

SOBRE LAS FUENTES DE LA ICONOGRAFIA NAVIDEÑA EN EL ARTE MEDIEVAL ESPAÑOL

Juan Manuel Gómez Segade

Al afrontar cualquier tema de iconografía religiosa, es ya tópico aludir a la falta de estudios específicos, pese a que en los últimos tiempos se ha despertado algo el interés por la investigación de los significados icónicos del arte; buena muestra de ello es el Seminario de Iconografía de la Fundación Universitaria de Madrid. Autores como Mále, Panofsky, Santiago Sebastián, o Joaquín Yarza han abierto nuevos portillos hermenéuticos para la Historia del Arte. Pero lo cierto es que hasta hace muy poco la Iconografía no superaba el "elenco estadístico de formas" que muy poco interés despertó entre los investigadores. Ya Sánchez Cantón se lamentaba de esta "sequía" en 1941: "Es muy chocante", según sus palabras, "que la iconografía sagrada haya logrado tan escasos tratadistas y aficionados en España, donde los temas bíblicos, evangélicos, y hagiográficos constituyeron la inspiración máxima para los artistas plásticos. Quizá no sea osado achacar esta penuria a que los textos huelgan cuando las nociones y las formas están vivas en los espíritus: y para los españoles devotos ¿y quiénes en el pasado no lo eran??, los aciertos y los errores en la representación pictórica o escultórica de los asuntos religiosos resaltaban a los ojos de casi todos, sin necesitar de críticos que se los señalasen; era el nuestro el pueblo de las procesiones, de los romances a lo divino, de los autos sacramentales, de las comedias de santos" (1).

Se remonta Sánchez Cantón a Francisco Pacheco, y llega hasta D. Elías Tormo y Manuel Trens. Pero la función que tiene los escritos de esos "iconógrafos" no es tanto la investigación, cuanto la edificación apologética, o la instrucción normativa sobre la ortodoxa figuración de los temas sagrados (para lo que sé requiere un contraste con la tradición). Aunque la Iglesia primitiva se mostró bastante reacia a la representación plástica de sus misterios (2), cuando el arte se impuso por derecho histórico, lo asumirá como privilegiado instrumento didáctico (sesión XXV del Concilio de Trento), después de una larga y fecunda vida durante el medioevo (3). Este mismo convencimiento sobre la función didascálica del arte se refleja mucho antes en escritos y sermones medievales, como, por ejemplo, en el Manual de los Oficios Divinos de Guillermo Durando (hacia 1286), donde se recoge que "es necesario en la iglesia saber cómo se pinta la imagen del Salvador", y se pormenoriza empezando precisamente por las escenas de la Natividad (4).

El objetivo, pues, de buena parte de los textos disponibles para el estudio de la iconografía es de carácter "confesional" (ayudar a la piedad subrayando la ortodoxia), y no estrictamente científico; en efecto, muchos de los autores son eclesiásticos cuya preocupación investigadora suele estar mediatizada por su vocación apostólica. De todas formas, y si exceptuamos las obras contemporáneas de Sánchez Cantón y Manuel Trens, hay que remontarse al siglo XIX para encontrar alguna bibliografía relacionada con el tema monográfico de la Navidad. Y, si bien la causa aducida por el primero puede aportar una excusa (la ilustración decimonónica fue más diligente), habría que señalar también la falta de formación artística en el clero del siglo XX, así como la ignorancia casi absoluta de la teología e historia de la iglesia por parte de los creadores plásticos, que durante la primera mitad de esta centuria se abstuvieron sistemáticamente de la figuración religiosa, entregando el campo a la industria de la imagerie impersonal, seriada, y dulzona, que, hacia finales del XIX conseguiría de Roma las mismas indulgencias y privilegios de las tallas hasta entonces tradicionales (5).

Imposible es todavía ofrecer un panorama completo de las obras de arte que en el medioevo español parafrasean los episodios de la Navidad, por carecer muchas partes de nuestra geografía de adecuados catálogos e inventarios. La aplicación de la informática a los estudios históricos deberá facilitar en un futuro próximo la compilación y análisis de tan amplio capítulo de las artes plásticas. Sánchez Cantón inició el camino en 1948, pero falta aún mucho trayecto por recorrer, ni cabe en este pequeño excursus, por lo que nos

limitaremos a subrayar las fuentes que pueden explicar dicha iconografía medieval, tanto en su vertiente literaria como litúrgica, pues la representación sacra no sólo es medio de instrucción para el pueblo, sino espejo de culto, y manantial de la piedad cristiana.

Si por un lado la liturgia se configura plásticamente de acuerdo con los iconos del misterio, el arte se desarrolla a tenor de las necesidades y funciones propias de la liturgia. Por eso no podemos olvidar los símbolos y significados teológicos que los artistas se encargan de ilustrar que la homilética explica (6), para comprender la ingente producción de oras de arte religioso, y muy en particular, las relacionadas con los misterios de la Navidad. Incidiremos, sobre todo, en la repercusión de los relatos apócrifos de la Infancia, y la importancia de la Epifanía como representación principal de la Navidad durante la Edad Media.

¿Qué representan, pues, las imágenes del arte sobre la Navidad? ¿Cómo y por qué se describen los hechos de la Infancia de Jesús? ¿Qué enseñanzas se desprenden de tales relatos plásticos? ¿Qué escritos nutren la inspiración de los artistas medievales?

La razón principal que justifica las representaciones navideñas es la ejemplaridad de la vida de Jesús transmitida por los Evangelios, cuya historicidad nadie pone en duda. Pero, como San Juan argumenta en los versículos finales de su evangelio, "hay además otras muchas cosas que hizo Jesús. Si se contaran una por una, pienso que ni todo el mundo bastaría para contener los libros que se escribieran" (Jn. 21,25). San Lucas, en efecto, testimonia en su prólogo "que muchos han intentado narrar ordenadamente las cosas que se han verificado entre nosotros, tal como nos las han transmitido los que desde el principio fueron testigos oculares y servidores de la Palabra..." (Lc. 1,1?2). Son estas voces autorizadas las que permiten presumir la existencia de otros relatos sobre los mismos hechos que se contienen en los tres sinópticos y en San Juan.

Completar las narraciones sintéticas de los cuatro evangelistas fue precisamente la primera pretensión de otras muchas "historias" que, además, subrayan con intención las verdades teológicas que ya desde el principio se intuyen como enseñanza implícita de esa Palabra Revelada.

Tales escritos, debido a su anónima autoría, serán denominados "apócrifos" entre los primeros cristianos, aunque luego, por la ambigüedad de sus planteamientos, pasaran a ser tenidos por "escritos sospechosos de herejía", o, en general, "poco recomentables" (7). Esta última acepción, referida a los apócrifos del Nuevo Testamento (también los hubo paganos y vétero?testamentarios), quedó fijada a principios del siglo IV, cuando se define el canon oficial de los libros inspirados, por más que no se privase totalmente de valor a esos otros relatos, reconocidos ya por Orígenes, Ireneo, y Clemente Alejandrino, en el siglo III. En cualquier caso, y siguiendo la autorizada opinión de Aurelio de Santos Otero, se distinguirán dos grupos de apócrifos, según pretendan o no competir con la inspiración de los escritos "canónicos": mientras las Cartas de San Clemente o de San Ignacio de Antioquía, la Didaché, y de Pastor de Hernias serán respetados dentro de los escritos patrísticos (algunos aparecen incluso en los mismos códices de la Sagrada Escritura), los demás quedarán mermados de autoridad y desprestigiados bajo el apelativo de "apócrifos" propiamente dichos (8).

Esa general desestimación (siempre por sospecha de heréticas intenciones, o por desmesurada fantasía) es quizá la causa de que sean despreciadas acriticamente sus noticias a la hora de fijar las fuentes de la iconografía. Una vez más Sánchez Cantón es quien descarta casi por completo la influencia apócrifa en el arte medieval español, afirmando que, si bien los Evangelios "son los únicos manantiales de agua pura", no constituyen "las fuentes exclusivas de las representaciones figuradas". Pero "el papel de los Evangelios apócrifos en España no fue directo ni considerable; artistas y literatos atuvieron casi siempre a los canónicos, si con detrimento de la fantasía, con ganancia para la pureza de la fe" (9). Encaja esta tendencia con la escasez de vidas de Cristo españolas, campo literario mejor conocido por el autor, al que se había dedicado monográficamente en su estudio Fuentes literarias para la historia del arte español (Madrid, 1923-1941).

Puede ser esa predilección la que en ocasiones le haga olvidar el verdadero origen de algunos personajes, como cuando en la ilustración nº 30 de su libro Los grandes temas del arte cristiano en España: I. Nacimiento e Infancia de Cristo, añade una interrogación al nombre de "Salomé" ue aparece en la pintura de Jaime Serra, o cuando convierte en "pastores" alas dos mujeres que aparecen en el Políptico de la Biblioteca Morgan (Nueva York), y que no son más que la versión literal de un dato apócrifo.

No nos parece justo, sin embargo, el juicio que a este respecto expresa Santo Otero en una desequilibrada comparación con otra obra

completo P. Manuel Trens (10): ni Sánchez Cantón descarta por completo la influencia apócrifa (11), ni la obra aludida de Manuel Trens (Santa María. Vida y leyenda de la Virgen a través del arte español.) aporta datos críticos para confirmarla. El primero alude en varias ocasiones a estas fuentes como inspiradoras de la iconografía medieval (sobre todo para el pasaje de los Magos), y el segundo construye una vida novelada de la Virgen destinada a satisfacer la devoción de los fieles, con el mismo propósito inicial de la literatura apócrifa; toma, en efecto, muchos datos de estos evangelios acanónicos, pero sin intención científica, y sin citar ni contrastar las fuentes, lo que la convierte en una refundición "apócrifa moderna". En el tejido biográfico de Trens el Evangelio es la historia, mientras que lo apócrifo es la leyenda y el folklore, aunque ambos elementos sean aprovechables para la piedad cristiana (12).

Quizá deberíamos preguntarnos si el interés del fiel creyente por episodios secundarios o glosas poéticas tuvo en la Edad Media un significado puramente estético, o, por el contrario, se admitía con facilidad como auténtica historia cualquier narración que reforzase la imagen utópica de los misterios, que las tradiciones llegan a forjar en mentes sin otros puntos de referencia ni preocupaciones críticas.

