertas del paraíso”— son todos ángeles o arcángeles, cada uno de ellos representado uniformemente con el mismo atuendo blanco, el mismo nimbo, las mismas alas (cuando son visibles) e idéntica diadema en su cabeza descubierta. Por el contrario, al ser representada por segunda vez en este fresco —en el decimotercer globo-nube, acompañado por el arcángel Miguel—, la Virgen María, viva y adulta, aparece representada con la misma vestidura negra y la misma toca cubriéndole la cabeza con las que aparece plasmada en su lecho de muerte.

⁷⁹ “El [gran ángel] le responde [a María]: « (...) Has de saber que, cuando envíe por ti el Señor, no vendré yo sólo, sino que acudirán también todos los ejércitos angélicos e irán cantando ante ti».” (JUAN DE TESALÓNICA, III. En: SANTOS OTERO, 2006: 611).

⁸⁰ En esta *Koimesis* de Ohrid, los apóstoles también llevan ese nimbo de santidad al ser representados en los globos-nubes, mientras son conducidos en vuelo ante María.

Imagen 12



El ciclo de la *Koimesis* de Ohrid continúa en el muro derecho con la escena del cortejo fúnebre de María,⁸¹ cuyo féretro –representado aquí (para mejor visibilizar el cadáver de la Virgen) como el mismo lujoso lecho exhibido en la escena de su muerte– portan a hombros los apóstoles⁸² desde la casa de María en Jerusalén, en el Monte Sión, hasta el sepulcro nuevo que Jesús les indicara.⁸³

Imagen 13



⁸¹ Esta escena del cortejo para el entierro de la Virgen es visible sólo parcialmente en la imagen fotográfica que reproducimos.

⁸² “Y los doce apóstoles, después de depositar su santo cuerpo en el ataúd, se lo llevaron.” (Ps. JUAN EL TEÓLOGO, XLV. En: SANTOS OTERO, 2006: 597). Juan de Tesalónica afirma: “Pedro, en compañía de los demás apóstoles y las tres vírgenes, amortajaron el cadáver de María y lo pusieron sobre el féretro. (...) Se levantaron, pues, los apóstoles y cargaron con el féretro de María. Pedro, mientras tanto, entonó: «*Salió Israel de Egipto* [Ps. 113,1]. Aleluya». El Señor y los ángeles, por su parte, se paseaban sobre las nubes y cantaban himnos y alabanzas sin ser vistos. Solamente se percibía la voz de los ángeles.” (JUAN DE TESALÓNICA, XIII. En: SANTOS OTERO, 2006: 632-633).

⁸³ “Y llevándose los apóstoles el precioso cuerpo de la gloriosísima madre de Dios, señora nuestra y siempre virgen María, lo depositaron en un sepulcro nuevo [allí] donde les había indicado el Salvador. Y permanecieron unánimemente junto a él tres días para guardarle.” (*Ibid.*, XIV: 637-638).

Inmediatamente detrás del cortejo se destaca, cubierto con corta vestimenta roja, el judío Jefonías (o Rubén, según el Pseudo José de Arimatea),⁸⁴ que algunas fuentes definen como sacerdote,⁸⁵ cuyos brazos cortados aparecen adheridos a la cabecera del lecho-féretro de la Virgen, en castigo por su intento de derribarlo para profanar su cadáver.⁸⁶ Revoloteando por encima de Jefonías,⁸⁷ el arcángel Miguel blande aún su espada de fuego, con la que cortó los brazos del profanador. Los pintores de este mural macedonio ilustran así el suceso referido por algunos apócrifos, entre ellos el Ps. Juan el Teólogo:

En esto, he aquí que, durante la marcha, cierto judío llamado Jefonías, robusto de cuerpo, la emprendió impetuosamente contra el féretro que llevaban los apóstoles. Mas de pronto un ángel del Señor, con fuerza invisible, separó, sirviéndose de una espada de fuego, las dos manos de sus respectivos hombros y las dejó colgadas en el aire a los lados del féretro.⁸⁸

⁸⁴ Cf. PS. JOSÉ DE ARIMATEA, XIV. En: SANTOS OTERO, 2006: 648.

⁸⁵ Cf. JUAN DE TESALÓNICA, XIII. En: SANTOS OTERO, 2006: 633.