En esta Edad todo puede ser cierto. La historia real está muy cerca de la leyenda. Hasta el más mínimo detalle es susceptible de interpretación simbólica, y por tanto es capaz de condensar incentivos éticos. Baste traer a colación, como único ejemplo, el "Mítrale" de Sicardo de Cremona, en el que con escrupuloso mimo se sigue a Honorio Augustodunensis en su "De Gemma Animae", y se pasa revista a todos y cada uno de los rincones del templo para significar su simbolismo, por forzadas que a veces resulten las analogías (13).

No hay razón para pensar que España fuese una excepción, además de que no se la puede pensar aisladamente en el concierto medieval. Los escritores, los predicadores, los artistas, y las obras circulaban por toda Europa, y también llegaron a la península ibérica, por lo que la hipotética influencia de los apócrifos no tuvo por qué ser menor que en otros ambientes, tanto más cuanto que todos los autores admiten la importancia que tuvo la famosa Leyenda Aurea de Jacobo de Voragine, el mejor medio de difusión de las narraciones apócrifas a lo largo de la Edad Media.

Los Evangelios

Pocos y escuetos datos facilitan los dos evangelistas que hablan de la infancia de Jesús. Mateo transmite sucintamente la genealogía, el nacimiento, y la Adoración de los Magos, con claras intenciones parenéticas para sus destinatarios judíos, a quienes quiere convencer con el argumento clave de que en el Mesías Jesús se da perfecto cumplimiento a las Escrituras: de ahí el empeño en "documentarlo" todo, como el linaje davídico, el nacimiento de una virgen en Belén, etc. El episodio de los Magos ha sido interpretado con análogo sentido al que se le da en los apócrifos y que constituye también una preocupación difusa en el texto de Mateo: demostrar que la salvación mesiánica tiene un destino universal, y que, por desgracia, puede ser rechazada por los judíos, sus primeros destinatarios. Tal es la interpretación de la respuesta "apócrifa" que María da a José cuando éste le pregunta por qué unas veces la ve alegre y otras triste: "es que se me presentan dos pueblos ante mis ojos, uno que llora y se aflige, y otro que se alegra y regocija (Prot. XVII, 2). Si esta frase puede ser enigmática en el Protevangelio de Santiago, el Pseudo Mateo la explica por medio de un resplandeciente niño: "¿Por qué has dicho que eran palabras inútiles las que dijo María hablando de los dos pueblos?", le reprocha a San José, "Ella ha visto llorar al pueblo de los judíos por haberse apartado de su Dios, y ha visto regocijarse al pueblo de los gentiles por haberse acercado y adherido al Señor, en conformidad con las promesas que hizo a nuestros padres Abraham, Isaac, y Jacob. Pues ha llegado ya el tiempo en que van a ser benditas todas las naciones de la tierra en la posteridad de Abraham" (PsM. XIII, 1).

En idéntico sentido se orientará la homilética de la Epifanía con lecturas bíblicas en las que se contempla la manifestación de la divinidad de Jesús, en beneficio de todos los hombres, rompiendo así las fronteras de Israel como único sujeto de "predilección salvífica", doctrina ampliamente desarrollada por San Pablo en su Epístola a los Romanos y que le sirve para definir el concepto mismo de "Evangelio" (Rm. 1,16).

Lucas coincide con Mateo en su mensaje central, pero matiza personalmente muchas de las noticias, ampliando o recortando, en un proceso de ordenación y selección que aporta novedosas características. Su Evangelio de la Infancia es el más extenso, con abundantes noticias sobre María, y algunas pinceladas propias alrededor del Nacimiento, como la visita de los pastores. No menciona, sin embargo

a los Magos.

Si los evangelios transmiten lo fundamental del mensaje, serán los apócrifos quienes se encarguen de "rellenar" la literalidad de los acontecimientos, aunque en ocasiones extremen las precauciones demostrativas en aras de confirmar algunos núcleos de doctrina que con el pasar del tiempo comienzan a ser puestos en duda. Ello les conduce a terrenos en los que priva la fantasía y prolifera lo maravilloso, en detrimento de esa historia que se quiere justificar. Aún así, parece lógico pensar que sean estas descripciones minuciosas las que influyan directamente en la iconografía, más que los textos evangélicos, mucho menos prolijos en esos detalles humanos que inspiran la secuencia plástica.

Los Evangelios apócrifos (14)

Siguiendo a Santos Otero, tomaremos sólo en consideración los Apócrifos de la Natividad, y los Apócrifos de la Infancia, dejando a un lado otros escritos referidos a la vida de Cristo surgidos en ambientes cristianos, pero como presuntos escritos del Antiguo Testamento (Libro de Enoch, Apocalipsis de Baruc, Odas de Salomón...), así como textos gnósticos o maniqueos (Pistis Sophia, Libro de Juan), sinopsis no alternativas ni complementarias de los cuatro evangelistas, y elaboraciones tardías fraguadas en la baja Edad Media.

No se puede olvidar que en el origen de la literatura apócrifa el protagonismo principal correspondió al pueblo llano, extraordinariamente sensible ante el misterio y la leyenda, aunque luego fuera utilizada como panfleto herético, o como instrumento de lectura extremadamente literal. del Antiguo Testamento aplicado a la Vida. de Jesús, lo que originará elementos exclusivamente apócrifos, como la "cueva de la Natividad", y los "dos animales junto al pesebre".

Aunque la apreciación de los apócrifos es desigual desde la antigüedad, incluso entre los Santos Padres (frente al rechazo total de San Jerónimo y el atenuado de San Agustín, sobresale la utilización frecuente en los Padres griegos), y pese a las imperfecciones de forma que se aprecian en ellos, defienden brillantemente algunas verdades reconocidas por la Iglesia (Virginidad y Asunción de María, y bajada a los infiernos) convirtiéndose en valiosos testigos de la Tradición. De noticias estrictamente apócrifas surgirán fiestas litúrgicas como la Presentación de la Virgen Niña, y un gran cúmulo de datos, como los nombres de Joaquín y Ana padres de María, el buey, el asno, la gruta del Nacimiento, los tres Reyes Magos con sus nombres, las historias de Dimas y Gestas, la Verónica, Longinos, la figura y vida de San José, etc.

Así mismo es muy notable su influencia en la iconografía, apenas fueron expurgadas sus ediciones de contaminaciones heréticas a partir del siglo IV: Sixto III decora el arco triunfal de Santa María la Mayor con motivos sacados del Protoevangelio de Santiago; en un marfil de la Catedral de Maximiano en Rávena (s. VI) y en un mosaico de la Basílica de San Marcos en Venecia se glosa la "prueba del agua" demostradora de inocencia (Prot. XVI, 1-2) (15); la píxide de marfil de Minden recoge la escena en que José ayuda a descender del asno a María antes de dar a luz (PsM. XIII, 2) (16); el cementerio de San Valentín en Roma (Vía Flaminia), la Caja de las Reliquias de Aix-Sain-Chapelle, el Retablo de Bari conservado en el Museo Vaticano, y el Sacramento de Metz (años 826-855, inicial "C") reproducen el baño de Jesús recién nacido a cargo de las parteras buscadas por San José (Prot. XIX y XX, PSM. XIII, 3-5) (17); en Santa María la Mayor de Roma hay un mosaico que representa a Salomé con la, mano quemada (Prot. XX, 1, y. PsM. XIII, 3?5); María hilando la púrpura (PsM. IX, 2 y Prot. XII, 1) aparece en la Catedral de Maximiano ya citada, en un fresco de Santa Sofía de Kiev (s. XI) y en el manuscrito griego vaticano 1162 (s. XII); la lista se incrementaría indefinidamente si rastreáramos con cuidado la intrincada selva del arte medieval.

Los apócrifos se difunden en distintas lenguas orientales a partir de la koiné (siríaco, copto, armenio, árabe), y también, aunque con más reticencias en el latín de Occidente dejando huellas en la liturgia mozárabe. La Legenda Aurea de Jacobo de Vorágine, y el Speculurn historiale de Vicente de Beauvais los transcriben casi íntegramente manteniendo un gran influjo a lo largo de toda la Edad Media, ?e incluso después, a juzgar por algunas piezas literarias que le son deudores, como el drama litúrgico Obstetrix, la Divina Comedia, El Paraíso Perdido, y hasta los autos sacramentales de Calderón, los escritos místicos de Sor María de Jesús de Agreda (s. XVII) y de A.C. Emmerich (s. XIX), una vez olvidada la oposición crítica del Renacimiento.

Podría rastrearse alguna reminiscencia en costumbres contemporáneas, como la "vigente aún en muchos de nuestros pueblos de dar

vueltas con los animales alrededor de la iglesia el día de San Antón" (18).

Los Apócrifos de Navidad y de la Infancia son los más numerosos y tienen, ante todo, una finalidad teológica, que es "defender el honor de María, particularmente en lo que se refiere a su concepción y parto virginales. Para ello echan mano de los argumentos más eficaces que puede suministrarles la tradición o su propia imaginación. Se echa de ver en ellos, otra finalidad que es la de satisfacer nuestra curiosidad acerca de los hechos que no constan en los evangelios canónicos: padres de María, vida de ésta, circunstancias del nacimiento de Jesús" (condición de José, particularidades sobre los Magos...). "Su fuente de información debió ser ante todo la tradición oral transmitida por las primeras generaciones cristianas, retocada y ampliada por la propia imaginación del autor" (19).

Posiblemente esta finalidad "teológica" estuviese motivada por urgencias apologéticas, ante la necesidad de "demostrar" el milagro de la integridad física de María, como prueba irrefutable de concepción virginal. Así parece desprenderse de la viveza de la narración en el Protoevangelio de Santiago y en el Pseudo Mateo, que serán luego refundidos en otro apócrifo específico sobre la Natividad de María.

Protoevangelio de Santiago

"Es el apócrifo ortodoxo más antiguo de los que se conservan íntegros y, al mismo tiempo, el que más ha influido en las narraciones extracanónicas de la natividad de María y de Cristo" (21). Tal como lo conocemos, con toda seguridad no es posterior al siglo IV, pues su rastro se puede ver ya en San Pedro de Alejandría (+ 311), San Gregorio Niseno (+ 394), y de modo explícito en San Epifanio de Salamina (+ 403). Otros testimonios (San Justino y Orígenes) permiten incluso pensar que ya en el siglo II se conocía un "Libro de Santiago" con dos pasajes muy significativos del texto que hoy conocemos, como son el de los hijos de José y el de la partera. Esta antigüedad parece segura, al menos, para los 21 primeros capítulos.

El autor a quien se atribuye para asegurar su autoridad es Santiago el Menor (Prot. XXV), aunque nada hay que nos permita confirmarlo, tanto más cuando, al parecer, denota un craso desconocimiento de las costumbres judías, pese a demostrar una gran erudición respecto al Antiguo Testamento. Ello hace pensar que se tratara de un cristiano helenista con intenciones apologéticas más que históricas.

Ello no impide que desde muy antiguo muchos de sus datos (como los de otros apócrifos) hayan sido aceptados (22), siendo incorporados a la doctrina teológica, "y tanto la iglesia griega (a partir del siglo VI) como la latina (a partir del siglo XIII) han acabado por tomarlos como históricos. Tales son los relativos a la natividad milagrosa de María (siendo estériles sus padres, Joaquín y Ana); presentación y estancia en el templo hasta la edad de la pubertad; designación maravillosa de José para esposo y guardián de María; nacimiento de Jesús en una cueva, etc." (23).

El objetivo apologético principal del Protoevangelio, que se reproducirá en todos los apócrifos siguientes es la demostración de la virginidad física de María. Esta afirmación fundamental es preparada con la "concepción inmaculada", la educación en la pureza, y la explicación minuciosa de las circunstancias que podrían poner en duda tal aserto, como el hecho de los "hermanos de Jesús" que aparecen en el Evangelio (Mt. 12, 46; Mc. 3, 31; Jn. 2, 12) y que se hacen proceder de un matrimonio anterior de José (así lo piensa también Orígenes). Particular extensión tiene el testimonio de la virginidad física de María, antes del parto, en el parto, y después del parto, con una formulación que todavía estudiamos en el catecismo no hace muchos años, y que fue recogida casi con idénticas expresiones a las del Pseudo Mateo (que, a su vez, las toma del Protoevangelio) en las palabras definitorias del Concilio Lateranense (Capítulo III) (24). Es curioso también el paralelismo que existe entre el episodio de la "partera incrédula" que debe introducir la mano para dar testimonio, y el pasaje del Apóstol Tomás, que también es solicitado por Jesús para que "meta la mano en el costado" y atestigüe el milagro de la Resurrección, aunque el pasaje apócrifo se acompañe de circunstancias prodigiosas.

En la tradición iconográfica, la "triple virginidad" se simboliza con una flor blanca de tres corolas o pétalos, tal como aparece en una miniatura de la Biblia de la Biblioteca Provincial de Burgos (s. XII).

El episodio de las parteras dejó notables huellas en la iconografía, como ya se indicó más arriba, y fue admitido por Clemente de Alejandría (s. III), Prudencio (s. IV), y san Zenón de Verona. Es posible que de ahí provenga la imagen de María recostada sobre el

lecho con un niño reclinado en un pesebre?cuna, en contraposición con otras versiones en las que la Madre aparece sentada, con Jesús sobre su regazo, como demostración de que el parto no le ha afectado físicamente. Una o dos mujeres aparecen en múltiples versiones del nacimiento, incluidos los nombres (Salomé, Zelomi...), como en el caso de la pintura de Jaime Serra ya citada, un relieve de Sotopalacios (Burgos), el políptico de San Martín de Sarroca (Museo de Arte de Cataluña), una miniatura del Antifonario mozárabe de la Catedral de León (año 1062), un capitel de San Juan de la Peña, y las dos "mujeres adorantes" del Políptico de la Biblioteca Morgan (Nueva York) perteneciente al círculo de Ferrer Bassa (25).

El Protoevangelio fue utilizado profusamente por ilustres exegetas como Andrés Cretense, Germán I, y San Juan Damasceno, que, en el siglo VIII siguen la línea de los Padres más antiguos anteriormente citados. A pesar de que el Decretum Gelasianum hace pensar en la existencia de una temprana traducción del Protoevangelio, su amplio influjo lo ejerció a través de las versiones latinas del Pseudo Mateo y del De Nativitate Mariae. En Oriente, sin embargo, tuvo un extraordinario éxito, a juzgar por la cantidad de manuscritos ?unos 50? encontrados por Tischendorf (26) y las múltiples versiones orientales en las que se difundieron (siríacas, armenias, etiópicas, coptas, árabes, eslavas...). Quizá ello explique el término "fórmula siríaca" que Sánchez Cantón utiliza para designar la forma de representar a María recostada en la cama, después de dar a luz, que tanta influencia, tuvo en la iconografía hispana de la Natividad (27).

Evangelio del Pseudo Mateo

El nombre de este apócrifo se debe a Tischendorf que estudió el manuscrito de París nº 5557 (s. XIV), en cuyo prólogo de San Jerónimo se atribuía a San Mateo, por más que otros manuscritos citen como autor a Santiago el Menor. En efecto, la primera parte (capítulos 1-7) procede del Protoevangelio de Santiago, aunque Amann considera posible su derivación de otro apócrifo condenado por el Decretum Galasianum, y titulado Liber de Infantia Salvatoris et de María vel Obstetrice. Su segunda parte (capítulos 18-42) contiene algunos elementos originales, junto a otros procedentes del Pseudo Tomás (28).

Su antigüedad se fija hacia mediados del siglo VI, y tuvo una gran repercusión en el occidente medieval: "C. Druthmar (Patrología Latina, 106, 1287) se hace eco de casi todos los datos suministrados por él. La abadesa Hroswitha de Gandersheim lo verifica dándole el título de Historia nativitatis laudabilisque conversationis intactae Dei Genitricis, quam scriptan reperi sub nomine sancti Jacobi fratris Domini (Patrología Latina, 137, 1065 y ss.). Estas historias entran de lleno en las leyendas posteriores de Jacobo de Vorágine y Vicente de Beauvais y repercuten en los escritos místicos de Santa Brígido, Sor María de Agreda y A. C. Emmerich" (29). Esta puede ser también la fuente de un texto muy celebrado en la Edad Media atribuido falsamente a San Buenaventura, con el título de Meditationes Vitae Christi (30), y que posiblemente tuvo por autor a un "franciscano italiano del siglo XIII llamado Joannes de Caulibus (31). Como índice de su popularidad puede servir el gran número de manuscritos (unos 200) que se conservan en muy diversas lenguas.

Aunque sean estos dos apócrifos los más importantes, hubo también otros que incluyeron pasajes de la Natividad, como el Liber de Infantia Salvatoris, refundición carolingia de los dos anteriores (hacia el siglo IX), el Evangelio del Pseudo Tomás, un texto muy antiguo (su redacción original puede remontarse al siglo II) con influencias indúes y abundantes versiones eslavas, y otros dos textos también orientales: el Evangelio Árabe de la Infancia (32), y el Evangelio Armenio de la Infancia (33). A éstos habría que añadir un manuscrito latino del siglo XIII titulado Libro sobre la infancia del Salvador que es una compilación medieval muy parecida a la Legenda Aurea y al Speculum Historiae, en el que no se recogen datos sobre la Natividad.

Las figuras y el lugar

Siguiendo, pues, los datos facilitados por estas fuentes, intentaremos delimitar el contenido iconográfico que de forma muy compleja y dispersa ocupa la atención de los artistas medievales, eludiendo, sin embargo, la distribución temática que aparece en otros tratados, incluido el de Sánchez Cantón, en el que se generalizan las adoraciones (34) y se organizan las escenas en orden cronológico. En efecto, sólo en el pasaje de los Magos habla expresamente el evangelista (San Mateo) de "adoración", y no quedan claros los tiempos de cada acontecimiento: ni en las presuntas fuentes apócrifas, ni en los mismos ciclos iconográficos, que muchas veces optan por simultanear en una sólo secuencia episodios distantes en fechas y lugares.

Lugar y fecha del Nacimiento

Los evangelistas hablan genéricamente de Belén como lugar del alumbramiento de Jesús, con ocasión de un censo ordenado por Roma (35) en el reinado de Augusto. En el Proevangelio (XVII, 1) se fija Belén de Judea como meta del viaje para el empadronamiento (que parece restringido a esta villa). Pero las señales del parto (XVII, 2) sobrevienen cuando faltan todavía "tres millas", debiendo pararse para buscar refugio "a mitad del camino" (¿de esas "tres millas"?) (XVII, 3). De hecho José encuentra una "cueva" y deja allí a María yéndose "a buscar una partera hebrea a la región de Belén" (XVII, 1).

También el Pseudo Mateo señala que el nacimiento tuvo lugar antes de llegar a Belén, teniendo que guarecerse en una cueva, "porque el tiempo de dar a luz se había echado ya encima" (PsM. XIII, 2). Según este mismo apócrifo, María se traslada e la cueva a un establo (36) a os tres días del nacimiento (PsM. XIV), llegando a Belén sólo otros tres días después (PsM. XV, 1). Por el contrario, el Liber de Infancia Salvatoris coloca al establo "en medio de la ciudad" (LIS. 62 y 63), y justifica su búsqueda y elección por parte de José, no en el rechazo o falta de sitio en las posadas (Lucas 2,7? apunta esta última razón), sino en la pobreza y conveniencia para la tranquilidad de María, dadas las circunstancias de su embarazo. La matización de este apócrifo tardío puede reflejar el eco de la predicación, que tradicionalmente tomó esta circunstancia como ejemplo dignificador de la pobreza y del máximo anonadamiento; de la misma forma, la cruz será el máximo escarnio de la infinita dignidad. Así aparece en efecto, en las franciscanas *Meditationes Vitae Christi* ya citadas.