⁸⁶ “Al momento penetró Satanás en su interior [de los sacerdotes judíos] y, montando en cólera, dijeron: «Venid, vámonos fuera, demos muerte a los apóstoles y hagamos pasto de las llamas el cuerpo que llevó (en su seno) a aquel embaucador». Se levantaron, pues, y salieron armados de espadas y (otros) medios de defensa con el propósito de matarlos. Pero inmediatamente los ángeles que iban sobre las nubes les hirieron de ceguera. Éstos, al no saber adónde se dirigían, daban con sus cabezas contra los muros, exceptuado únicamente un pontífice de entre ellos, el cual había salido para ver lo que ocurría. Cuando se acercó, pues, éste al cortejo y vio el féretro coronado y a los apóstoles que cantaban himnos, dijo lleno de ira: «He aquí la habitación de aquel que despojó nuestra nación. Mira de qué gloria tan terrible goza». Y, dicho esto, se abalanzó furiosamente sobre el féretro. Lo agarró por donde estaba la palma con ánimo de destruirlo; después lo arrastró y quiso echarlo por los suelos. Pero repentinamente sus manos quedaron pegadas al féretro y pendientes de él al ser desprendidas violentamente del tronco por los codos.” (JUAN DE TESALÓNICA, XIII. En: SANTOS OTERO, 2006: 633-634).

⁸⁷ En esta pintura mural de Ohrid, la cabeza —y, por tanto, el rostro que lo identifica— de Jefonías ha sido destruida, como consecuencia probable de una “censura”, *vindicta* o *damnatio memoriae* de todo lo que —en la opinión pública vulgar— representa semejante personaje.

⁸⁸ “Al momento penetró Satanás en su interior [de los sacerdotes judíos] y, montando en cólera, dijeron: «Venid, vámonos fuera, demos muerte a los apóstoles y hagamos pasto de las llamas el cuerpo que llevó (en su seno) a aquel embaucador». Se levantaron, pues, y salieron armados de espadas y (otros) medios de defensa con el propósito de matarlos. Pero inmediatamente los ángeles que iban sobre las nubes les hirieron de ceguera. Éstos, al no saber adónde se dirigían, daban con sus cabezas contra los muros, exceptuado únicamente un pontífice de entre ellos, el cual había salido para ver lo que ocurría. Cuando se acercó, pues, éste al cortejo y vio el féretro coronado y a los apóstoles que cantaban himnos, dijo lleno de ira: «He aquí la habitación de aquel que despojó nuestra nación. Mira de qué gloria tan terrible goza». Y, dicho esto, se abalanzó furiosamente sobre el féretro. Lo agarró por donde estaba la palma con ánimo de destruirlo; después lo arrastró y quiso echarlo por los suelos. Pero repentinamente sus manos quedaron pegadas al féretro y

Resumiendo las formulaciones de varios apócrifos (cuyas variantes y discrepancias no comprometen de ningún modo la esencia del relato), Juan de Tesalónica sintetiza así tan legendario episodio: al oír las voces de quienes entonaban himnos en el cortejo fúnebre de María, los sacerdotes judíos decidieron matar a los apóstoles y quemar el cuerpo de la Virgen;⁸⁹ cuando persiguieron a éstos con espadas y otras armas, fueron castigados con ceguera por ángeles situados sobre nubes, ceguera que no llegó a afectar a un pontífice (cuyo nombre el arzobispo tesalonicense no menciona) llegado con retraso;⁹⁰ éste, al ver el cortejo, agarró con furia el féretro con la intención de arrojarlo al suelo y destruirlo;⁹¹ no obstante, sus brazos quedaron pegados al féretro y suspendidos de él, tras ser violentamente desprendidos a la altura de sus codos;⁹² obtenida la curación milagrosa de sus brazos por intercesión de los apóstoles, dicho pontífice judío se convirtió al cristianismo.⁹³

El Pseudo José de Arimatea refiere, por el contrario, que, en castigo por su profanación, los brazos de aquel judío –a quien llama Rubén– sólo quedaron

pendientes de él al ser desprendidas violentamente del tronco por los codos.” (JUAN DE TESALÓNICA, XIII. En: SANTOS OTERO, 2006: 633-634).

⁸⁹ “Al momento penetró Satanás en su interior [de los sacerdotes judíos] y, montando en cólera, dijeron: «Venid, vámonos fuera, demos muerte a los apóstoles y hagamos pasto de las llamas el cuerpo que llevó (en su seno) a aquel embaucador.» (JUAN DE TESALÓNICA, XIII. En: SANTOS OTERO, 2006: 633-634).

⁹⁰ “Se levantaron, pues, y salieron armados de espadas y (otros) medios de defensa con el propósito de matarlos. Pero inmediatamente los ángeles que iban sobre las nubes les hirieron de ceguera. Éstos, al no saber adónde se dirigían, daban con sus cabezas contra los muros, exceptuado únicamente un pontífice de entre ellos, el cual había salido para ver lo que ocurría.” (*Ibid.*).

⁹¹ “Cuando se acercó, pues, éste al cortejo y vio el féretro coronado y a los apóstoles que cantaban himnos, dijo lleno de ira: «He aquí la habitación de aquel que despojó nuestra nación. Mira de qué gloria tan terrible goza». Y, dicho esto, se abalanzó furiosamente sobre el féretro. Lo agarró por donde estaba la palma con ánimo de destruirlo; después lo arrastró y quiso echarlo por los suelos.” (*Ibid.*: 634).

⁹² “Pero repentinamente sus manos quedaron pegadas al féretro y pendientes de él al ser desprendidas violentamente del tronco por los codos.” (*Ibid.*).

⁹³ Cf. *Ibid.*: 636-637. El Ps. Juan el Teólogo narra así la conversión de aquel judío profanador: “Al obrarse este milagro [el seccionamiento de las manos de Jefonías por la espada del ángel], exclamó a grandes voces todo el pueblo de los judíos, que lo había visto: «Realmente es Dios el hijo que diste a luz, ¡oh madre de Dios y siempre virgen María!» Y Jefonías mismo, intimado por Pedro para que declarara las maravillas del Señor, se levantó detrás del féretro y se puso a gritar: «Santa María, tú que engendraste a Cristo Dios, ten compasión de mí». Pedro entonces se dirigió a él y le dijo: «En nombre de su Hijo, júntense las manos que han sido separadas de ti». Y, nada más decir esto, las manos que estaban colgadas del féretro donde yacía la Señora, se separaron y se unieron de nuevo a Jefonías. Y con esto creyó él mismo y alabó a Cristo Dios, que fue engendrado por ella.” (PS. JUAN EL TEÓLOGO, XLVII. En: SANTOS OTERO, 2006: 598).

adheridos al féretro, sin llegar a ser cortados, por lo cual se vio obligado a bajar, entre sollozos, hasta el sepulcro de María, en el valle de Josafat.⁹⁴

Exigidos, casi con seguridad, por el diseñador del programa iconográfico de esta iglesia monástica macedonia, los pintores Eutiquios y Miguel Astrapas recogen en su mural la versión apócrifa más corriente –la del seccionamiento de los brazos por la espada del arcángel Miguel–, desechando la menos común versión del Ps. José de Arimatea.

Tras la larga interrupción producida por el episodio de Jefonías, los apóstoles, presididos por Pedro, depositarán el cuerpo de María en su sepulcro nuevo en Getsemaní (según algunos apócrifos)⁹⁵ o en el valle de Josafat (según el Ps. José de Arimatea).⁹⁶

En esta compleja *Dormición* de la iglesia de la Panagia Peribleptos de Ohrid, el nudo narrativo continúa y concluye con la escena en que los apóstoles se sorprenden sobremanera al ver vacía la tumba de María.⁹⁷ Esta escena conclusiva traduce iconográficamente la difundida creencia de la ascensión al cielo del cuerpo resucitado de la Virgen. En ese orden de ideas, el Ps. José de Arimatea sitúa la ascensión corporal de María en el momento mismo de su entierro, al afirmar sin rodeos:

Tunc apostoli cum magno honore posuerunt corpus in monumento, flendo et canendo prae nimio amore et dulcedine. Et subito circumfulsit eos lux de caelo et, cadentes in terram, corpus sanctum ab angelis in caelum est assumptum.⁹⁸

⁹⁴ “Pero, al llegar a la mitad del camino, he aquí que cierto judío por nombre Rubén les salió al paso, pretendiendo echar al suelo el féretro juntamente con el cadáver de la bienaventurada [virgen] María. Mas de pronto sus manos vinieron a quedar secas hasta el codo, y, de grado o por fuerza, hubo de bajar hasta el valle de Josafat llorando y sollozando al ver que sus manos habían quedado rígidas y adheridas al féretro y que no era capaz de atraerlas de nuevo hacia sí.” (PS. JOSÉ DE ARIMATEA, XIV. En: SANTOS OTERO, 2006: 648).