Quedó dicho que la cueva era un dato estrictamente apócrifo que aparece en todos los Evangelios de la Natividad. Tanto ésta como el establo (o cobertizo) no abundan en las representaciones medievales por no tener el paisaje la importancia que luego adquirirá a partir del gótico tardío o del Renacimiento. Baste recordar los marcos ambientales de Ghirlandai o de Durero, siendo los establos medievales mucho más esquemáticos y faltos de detalle que los que aparecen en el arte posterior: valga como ejemplo el fresco de la Adoración de los Magos pintado por Giotto en la capilla Scrovegni (Padua). La única pista evangélica que permite pensar en un "establo" es Lc. 2, 6? 7, donde se afirma que "mientras ellos estaban allí (en Belén), se le cumplieron los días del alumbramiento, y dio a luz a su hijo primogénito, lo envolvió en pañales y lo acostó en un pesebre, porque no había sitio para ellos en la posada": aunque no se hable expresamente de ningún "establo o cuadra", la mención del "pesebre" hace suponer que se tratase de un establo; así lo entiende el Pseudo Mateo (XIV), aunque también es posible que hubiese en los alrededores cuevas destinadas a los animales, tal y como todavía existen en otras zonas mediterráneas (v. gr. en la provincia de Granada). El Pseudo Buenaventura considera la cueva (providencialmente vacía) como refugio ocasional para la lluvia. El interior de una cueva ha sido la fórmula con más fortuna en los Belenes navideños, incluso en nuestros días; pero no está de más reproducir un texto de Interián de Ayala citado por Sánchez Cantón (37), que intenta armonizar la duda entre el establo o la cueva:

"El lugar vulgarmente se describe en la forma de un pequeño atrio de una casita medio arruinada, cuyo techo, mal envigado o no bien defendido con pajas, sostiene dos postes de piedra o de madera medio carcomida. Se ha introducido esto tanto, en especial entre nosotros, que comúnmente en nuestro idioma se llama este lugar el portal o el atrio de Belén. Y aunque no tiene duda ser ésta una cosa pía..., si se examina el hecho con más atención, veremos que no es del todo verdad... Nació en un establo de la ciudad de Belén, el que no estaba fabricado de intento, ni como arruinado por la injuria de los tiempos, sino que era una cierta cueva o roca cavada, que servía de cuadra a los pasajeros y viajeros... Son muy frecuentes estos lugares, que se llaman caravanseras".

El escenario de la cueva sirve como marco para una de las maravillas más comentadas: la luz celestial que la llena, como señal de la divinidad que en ella entra, ya antes de nacer (Prot. XIX, 2; PsM. XIII, 2) en forma de nube (38). El Liber de Infancia Salvatoris hace una descripción muy parecida a la del Pseudo Mateo, pero la nube no se retira una vez que entra María en la gruta como ocurre en el Protoevangelio. Este habla de dos tipos de luces igualmente teofánicas: la primera es una nube que señala la gruta antes de entrar María, quizá como aviso divino análogo al que recibieron los Magos, mientras que la luz que "brilló dentro" no disminuye hasta que nace el niño y empieza a mamar, siendo ya señal inequívoca del evento teofánico. De hecho, en otros apócrifos, en lugar de nube luminosa, se habla de una estrella (PsM. XIII, 7) que no ha de confundirse con la de los Magos, y que es visible sobre la gruta desde el instante del alumbramiento, como señal de la presencia de Dios. Esta estrella aparece en alguna representación medieval, como en la ya citada pintura de Jaime Serra perteneciente al retablo de Fr. Martín de Alpartir (año 1367), hoy en el Museo de Zaragoza, o en una tabla de Mateo Ortoneda (principios del XV) existente en la catedral de Tarragona.

En apócrifos más tardíos la fuente de luz se identifica con el niño recién nacido a quien se compara con el sol (LIS. 73-74, y menos explícito EAI. III, 1). Con ello tenemos el escenario completo para la representación de la Navidad que harán a partir del Renacimiento los manieristas y tenebristas. María y Jesús se convierten así en las fuentes de luz que iluminarán la escena, proporcionando a los predicadores amplios motivos para sus moralizantes analogías, y a la liturgia temas de poética evocación musical, como por ejemplo la antifona mayor del 21 de Diciembre:

O Oriens /Splendor lucir aeternae, /et sol justitiae: /veni, et illumina /sedentes in tenebris /et in umbra mortis.

Otra de las maravillas que "decoran" el marco es el grupo de ángeles adoradores que cantan el "Gloria" (PsM. XIII, 2) y aparecerán en algunas figuraciones sin la presencia de los pastores con quienes se asocian en el evangelio de San Lucas (2, 8?15). Este dato típicamente apócrifo es glosado tanto por escritos piadosos (Meditationes Vitae Christi ya citadas) como por poetas y dramaturgos, originándose su representación plástica, según Sánchez Cantón, en el Norte de Europa de donde provienen las tablas de Dierick Bouts y de Hans Memling existentes en el Museo del Prado con la que él llama "Adoración de los ángeles", y a las que habrán de seguir otras muchas versiones de autores hispanos (40).

Sin entrar aquí en las razones que llevaron a fijar la Natividad en una noche de las últimas del año solar (41), las descripciones apócrifas sobre los efectos de la luz maravillosa, y los detalles que aporta Lucas sobre los pastores (2, 8: "había algunos pastores, que dormían al raso y vigilaban por turno durante la noche su rebaño") hacen pensar efectivamente que el acontecimiento tuvo lugar por la noche. Así lo celebra la liturgia., y eso mismo parecen indicar algunas curiosas representaciones en las que San José aparece con una vela (retablo de Nuestra Señora de Gracia, en la catedral de Avila y retablo de Nicolás Florentino en la catedral vieja de Salamanca), o con un farol (retablo de Frómista) (42). Lo que ya es menos probable es que los pastores duerman al raso en plena estación invernal, como dice Lucas, (43), pese a que se haya consagrado el frío como elemento típico de la Navidad, que justifica la presencia de los animales junto al pesebre, y las muchas versiones en las que "naturalmente" el niño aparece totalmente fajado para su abrigo (44), pues cualquier otra razón higiénica o sanitaria es descartada por los mismos apócrifos (Cfr. LIS. 69-76).

El pesebre

La cuna o pesebre donde se recuesta al niño junto a los dos animales es otro factor. fijo en la representación natalicia de Jesús, y que presenta más variantes iconográficas, según se sitúe en una gruta, un establo, o un noble edificio en ruinas. Siguiendo a Righetti, "encontramos las primeras señales en numerosos sarcófagos del siglo IV y V, y más particularmente en el famoso oratorio 'ad praesepe' de Santa María la Mayor, del cual no es claro el origen. Grisar (...) se inclina a hacerlo ascender a Sexto III (+ 440) mientras Duchesne lo fija en el tiempo del Papa Teodoro (642-649). Más tarde sabemos por el Liber Pontificales que el Papa Juan VII (+ 707) hizo pintar en mosaico en San Pedro un praesepe Sanctae Mariae, y el Papa San Gregorio III (+ 741) fecit imaginem auream Dei Genūricis amplectentem Salvatorem Deum nostrum in gemmis diversis". "Sin embargo", sigue diciendo Righetti, "es a San Francisco de Asís a quien se debe el origen de los Nacimientos modernos, cuando en 1223 inauguró el primero en Greccio; uso después propagado por los franciscanos y profusamente imitado en Italia y fuera de ella" (45).

Modelos no debieron faltar a San Francisco, a juzgar por la abundancia de imágenes meneadas y esculpidas en que el pesebre se representa desde varios siglos antes. justillo en el siglo II, y Orígenes en el III ya lo describen dentro de la cueva. Lo menciona también San Jerónimo, mostrando su predilección por los pesebres de barro, y en Santa María la Mayor se veneraban en el año 1100 cinco trozos de sicomoro como presuntas reliquias del pesebre de Belén (46).

Según el Protoevangelio de Santiago (XXII, 2), María pone a Jesús en una "pesebrera de bueyes" envuelto entre pañales, después de conocer la noticia de la matanza de los inocentes (i), quizá porque el detalle del pesebre se había silenciado al relatar el parto (XIX, 2) tras el que el recién nacido se pone inmediatamente a "tomar el pecho de su madre". Parecido cuadro se. pinta en el Evangelio Arabe de la Infancia (III, 1) que une los dos pasajes del Protoevangelio : "un niño en pañales y reclinado en un pesebre estaba mamando la leche de su madre, María". ¿Cómo no ver en estos pasajes la fuente anecdótica de tantas Vírgenes de la leche producidas por el Gótico y el Renacimiento?.

La Virgen María

Las posturas de la Virgen pueden resumirse en tres: de rodillas, sentada, y sobre una cama, independientemente de que tenga o no el niño en brazos.

Escasea la primera postura durante la Edad Media. Precisamente uno de los pocos ejemplos españoles es la Natividad de la Puerta del Reloj en la Catedral toledana (primer cuarto del s. XIII), por haber sido sustituida en el siglo XV la primitiva Virgen acostada; Sánchez Cantón considera este hecho como prueba de rechazo español a aquel modelo ingrato para la tradición popular y los artistas, por no quedar cara la total inmunidad de María Virgen. De rodillas está también la Virgen de la monumental pintura de Pedralbes, obra de Ferrer Bassa (año 1346).

La Virgen sentada es llamada por E. Mále "fórmula griega", y hace suponer que ratifica la total falta de incidencia del parto en el físico de María, además de realzar su dignidad. De echo aparecerá siempre sentada cuando recibe a los Magos, o cuando se la quiere representar con la sacra solemnidad de lo divino, entronizada y rodeada de ángeles.

Sin embargo, la que E. Mále llama "fórmula siríaca" con la Virgen recostada sobre un lecho tuvo gran éxito en España, tanto en los códices mimados (sería muy larga su enumeración), como en la orfebrería (Arca Santa de Oviedo, del s. XI), en la escultura (puerta de la catedral de Ciudad Rodrigo, del s. XIII), o en las pinturas murales del románico, de las que Sánchez Cantón hace un largo elenco (47).

No hay razones para pensar que la Virgen recostada indicase falta de fe en la integridad física de María, pues, tanto en el Pseudo Mateo, como en el Liber de Infancia Salvatoris, se hace mucho hincapié en que el niño nace dejando ilesa a su madre, que, a pesar de las precauciones de José cuando trae a las parteras ("No te sonrías", le dice. "Sé más bien prudente, no sea que luego vayas a necesitar algún remedio": PsM. XIII, 3 y LIS. 76). no precisa la más mínima intervención de las comadronas (LIS. 76). Según el Pseudo Mateo, María no siente siquiera la cercanía del parto, y tiene que ser un ángel quien haga "parar la caballería, porque el tiempo de dar a luz se había echado ya encima" (PsM. XIII, 2). Será en el Liber donde única? mente aparece María literalmente sobre el lecho, pero no como consecuencia del parto, sino por amabilidad de José que, viéndola "fatigada por el viaje" la acomoda para que "repose" (LIS. 66). En el Retablo de Bari (Museo Vaticano) San José aparece durmiendo y acostado también en una cama.

San José

Casi nada dicen los Evangelios del padre de Jesús, por lo que los apócrifos se explayaron en definir su personalidad, hasta el punto de que a ellos debemos la confección de un retrato humano luego reflejado en la iconografía. San José es ya un hombre maduro, e incluso viejo y con hijos, cuando toma a María del templo (Prot. IX,2); su oficio es carpintero (PsM. X, 1 y LIS. 60); incluso tiene un apócrifo dedicado exclusivamente a él, la Historia de San José el Carpintero (cuya versión árabe lo hace "sacerdote") que reafirma el hecho de su senectud en el momento de desposar a María (HJC. VII, 1 y IV, 2), aunque goza de buena salud a sus 111 años (HJC. X). La tradición sobre su oficio se remonta al siglo II en el que Justino y el pagano Celso reconocen a Jesús como carpintero, haciendo suponer que tal era la profesión de su padre. En efecto, H. Leclercq señala distintos testimonios iconográficos en los que se representa a José con varias herramientas de carpintería (48).

Aunque en algunas versiones de la Natividad San José permanezca al margen del misterio, en un plano secundario, tal y como parece quedar en los relatos evangélicos, su ausencia en el momento del parto (además de ser fiel al hábito mediterráneo de que el hombre tiene poco que ver en "estas cosas") la explican los apócrifos por su empeño en buscar a las comadronas.

Otras veces aparece sentado o dormido, mientras tiene el sueño en que el ángel avisa sobre el peligro de Herodes, teniendo también él que descansar del viaje, una vez que ha acomodado a María en un lecho improvisado: así aparece, por ejemplo, en la Natividad del retablo de Sagás (Museo diocesano de Solsona), en una Natividad del Museo de Vich en la que, excepcionalmente, María está de pie, en el frontal de Rómulo Bosch (Museo de Cataluña, y en la puerta de la Catedral de Ciudad Rodrigo.

Los pastores

El único apócrifo que menciona la visita de los pastores es el Pseudo Mateo, que sigue muy de cerca al evangelista San Lucas, resumiendo incluso sus datos (PsM. XIII, 6). De este apócrifo será deudor el Evangelio Arabe de la Infancia que en su capítulo. IV señala la aparición de los ángeles como posterior a la llegada de los pastores.

En contra de los tradicionales regalos de estos pastores (en simetría lógica con los de los otros ilustres visitantes, los Magos), San José, a propósito de la generosidad de los Magos, comenta que los pastores "vinieron aquí con las manos vacías" (LIS, 92).

Sánchez Cantón toma acto de la relativa abundancia de anuncios a dos pastores en la iconografía medieval española, como tema aislado de la Natividad, aunque muchas veces aparezca simultáneamente: Arca Santa de Oviedo, San Isidoro de León, frontal de Arteta (Museo de Arte de Cataluña), Pedralbes, Puerta del Evangelio de la catedral de León, etc. Sin embargo no acierta a explicarse la total ausencia de adoraciones de pastores propiamente dichas, hasta la escultura gótica (puerta del Evangelio de la catedral de León, puerta del Reloj de Toledo -año 1280-, y tímpano de la catedral vieja de Vitoria, ya del siglo XIV). En pintura habrá que acercarse aún más al siglo XV. La verdad es que, si las dos adoraciones (Magos y pastores) monopolizaron la representación de la Natividad a partir del siglo XV, en ciclos simétricos de grandes retablos, no hay fuentes escritas que hablen de ello ni en los Evangelios ni en los apócrifos, siendo los pastores testigos y voces anónimas que, con los ángeles y toda la naturaleza, alaban a Dios, pero sin el protagonismo que la iconografía más reciente (quizá tras la popularización de los Belenes franciscanos) ha dado a dichos Pastores.

El buey y el asno

De estos animales hablan en sus homilías sobre San Lucas, Orígenes, San Gregorio Nacianceno (año 380), y San Ambrosio (año 385); todos ratifican el dato remetiéndose más ó menos literalmente á un versículo de Isaías (1,3) que dice: "Conoce el buey a su dueño, y el asno el pesebre de su amo". Aunque el texto de Isaías no sea profecía, sino una comparación parabólica para expresar que el pueblo de Israel es más ingrato y menos dócil que los animales más tercos (en efecto, el versículo termina diciendo: "Israel no conoce, mi pueblo no discierne"), se ha hecho la exégesis aplicada a la Sagrada Familia, rechazada por los hombres (falta de sitio en una posada normal) y aceptada por los animales (naturaleza inocente), hasta el punto de que el buey y la mula "adoran" al niño (PsM. XIV). San Ambrosio, en efecto, toma ya el texto de Isaías en sentido simbólico.

Pero el Pseudo Mateo ampliará incluso su apoyatura profética citando y explicando no sólo el texto de Isaías, sino otro de Habacuc (3,2), que sólo admite esa traducción ("te darás a conocer en medio de dos animales") en la versión de los LXX (Cfr. PsM. XIV).

Quizá la explicación lógica pueda estar en la burra que utiliza José para trasladarse con su familia a Belén (Prot. XVII, 2; PsM. XIII, 1; LIS. 64): ¿Pretende el Protoevangelio de Santiago justificar la pareja de animales, ya tradicional, cuando en el capítulo XXII dice que María reclinó a Jesús "en una pesebrera de bueyes"? Lo cierto es que, como bien afirma Santos Otero, la presencia del buey y el asno ha tomado carta de nacionalidad en la iconografía y en la tradición cristiana, hasta el punto de que algunos (p. e. San Jerónimo) la consideran hecho histórico.

"Los monumentos figurativos más antiguos", sigue diciendo Santos Otero, "son los sarcófagos romanos del siglo IV. Hay uno de fecha segura, el de Plácido y Romualdo (a. 343), que presenta a los pastores en adoración al claro de la luna, sin que aparezca la Virgen ni San José. Lo mismo ocurre con los tres sarcófagos de Letrán y con el que está colocado sobre el ambón de la basílica Constantiniana de Milán. En este último desaparecen hasta los mismos pastores. Probablemente pertenece también al siglo IV el fresco de una de las galerías del cementerio de San Sebastián en la vía Appia, que representa al buey y al asno arrodillados ante el Niño Jesús envuelto en pañales" (49).

Los Magos y la estrella

Sin duda son los "Reyes Magos" quienes atraen con más curiosidad la atención de los apócrifos, pues aunque el único evangelista que los menciona (San Mateo) los coloca en medio de una narración amplia y coherente, no facilita ningún dato sobre las personas de estos

extraños y distinguidos visitantes, que quedaron envueltos en el enigma, una vez cerrado el pequeño paréntesis en el que aparecen para confirmar los oráculos mesiánicos del Antiguo Testamento sobre el homenaje de las naciones al Dios de Israel: Nm. 24,17; Is. 49, 23; 60, 5 y ss.; Sal. 72, 10-15.

Este sentido simbólico de la visita es "presentido" por María, como antes indicamos (Prot. XVII, 2), y "preexplicado" por la aparición maravillosa de un niño: "Ella ha visto llorar al pueblo de los judíos, por haberse apartado de su Dios y ha visto regocijarse al pueblo de los gentiles por haberse acercado y adherido al Señor, en conformidad con las promesas que hizo a nuestros padres Abraham, Isaac, y Jacob. Pues ha llegado ya el tiempo en que van a ser benditas todas las naciones de la tierra en la posteridad de Abraham" (PsM. XIII, 1).

En un artículo titulado historia y Leyendas de los Reyes Magos, Néstor Luján explica así el origen de su leyenda: "En los primeros tiempos del cristianismo los magos eran considerados como simples astrólogos que leían el porvenir en las estrellas. Ni el evangelio de San Mateo, ni los Apócrifos que se ocupan de ellos los califican de reyes. Todo parece coincidir en que eran de nacionalidad persa, y la palabra mago parece provenir del vocablo persa *mogu*, que significa astrólogo. La conversión de los magos en reyes viene por primera vez en Tertuliano: "Nam et Magos reyes habuit Jere Oriens ". La palabra mago había adquirido ya en los primeros siglos del cristianismo un matiz peyorativo, como lo prueba la leyenda de Simón el Mago, cuya personalidad se quiso incorporar al Anticristo, y se les cambió el gorro frigio de los astrólogos y sacerdotes de Mitra por la corona real" (50).

Habría que corregir la alusión de Néstor Luján a los Apócrifos, pues precisamente en el Evangelio Armenio de la infancia (V, 10), junto con otros muchos pintorescos datos, aparecen ya como reyes. Sánchez Cantón, tras citar a Fr. C. de Fonseca y Fr. Luis de Granada, que en nombre del Evangelio canónico rechazan la cualificación de reyes, afirma que "del testo evangélico, preciso y terminante, salen en realidad todas, o casi todas, las representaciones gráficas sin necesidad de recurrir a los apócrifos" (51).

Aunque no se pueda deducir directamente de San Mateo (52), aparecen como procedentes de Persia en el Evangelio Arabe de la infancia, en su derivado el Evangelio Armenio de la Infancia (EAI, VII; EArl, V, 10), y en el códice Fb del Protoevangelio; los demás apócrifos siguen literalmente a Mateo; el Evangelio Arabe de la Infancia alude a una profecía de Zoroastro, considerado por los helenistas como astrólogo y mago persa (53).