⁹⁵ “Obrado este milagro [de la reunión de las manos de Jefonías, tras su conversión], llevaron los apóstoles el féretro y depositaron su santo y venerado cuerpo en Getsemaní, en un sepulcro sin estrenar.” (PS. JUAN EL TEÓLOGO, XLVIII. En: SANTOS OTERO, 2006: 598).

⁹⁶ “Entonces los apóstoles, consternados por claridad tan grande, se levantaron al compás de la salmodia y dio comienzo el traslado del santo cadáver desde el monte de Sión hasta el valle de Josafat.” (PS. JOSÉ DE ARIMATEA, XIV. En: SANTOS OTERO, 2006: 648).

⁹⁷ VELMANS, 1999: 197.

⁹⁸ “Después los apóstoles depositaron el cadáver en el sepulcro con toda clase de honores y rompieron a llorar y a cantar, por lo excesivo del amor y de la dulzura. De pronto se vieron circundados por una luz celestial y cayeron postrados en tierra, mientras el santo cadáver

Otros apócrifos, por el contrario, precisan la ascensión corporal de María tres días después de su sepelio, tal como afirman el Ps. Juan el Teólogo y Juan de Tesalónica. Según el primero de estos dos escritores, en efecto, los acontecimientos tras la inhumación del cuerpo de la Virgen fueron del siguiente tenor:

Y he aquí que se desprendía de aquel santo sepulcro de nuestra Señora, la madre de Dios, un exquisito perfume. Y por tres días consecutivos se oyeron voces de ángeles invisibles que alababan a su Hijo, Cristo nuestro Dios. Mas, cuando concluyó el tercer día, dejaron de oírse las voces, por lo que todos cayeron en la cuenta de que su venerable e inmaculado cuerpo había sido trasladado al paraíso.⁹⁹

Por su parte, Juan de Tesalónica narra así tales circunstancias:

Y llevándose los apóstoles el precioso cuerpo de la gloriosísima madre de Dios, señora nuestra y siempre virgen María, lo depositaron en un sepulcro nuevo [allí] donde les había indicado el Salvador. Y permanecieron unánimemente junto a él tres días para guardarle. Mas, cuando fuimos a abrir la sepultura con intención de venerar el precioso tabernáculo de la que es digna de toda alabanza, encontramos solamente los lienzos, (pues) había sido trasladado a la eterna heredad por Cristo Dios, que tomó carne de ella.¹⁰⁰

Pese a las ligeras variantes respecto al intervalo transcurrido entre la muerte y la ascensión de la Virgen,¹⁰¹ los tres apócrifos referidos coinciden, sin embargo, en afirmar que, en virtud de ciertos fenómenos sobrenaturales,¹⁰² los apóstoles se convencieron de que el cuerpo de María, ya resucitado, fue asumido milagrosamente al cielo, de manera similar a como, en el instante mismo de su muerte, su alma fue asumida al Paraíso, acogida por su propio Hijo.¹⁰³

era llevado al cielo en manos de ángeles.” (Ps. JOSÉ DE ARIMATEA, XVI. En: SANTOS OTERO, 2006: 649).

⁹⁹ Ps. JUAN EL TEÓLOGO, XLVIII. En: SANTOS OTERO, 2006: 598.

¹⁰⁰ JUAN DE TESALÓNICA, XIV. En: SANTOS OTERO, 2006: 637-638.

¹⁰¹ Como ya vimos, el Ps. José de Arimatea afirma la inmediata resurrección y ascensión corporal de María al cielo, mientras los otros dos apócrifos sostienen que tal acontecimiento se verificó tres días después de su muerte.

¹⁰² Según los apócrifos aquí analizados, los tres principales fenómenos reveladores de la resurrección y ascensión corporal de la Virgen son el cese de los cánticos angélicos al tercer día, el exquisito perfume que se desprende de la tumba, y el vaciamiento del sepulcro, donde los apóstoles sólo encontraron los lienzos e indumentos funerarios.

¹⁰³ Ps. JUAN EL TEÓLOGO, XLIII: 596; JUAN DE TESALÓNICA, XII: 632-633; Ps. JOSÉ DE ARIMATEA, XI-XII: 647.

Conclusiones

De entre los múltiples resultados de este análisis sobre la *Dormición de la Virgen* en la iglesia monástica de la Panagia Peribleptos de Ohrid, podríamos destacar los siguientes:

1) Este mural transcribe con gran fidelidad literal los pormenores esenciales descritos por los tres apócrifos ascencionistas que elegimos, aunque deje al margen incontables detalles que, por su abundancia, dispersión y prolijidad, harían problemática –e impertinente– su representación pictórica.

2) Aun basándose casi siempre en los textos del Ps. Juan el Teólogo y de Juan de Tesalónica (con preferencia por el primero), el diseñador del programa iconográfico de esta *Koimesis* macedonia decidió incluir también otros detalles provenientes del Ps. José de Arimatea, en especial, los relativos al fantástico episodio del cingulo arrojado por María al apóstol Tomás, como prueba fehaciente de su resurrección casi inmediata y de su ascensión al cielo en cuerpo y alma.

3) De entre todas las obras bizantinas con idéntico tema, esta *Dormición* de la Panagia Peribleptos de Ohrid es, a no dudarlo, la interpretación más completa de todo el ciclo del tránsito y la ascensión de la Virgen. No en vano reúne en perfecta secuencia a lo largo y ancho de varios muros de la nave central del templo todos los principales episodios y detalles del anuncio de la muerte, los antecedentes y preparativos para el tránsito, el fallecimiento, las exequias, el entierro, la resurrección y la ascensión de la Madre de Dios.

4) Como sucede también en la *Dormición* de Sopoçani (anterior a ella en unas tres décadas),¹⁰⁴ esta versión de Ohrid articula sincrónica y sinópticamente momentos y episodios diacrónicamente diferentes: tal fenómeno se evidencia, por ejemplo, en el arribo y la partida final de los apóstoles sobre los mismos globos-nube, o en la simultánea intervención de los ángeles y arcángeles, cuya presencia se manifiesta tanto en el preludeo (al recibir María la noticia de su

¹⁰⁴ La *Koimesis* de Sopoçani fue pintada hacia 1265. Sobre este fresco véase el siguiente artículo de nuestra autoría: “El fresco de *La Dormición de María* en la iglesia de la Stma. Trinidad de Sopoçani a la luz de tres apócrifos ascencionistas”, *Especulo. Revista de Estudios Literarios*, n° 47, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, marzo-junio 2011. URL: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero47/dormicion.html>

muerte) como en la escena central, en la que, escoltando a Jesús, rinden tributo y entonan himnos de alabanza a María en su hora postrera.

5) Análogamente, este mural de Ohrid combina sinópticamente en el mismo espacio escenográfico lugares distintos, como las ciudades de Belén y Jerusalén, o el interior y el exterior de las casas betlemita y jerosolimitana de la Virgen.

6) Relevante es el papel que, junto a los dos protagonistas, María y Jesús, otorga este fresco de Ohrid tanto a los apóstoles (presentes tres veces, en tres diversas horas y situaciones) como a los ángeles (representados en dos momentos distintos).

7) No carece tampoco de interés la relativa visibilidad que este mural macedonio proporciona a las vírgenes amigas, a los parientes y allegados de María, e incluso a los habitantes de Jerusalén, no siempre exhibidos en actitud amistosa, como lo muestra el episodio del profanador Jefonías.

8) De especial pregnancia teológica es, por último, la triple afirmación que este mural de Ohrid expresa sobre la creencia de la casi inmediata resurrección corporal y la ascensión de María en cuerpo y alma al cielo. Semejante doctrina ascencionista se sugiere en este cuadro mediante tres metáforas complementarias: las puertas abiertas del cielo, por las que entrará la agonizante Madre de Dios: la entrega que la Virgen hace de su cingulo a Tomás, mientras el cuerpo de ésta (bajo la apariencia de mujer adulta) es asumido sobre una nube al cielo: en tercer lugar, y sobre todo, la asamblea de los doce apóstoles, sentados en sus tronos en la gloria celestial, mientras apuntan hacia el trono aún vacío de la Reina del Cielo, cuyo inminente arribo se anuncia junto a su Hijo.