En escritos como los de Fr. C. de Fonseca, y Fr. Luis de Granada se desestima el nombre de "magos", sustituyéndolo por "sabios" (quizá por la prevención religiosa contra toda magia o alquimia) (54); pero en el Protoevangelio son presentados como adivinos que provocan un tumulto en Belén (Prot. XXI). Como "adivinos extravagantes y extranjeros" los describe también el Liber de Infantia Salvatoris (LIS, 89), que dibuja su vestimenta coincidiendo con algunas miniaturas mozárabes (Antifonario de la catedral de León, del año 1062, copiado probablemente de otro del siglo VII) y con el traje clásico persa que aparece en las representaciones más antiguas de las catacumbas (55).

Su número no queda tampoco especificado ni en San Mateo, ni en los apócrifos más antiguos, aunque se podría deducir indirectamente por el número de dones simbólicos que se hacen en correspondencia a dichos magos: "A continuación", dice el Pseudo Mateo, "fue cada uno ofreciendo al Niño una moneda de oro. Y, finalmente, el primero le presentó una ofrenda de oro; el segundo, una de incienso, y el tercero, una de mirra" (PsM. XVI, 2). El texto parece unir varias tradiciones, dando por supuesto el número de tres que prevalece desde el siglo IV y que ya Orígenes afirma con seguridad (56).

En las trece representaciones que se conocen en las catacumbas romanas (entre comienzos del s. II -una-, y entre el siglo II y el IV -cinco-) no aparece todavía fijado el número de los Magos: hay tres en la capilla griega del cementerio de Priscila, dos en la de San Pedro y Marcelino, y cuatro en la de Domitila. En un mosaico del arco triunfal de Santa María la Mayor, figuran dos, algunas tradiciones coptas hablan de doce (quizá como paralelo a las doce tribus de Israel o a los doce apóstoles...), y en Armenia se llegó incluso hasta quince. El apócrifo que se hace eco de la tradición occidental apoyada por San León Magno y San Máximo de Turín, es el Evangelio Armenio de la Infancia que también da sus nombres (57).

Estos nombres ("Melkon", "Baltasar", y "Gaspar") aparecen sólo en dicho apócrifo (EArl. V, 11) donde se dice que son hermanos y

reyes de los persas, los árabes, y los indios (posible explicación de las razas con las que se han querido identificar) (58). Anteriores al apócrifo armenio son los nombres que aparecen en una crónica de fines del siglo VII, titulada un siglo más tarde como *Chronica Georgii Ambianensis Episcopi*: "Bilthisarea, Melchior, Gathaspa" (59).

En otro escrito, las Excerptiones, atribuido falsamente a Beda el Venerable, se registran también los nombres y se concreta incluso la edad: "El primero de los magos fue Melchor, un anciano de larga cabellera cana y loenga barba (...), fue él 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 (exactamente el calificativo latino es fuscus) testimonió ofreciéndole mirra, que significa que el Hijo del Hombre debía morir" (60). Más tarde, en el siglo XV, el *Catalogus Sanctorum* les atribuye las edades de 60, 40, y 20 años respectivamente (61).

Si otros particulares de la "historia de los Magos" (la ofrenda del pañuelo, el "Libro de Set") tienen contados ecos iconográficos, el factor de la edad, y, desde finales del siglo XIV, el color del rey negro, serán reflejados fidelísimamente en todas las representaciones de la Epifanía. En efecto, "a pesar del Pseudo-Beda, con su calificativo de fuscus, nadie imaginó que existiera un rey de raza negra. La tradición de los magos persas era demasiado persistente. Es ya muy entrado el siglo XIV cuando por primera vez aparece en la iconografía el rey Baltasar como negro de raza. Todo ello sale de la vocación ecuménica de los predicadores y de los textos de los sermonarios, que esgrimen razones escriturarias, litúrgicas y simbólicas. Se consideraba a los tres reyes como reproducción de los hijos de Noé: Sem, Cam, y Jafet, que en el Antiguo Testamento simbolizan las tres partes del mundo, las tres razas humanas" (62).

No es posible citar en estas resumidas líneas la enorme lista de figuraciones que reflejan estos datos, pero quisiera nombrar al menos la serie de portadas compostelanas en las que aparece la Adoración de los Magos, como la de la Corticela, atribuida al Maestro Mateo (primer cuarto del siglo XIII), el tímpano de Dña. Leonor en la Capilla del Deán, el tímpano de San Félix, del maestro Fernán Paz (1316), y dos más en los que ya aparece el rey negro: San Benito (s. XIV), y Santa María a Nova. Sin embargo, no parecen claros los rasgos negroides, lo que podría hacer pensar en una policromía más reciente.

Son muchas las hipótesis que se han hecho sobre la correspondencia astronómica de la estrella, sin que los apócrifos proporcionen ninguna pista clasificadora. "Según las crónicas bizantinas, se desplazó con parsimonia, siempre al costado derecho de los Reyes durante todo el viaje, muy baja, de modo que casi iba rozando las palmeras. Según P. Maercler, la tradición persa afirma que la estrella era roja. El lapidario bizantino Teodoros Angeis, de acrisolada estirpe imperial, afirmó que al concluir su providencial cometido estalló espléndidamente como una flor de luz y los trozos se esparcieron y son hoy todos los rubíes que existen en la Tierra".

"La explicación racional del misterio de la estrella ya se ha intentado y para muchos científicos ha quedado decidida. En este sentido los protestantes han sido más racionalistas que los católicos, que consideraban el hecho como un simple milagro de inútil discusión. Y fueron los primeros en aceptar la explicación de Johannes Kepler, que en 1606 emitió la hipótesis de que la estrella de los Reyes Magos no fue otra cosa que la rara triple conjunción de los planetas Júpiter y Saturno a su paso por Piscis, que acaeció el año 7 a.C. Las conjunciones simples de estos planetas se dan cada veinte años, las triples cada doscientos cincuenta y ocho. La última fue observada en 1940-41 bajo el signo de Aries, y este bello espectáculo apasionante para cualquier astrónomo no se repetirá hasta el año 2198".

"La estrella profética, producto de la triple conjunción, era visible en Persia y Mesopotamia en las horas que preceden al crepúsculo. Como en aquella época se viajaba al atardecer, según Kepler es posible que los Magos la vieran marchar ante ellos que venían del sur, de Mesopotamia e Irán" (63).

En lo que los apócrifos son prolijos, pero muy confusos y contradictorios es en las fechas del viaje y en su lugar de arribo, lo que también se traduce a la iconografía. "Según las leyendas damascenas, el viaje duró treinta y tres días, lapso de tiempo lógico si los Magos llegaban de Irán. Otras tradiciones les prestan mayor velocidad, trece días" (64).

Los apócrifos no ayudan mucho en la clarificación de los hechos.

En el Protoevangelio la estrella conduce a los Magos directamente a Belén e inmediatamente a la cueva, al igual que en el Libro de

Infantia Salvatoris (Prot. XXI, 1; LIS, 89), aunque en éste último afirman venir de Jerusalén en donde han proclamado el significado del evento (LIS. 90). Según el Evangelio Armenio de la Infancia, los Magos llegan en el mismo instante del alumbramiento, tras haber seguido a la estrella durante nueve meses (EARI. V, 10). Por el contrario, en el Pseudo Mateo llegan a Jerusalén dos años después, lo que explica la representación del niño ya crecido, y la colocación de la escena en una habitación distinta de la cueva (Cfr. PsM. XVI, 2). En el apéndice del evangelio del Pseudo Tomás se dice también que Jesús "tenía dos años cuando entró en Egipto". Ello cuadra con la orden de Herodes mandando matar a los niños de Belén menores de dos años (PsT. XVII, 1).

La funcionalidad litúrgica

Pero la figuración de la Navidad no tiene sólo una función ilustrativa de los textos sagrados, sino -y quizá prioritariamente- una misión catequética como soporte de las celebraciones litúrgicas. Esto explicaría, a nuestro entender, la desproporcionada abundancia de "Epifanías" respecto a simples "pesebres" o "adoraciones de pastores". La Sagrada Familia o el Anuncio a los Pastores son iluminaciones cercanas al texto, mientras que la visita de los Reyes Magos fue desde muy antiguo la fiesta litúrgica conmemorativa de la Navidad. En ella se conmemoraban los primeros hechos en los que se manifiesta la divinidad de Jesús, a saber: Adoración de los Magos, Bautismo en el Jordán, y Bodas de Caná (primer milagro de la vida pública), en correspondencia con las lecturas bíblicas que hasta hace muy poco se incluían en el oficio de Reyes. Vale la pena repasar el origen de las dos fiestas (Navidad y Epifanía), para constatar la más antigua tradición de la segunda, lo que quizá explique su mayor desarrollo iconográfico durante la Edad Media. A partir del Renacimiento en efecto, se fijan ya las tipologías y se pierde el rastro de las fuentes apócrifas, aunque, como quedó dicho, muchos de los datos queden incorporados a fórmulas aceptadas ya sin reservas.

A propósito del significado testimonial de los Magos, como anunciadores de Salvación (en paralelo con San Juan Bautista), en el Liber de Infantia Salvatoris son ellos precisamente los que intentan convencer a los de Jerusalén y al mismo San José (LIS. 89?90) de que ha nacido el Mesías cumpliendo así las profecías que lo anunciaban, tanto en Persia, como en Israel. Según esto, Epifanía es "manifestación de Dios", no sólo por el hecho de haberse mostrado a los hombres en su Encarnación, sino por haber sido desvelado su misterio a través de los Magos, de la misma manera que el Padre revela al Hijo en el momento de recibir el bautismo de Juan, o El mismo se descubre al realizar el milagro de Caná.

Antes del siglo V no parece que la conmemoración de la Navidad se haga con una clara diferenciación de episodios, celebrándose en una misma fiesta, tanto la figura de Jesús, como la de María. Posteriormente algunas de esas fiestas que en principio eran de Jesús (Purificación, Encarnación) pasaron a ser estrictamente marianas. La Epifanía celebraba en el siglo IV todos los misterios iniciales de la Vita Christi (Encarnación, Nacimiento, Presentación, Bautismo, Bodas...) condensando, por tanto, el ciclo completo de la Navidad (65).

Tanto el nombre ("Tá Epifánia"), como la instauración de esta fiesta litúrgica, nacen en Oriente (66). La primera noticia fiable se remonta a principios del siglo III en una referencia de Clemente de Alejandría (Strom. I, 21) que alude a la instrumentalización de esta efemérides litúrgica por los gnósticos basilicanos que celebraban conjuntamente el Bautismo y el Nacimiento por creer que en ese momento, y no antes, la Divinidad se había unido a la Humanidad de Cristo. Así parece, en efecto, que lo haya celebrado alguna iglesia oriental.

Orígenes no la menciona en el elenco de fiestas cristianas que incluye en su obra Contra Celsum (VII, 22). Sin embargo en otro texto (Passio S. Philippi, de Heraclea) consta que en el año 304 la Epifanía era ya dies sanctus. Otras citas de Cassiano (Coll. X, 6) y de San Epifanio (Adv. Haeres. II, 1) confirman el hecho ya aludido de que en el siglo V la Natividad es el núcleo primario de la Epifanía, englobando en una sola fiesta las que luego se conmemorarán por separado.

La fiesta del 25 de Diciembre se introduce en occidente en el siglo IV, empezando a diferenciarse de la Epifanía, aunque en los calendarios coptos se siga celebrando en esa misma fecha el Bautismo de Jesús; era así mismo el día en que se bautizaban los catecúmenos ("Heméra tón fotón" ?día de las luces? lo llaman los Padres Griegos).

La Navidad que hoy celebramos en Diciembre parece, pues, tener su origen en Occidente, antes incluso de que de Oriente llegue la Epifanía. Los primeros vestigios de este paso se rastrean en las Galias, siendo reconocida como fiesta por el Concilio de Zaragoza (año

380). Sin embargo, cuando se difundió por la mayor parte de las iglesias occidentales (África, Roma, Ravena) aceptando la fecha del 6 de Enero, no sustituye a la Natividad del 25 de Diciembre, sino que se polariza su significado litúrgico (y también catequético) en la visita y Adoración de los Magos, en lugar del Bautismo de Jesús que, a pesar de todo, siguió estando presente en las lecturas bíblicas del Oficio hasta que hace pocos años se trasladó como fiesta independiente al segundo domingo de Enero. Ante los Magos ("primitiae gentium") el Niño Jesús se manifiesta como Mesías universal. Confirman esta polarización algunos sermones de San León Magno, y cinco de San Agustín en los que se refieren exclusivamente en los Magos. San Ambrosio (+ 397) será el primero que en Occidente recupere la tradición oriental hablando conjuntamente del Bautismo y de las Bodas de Caná; luego lo harán San Paulino de Nola (+ 431) y San Máximo de Turín (+ 465). De cualquier forma, el inmenso material iconográfico de los siglos IV y V con los Magos y sus dones, demuestra, según Righetti, cómo prevaleció este misterio en la mentalidad religiosa de la época.

Conclusión

A la vista de los datos que preceden, creemos poder afirmar que, tanto por las influencias que durante la Edad Media ejercieron los relatos apócrifos (de raíz netamente oriental), como por la difusión de las tipografías y temas bizantinos nacidos al servicio de una liturgia eminentemente "epifánica", será la Adoración de los Magos el vehículo más propicio para la representación de los misterios de la Natividad, sobre todo cuando se integran en la arquitectura cultural. Cumplen así una función catequética de más trascendencia que las otras "ilustraciones bíblicas" mimadas o en tabla (más abundantes que las murales) a las que muy pocos tienen acceso si exceptuamos a eclesiásticos y nobles ricos.

Sólo cuando la Adoración de los Pastores madura como paralelo alternativo a la de los Reyes, con idéntico mordiente emocional para el pueblo sencillo (lo que no llegará a ocurrir hasta las postrimerías de la Edad Media) podrá competir en número y contenido iconográfico con las "tradicionales" y ricas versiones de las "Natividades con Magos".

NOTAS.

(1) Sánchez Cantón (1948), pág. 3, nota 1: el texto de otro libro suyo publicado en 1941, y titulado Fuentes literarias para la historia del arte español.

(2) También Sánchez Cantón se hace eco de la polémica eclesiástica sobre las imágenes, con desgraciado hito en el canon 36 del Concilio de Ilíberis (Granada), y con epílogo resolutorio en el Concilio de Trento: Cfr. Sánchez Cantón (1948, págs. 778. Cfr. item Santos, M?Lassols, F.: Civi lización cristiana primitiva, Madrid, Círculo de Amigos de la Historia, 1979, págs. 241-247. El precedente más antiguo de la instrumentalización catequética del arte puede situarse en el espléndido misterio de Doura?Europos (Cfr. Ib., págs. 248-252).

(3) Este es el texto conciliar: "Enseñan con esmero los obispos que por medio de las historias de nuestra Redención, expresadas en pinturas y otras copias, se instruye y confirma el pueblo, recordándole los artículos e la fe y recapacitándole continuamente en ellos; además que se saca mucho fruto de todas las sagradas imágenes no sólo por los beneficios y dones que Cristo les ha concedido, sino también porque se exponen a los ojos de los fieles los saludables ejemplos de los santos y de los milagros que Dios ha obrado por ellos": Sánchez Cantón (1948), pág. 8.

(4) Cfr. Yarza, J. et al., Documentos para la Historia del Arte Románico y Gótico, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, págs. 215 y ss.

(5) El Arzobispo de Vich, a petición de los comerciantes, solicita de la Santa Sede "igualdad de trato" para las imágenes de cartón?madera, lo que se le otorga por Decreto de 15 de Abril de 1887. Desde entonces también esas imágenes podrán ser objeto de indulgencias (Cfr. Boletín Oficial de la Archidiócesis de Granada, 28-V-1887, págs. 191-194).

(6) La iconografía está al servicio de la predicación para la que todo es susceptible de interpretación simbólica. Valga como ejemplo algún párrafo del De Gemrna Animae, de Hononus Augustodunensis:

"Las transparentes ventanas que alejan la tempestad y dejan penetrar la luz, son los doctores que alejan la tormenta de las herejías y

desparraman la luz de las enseñanzas de la Iglesia. El cristal de las ventanas a través del cual pasan los rayos de luz es el pensamiento de los doctores, que ven misteriosamente las cosas divinas como a través de un cristal" (cap. CXXX).

"Las columnas que sostienen la casa son los obispos, sobre los que se apoya la estructura de la Iglesia, merced a la rectitud de su vida. Las vigas que mantienen unida la construcción son los príncipes de este mundo que proporcionan a la Iglesia su protección. Las tejas de la cubierta, al impedir el paso de la humedad a la casa, son soldados que protegen la Iglesia de paganos y enemigos" (Cap. CXXXI).

"Las pinturas de los techos son como el ejemplo de los justos, que representan el ornamento acostumbrado para la Iglesia. Las pinturas se realizan por tres razones: en primer lugar para que sean leídas por los laicos, en segundo lugar, para que el edificio se adorne en dicha decoración, y en tercer lugar, como un recuerdo de nuestros predecesores en la vida" (Cap. CXXXII) (Cfr. Yarza, J. et al., op. cit., págs. 24-25).

(7) Cfr. Santos Otero (1985), pág. 1.

(8) Cfr. Ib. págs. 2-3. I

9) Sánchez Cantón (1948), pág. 10.

(10) Cfr. Santos Otero (1985), pág. IX, nota 2.

(11) Cfr. Sánchez Cantón (1948), pág. II. El autor preferirá la referencia a las Vidas de Cristo posteriores al siglo XIV y muy en particular los Trece Sermones del P. M. Fray Luis de Granada, por considerar que dicha "literatura devota apenas bebió en fuentes distintas de la límpida del Evangelio para instruirse sobre la persona y hechos del Redentor. Mayor libertad habremos de observar en los artistas; por más que con los textos de la Sagrada Escritura y con escasas incursiones por la selva de los apócrifos, raras serán las representaciones que queden inexplicadas" (Ib, pág. 11). Sánchez Cantón, pues, no descarta la influencia apócrifa aunque quizá minusvalore su importancia en el arte español.

(12) "El Evangelio tan leal a la realidad, la leyenda tan fiel al corazón, al que exige el suplemento de la curiosidad folklórica" Trens, 1954, pá. 8. La repercusión, pues, de los datos apócrifos en este libro no tienen un carácter justificador de la iconografía como da a entender Santos Otero, sino que se utilizan como "relleno fantástico" para completar la Vida de María, como puede comprobarse por ejemplo, en el retrato de la Sagrada Familia, y el episodio del pañuelo que la Virgen regala a los Magos (Cfr. I. pág. 40).

(13) Cfr. Yarza, J., et al., Op. cit., págs. 23-29 y 63-71.

(14) Para los apuntes que siguen he utilizado fundamentalmente la edición crítica y bilingüe de Aurelio de Santos Otero, Los Evangelios Apócrifos, publicada por la BAC en 1985 (5 ed.). A ella pertenecen las traducciones de los originales que se citan, así como las observaciones sobre los apócrifos que no vayan acompañadas de otra justificación.

(15) Dicha prueba se describe minuciosamente en el libro de los Números (5, 11-31) y se aplicaba solo a la mujer, presuntamente infiel. El autor del Protoevangelio la aplica también a José, con lo que se refuerza el protagonismo divino en la concepción virginal del Mesías: Cfr. Santos Otero (1985), pag. 162, nota 93.

(16) El tema se repite también en la Catedral de Maximiano de Rávena: Cfr. Santos Otero (1985), pág. 208, nota 44.

(17) Estos parecen ser los primeros testimonios, citados por H. Leclerc (Dictionnaire..., I, 1566-2567), pero se multiplican en la Edad Media.

(18) En PsM. XII, 2 se recoge el rito de dar siete vueltas al altar, después de tomar el "agua de la prueba" reminiscencia de un viejo uso semítico recogido por el Talmud siguiendo la norma de Nm. 5. Algo parecido se sigue haciendo en la Ka'aba de la Meca y en la India. Los armenios daban esas vueltas alrededor de la tumba de un mártir (Cfr. Santos Otero, 1985, pág. 205, nota 42), y en la

liturgia cristiana se rodea también el altar al incensarlo en las ocasiones solemnes.

(19) Santos Otero (1985), pág. 124.