Fuentes y Bibliografía

Fuentes

- ARANDA PÉREZ, Gonzalo, *Dormición de la Virgen. Relatos de la tradición copta*, Madrid, Editorial Ciudad Nueva / Fundación San Justino, Col. Apócrifos Cristianos, 2, 1995, 324 p.
- JUAN DE TESALÓNICA, *Dormición de Nuestra Señora, Madre de Dios y siempre Virgen María, escrita por Juan, arzobispo de Tesalónica* (llamada *Libro de Juan de Tesalónica*), edición bilingüe griego / español en: SANTOS OTERO, 2006: 605-639.
- PSEUDO JOSÉ DE ARIMATEA, *De transitu Beatae Mariae Virginis (auctore Pseudo-Josepho ab Arimathea)*, edición bilingüe latín / español en: SANTOS OTERO, 2006: 640-653.
- PSEUDO JUAN EL TEÓLOGO, *Tratado de San Juan el Teólogo sobre la dormición de la Santa Madre de Dios* (llamado *Libro de San Juan Evangelista o del Pseudo Juan el Teólogo*), edición bilingüe griego / español en: SANTOS OTERO, 2006: 576-600.
- SANTOS OTERO, Aureliano de (ed.), *Los evangelios apócrifos*, Salamanca: Biblioteca de Autores Cristianos, 148, 2006, 705 p.
- GONZÁLEZ CASADO, Pilar, *La dormición de la Virgen. Cinco relatos árabes*, Madrid: Trotta, 2002, 218 p.
- SAINT JEAN DAMASCENE, *Homélies sur la Nativité et la Dormition* (Texte grec, Introduction, Traduction et Notes par Pierre VOULET), Paris : Les Éditions du Cerf, Coll. Sources Chrétiennes, 1961, 211 p.

Bibliografía

- BREHIER, Louis, *L'art chrétien. Son développement iconographique des origines à nos jours*, Paris: Librairie Renouard-H. Laurens éditeur, 1928, 480 p.
- JOLIVET-LEVY, Cathérine, *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Paris : Éditions du CNRS, 1991, 392 p. + 185 pl.
- DELVOYE, Charles, *L'art byzantin*, Paris: Arthaud, 1967, 460 p.
- EVANS, Helen C. y William D. WIXOM (eds.), *The Glory of Byzantium. Art and Culture in the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261*, New York, Metropolitan Museum of Art, New York, 1997, 574 pp.
- KOSTOF, Spiro, *Caves of God. The Monastic Environment of Byzantine Cappadocia*, Cambridge, Mass / London, The MIT Press, 1972, 296 p.
- PASSARELLI, Gaetano, *Iconos. Festividades bizantinas*. Madrid: Libsa, 1999, p. 249-270.
- SALVADOR GONZÁLEZ, José María, "El fresco de *La Dormición de María* en la iglesia de la Stma. Trinidad de Sopoçani a la luz de tres apócrifos asuncionistas", *Especulo. Revista de Estudios Literarios*, nº 47, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, marzo-junio 2011. URL: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero47/dormicion.html>
- Salvador González, "La Dormición de la Virgen en la iglesia de la Panagia Peribleptos de Ohrid (Macedonia): Análisis iconográfico a partir de las fuentes apócrifas", en: Concepción de la PEÑA, Manuel PÉREZ SÁNCHEZ, María del Mar ALBERO, María Teresa MARÍN TORRES y Juan Miguel GONZÁLEZ MARTÍNEZ (eds.), *Imagen y Apariencia*, Murcia: Editum, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2009, pp. 1-14.
- SCHUG-WILLE, Christa, *Art of the Byzantine world*, New York, Harry N. Abrams, 1969, 262 pp.
- TALBOT RICE, David, *Art of the Byzantine Era*, London: Thames and Hudson, 1966, 286 p.
- THEREL, Marie-Louise, *Le triomphe de la Vierge-Église. Sources historiques, littéraires et iconographiques*, Paris: Éditions du CNRS, 1984, 374 p.

- THIERRY, Nicole, *Haut Moyen-Âge en Cappadoce, Les églises de la région de Çavusin*, Tome I, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1983, 197 p. + il., s.p. ;
- THIERRY, Nicole y Michel, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce, Région du Hasan Dagh* (Avant-propos par André Grabar), Paris, Klincksieck, 1963, 248 p. + il., s.p.
- VELMANS, Tania, “Frescos y mosaicos”, En: VELMANS, KORAC, y SUPUT, 1999: 7-307
- VELMANS, Tania, Vojislav KORAC y Mariva SUPUT, *Bizancio. El esplendor del arte monumental*, Barcelona, Lunwerg, 1999, 527 p.