(20) lb. págs. 243 y ss.

(21) lb., pág.126.

(22) . Tal es el juicio de Santo Toribio de Astorga (Cfr. Santos Otero, 1985, pág. 177) y así lo hace pensar el eco que algunos pasajes del Protoevangelio, como la justificación de los "hermanos de Jesús" por la paternidad anterior de José (por ello se le presenta como un anciano), , tuvieron en Clemente de Alejandría, San Hilario, S. Ambrosio, así como en la exégesis evangélica anterior a S. Jerónimo (que introduciría una interpretación suya y desautorizaría la anterior) y a S. Agustín: (Cfr. lb., pag. 131).

(23) Santos Otero (1985), págs. 131-132.

(24) Cfr. Denzinger;Schünmetzer: Enchiridion Symbolorum Defínitionum et Declarationum de rebus Fidei et Morum, Barcinone, Hender, 1967, no 256.

(25) Cfr. Sánchez Cantón (1948), págs. 20 y ss.

(26) Autor del que depende fundamentalmente la versión crítica de Santos Otero.

(27) Cfr. Sánchez Cantón (1948), pág. 19.

(28)Cfr, Santos Otero (1985), pág. 177.

(29) lb., pág. 177-178.

(30) Por lo que respecta a los episodios de la Navidad, Cfr. Yarza, J. et alt., op, cit., págs. 402-408. El texto cierra el ciclo del Nacimiento con una consideración moral como consecuencia de la "ejemplaridad" de la narración: "Notad cómo en esta Natividad Cristo fue' loado por los pastores como Dios y poco después circuncidado como un pecador. Cuando los Magos vinieron para honrarle altamente, y todavía El permaneció en el establo entre los animales, llorando como el hijo de cualquier hombre. Posteriormente PI fue presentado en el templo exaltado por Simeón y Ana y ahora el ángel decía que debía huir a Egipto. Podéis meditar en tanto tales sucesos son descritos para nuestra enseñanza. Cuando sufras tribulación espera consuelo" (Ib., pág. 408).

(31) Sánchez Cantón (1948), pág. 30.

(32) Este apócrifo sigue al Protoevangelio y al Pseudo Tomás y se le llamó así por no conocerse -hasta que se descubrió la versión siríaca de la que es traducción- más que la redacción árabe del siglo XIII 1299) que comienza por una profecía de Zoroastro. Las ediciones anteriores a Tischendorf y la de Sike (1914) se basan en un manuscrito sin fecha de la Biblioteca Bodleiana de Oxford (Cfr. Santos Otero, 1985, págs. 307).

(33) Parece posterior al Evangelio Arabe de la Infancia, al que parafrasea; es muy extenso y aporra pocos datos nuevos respecto al Protoevangelio y al Pseudo Mateo, entre los que cabe señalar la cualificación de Reyes que se da a los Magos.

(34) Cfr. Sánchez Cantón (1948), pág. 13. El Pseudo Mateo habla también de la adoración del asno y el buey (XIV); no especifica, en cambio, la adoración de los pastores, aunque Santos Otero la presuponga (Cfr. Santos Otero, 1985; pág. 211, nota 48) tanto en este pasaje, como en el correspondiente del Evangelio Arabe de la Infancia (Cfr. lb., pág. 311).

(35) Como señala la Biblia de Jerusalén, Lucas establece un sincronismo entre la historia profana y Historia de la Salvación, mientras que Mateo omite el dato, preocupado por señalar la coincidencia de las profecías sobre Belén de Judea como lugar privilegiado para el Nacimiento del Mesías.

Tanto la alusión de Mateo al reinado de Herodes, como la de Lucas al Censo de Chino permiten una aproximación histórica bastante fidedigna, aunque no coincida exactamente con el cómputo cristiano que fue fijado en el siglo VI por Dionisio el Exiguo. En efecto, el Herodes al que se refiere Mateo murió en el año 4 a.C., y el año del Nacimiento de Cristo se colocó 14 años antes de la muerte de Augusto, por tomar a rajatabla (y no "aproximadamente", como deja entender al traducción de la Biblia de Jerusalén) la edad de 30 años que, según San Lucas Jesús tenía en el año 15 del emperador Tiberio (Lc., 3, 1 y 3, 23) cuando se dispone a comenzar su vida pública tras ser bautizado por Juan.

Esta cronología, sin embargo, no es objeto de atención por los apócrifos, que se remiten, sin más, al dato evangélico (Prot. XVII, 1 parece seguir a San Mateo 2, 1; mientras que PsM. XIII, 1 copia los datos de Lucas 2, 1-5 . En Lucas se dice que José parte de Nazaret, pero el Evangelio Arabe de la Infancia lo hace salir de Jerusalén.

(36) Para Santos Otero se trata de un intento de acomodación a los datos de Lucas.

(37) Sánchez Cantón (1948), pág. 28. El término "caravanseras" que aparece al final del texto de Interián puede referirse a los "caravansares" característicos de la arquitectura islámica, y que George Michell describe como albergues de posta para caravanas: "Casi todo caravansar", dice Michel, "presenta al viajero un exterior cuadrado o rectangular y cerrado por muros, con una sola entrada que es lo suficientemente amplia para permitir el acceso de animales grandes o muy cargados, como por ejemplo camellos. El patio es casi siempre abierto, y a lo largo de los muros interiores del recinto se alinea una serie de establos, naves, habitaciones o nichos idénticos entre sí, para alojar a los mercaderes y a sus sirvientes, a sus animales y mercancías" (Michel, G.: La Arquitectura del Mundo Islámico, Alianza, Madrid, 1985, pág. 101).

(38) Manifestación propia de las teofanías verterotestamentarias (Ex. 16, 10; Dan 7, 13) que perviven también en el Nuevo Testamento: Mt. 17, 5 (transfiguración en el Tabor), Mc. 9, 6 y Hch. 1, 9 (Ascensión I, Esta asociación entre cueva y luz divina se repite en Prot. XXII, 4, cuando un ángel oculta a Juan de su perseguidor Herodes. El texto del Pseudo Mateo es muy expresivo de lo que se quiere significar: "Y, diciendo esto, mandó el ángel parar la caballería porque el tiempo de dar a luz se había echado ya encima. Después mandó a María que bajara de la cabalgadura y se metiera en una cueva subterránea, donde siempre reinó la oscuridad, sin que nunca entrara un rayo de luz, porque el sol no podía penetrar hasta allí. Mas, en el momento mismo en que entró María, el recinto se inundó de resplandores y quedó todo refulgente como si el sol estuviera allí dentro. Aquella luz divina dejó la cueva como si fuera el mediodía. Y, mientras estuvo allí María, el resplandor no faltó ni de día ni de noche. Finalmente, dio a luz un niño, a quien en el momento de nacer rodearon los ángeles y luego adoraron diciendo: "Gloria a Dios en las alturas y paz en la tierra a los hombres de buena voluntad" (PsM. XIII, 2).

(39) Cfr. Sánchez Cantón (1948), pág. 48.

(40) Cfr. Ib., págs. 29-35.

(41) Véase sobre el particular: Righetti (1955) págs. 687-693.

(42) Cfr. Sánchez Cantón (1948), págs. 23-24.

(43) Cfr. Benítez (1984). En este artículo el autor asegura que el nacimiento debió producirse en Agosto o Septiembre.

(44) Una vez más vale la pena citar la elocuencia del Pseudo Buenaventura, cuando explica que "el buey y la mula resoplaron sobre el infante como si supieran que el Hijo era pobre y necesitaba ser calentado en tan fría estación". Tanto en éste, como en el párrafo siguiente en que se describe a María con la cabeza girada hacia el pesebre, el autor de las Meditaciones Vitae Christi puede ser deudor de una iconografía preexistente, al tiempo que alimenta posibles futuras versiones de la escena.

La "estación fría", además de otras razones, es lo que también le hace a Interián de Ayala clamar contra la representación del Niño Jesús desnudo o en el suelo, máxime cuando en el Evangelio (Lc. 2, 7 y 2, 11) se habla del pesebre (Cfr. Sánchez Cantón, 1948, pág. 28).

(45) Righetti (1955) págs. 699-700.

(46) Cfr. Sánchez Cantón (1948), pág. 28.

(47) Cfr. Ib., págs. 20 y ss.

(48) Cfr. Leclercq, VII, 2655, citado en: Santos Otero (18785), pág. 343.

(49) Santos Otero (1985), pág. 212, nota 52.

(50) Luján (1985), pág. 49.

(51) Cfr. Sánchez Cantón (1948), págs. 103-105.

(52) En el texto griego de Mateo 2 1 se lee "apó anatólon", pudiendo indicar en sentido muy lato (ni se utiliza la mayúscula ni el artículo) "el lugar por donde nace el sol"; la Vulgata de San Jerónimo traduce también con minúscula "ab oriente" Igual sentido tiene la palabra en el versículo siguiente para referirse al lugar donde aparece la estrella, aunque luego se concrete en el "Oriente" como punto cardinal identificable con Arabia (Tertuliano y Justino), o con las "orillas del Golfo Pérsico", según el Himno XII De Epiphania escrito en el Cathemerinon del español Prudencio (s. IV):

(53) "Según el manuscrito laurentiano del siglo XIII conservado en Florencia, Zoroastro hizo una profecía en la que declaró que una virgen había de dar a luz un hijo que sería sacrificado por los judíos y que luego subiría al cielo. A su nacimiento aparecía una estrella, bajo cuya guía se encaminarían los Magos a Belén y adorarían allí al recién nacido. La identificación de Zoroastro con Balaán, el profeta "astrólogo" por hablar de la estrella en sus vaticinios, se debe a los cristianos que quisieron hacer de aquél un profeta mesiático. Se apoyaban en una fuerte tradición que tenía a Zoroastro como vaticinador y debieron servirse también de una antigua creencia difundida entre los secuaces del mazdeísmo, según la cual, Saosyant su mesías, había de venir y aparecer en el Monte de la Revelación": Santos Otero (1985), pág. 313, nota 11; el autor ofrece abundante bibliografía sobre esta asociación de Zoroastro con la Natividad.

(54) Fr. C. de Fonseca, que tan celosamente se pronuncia por la literalidad de Mateo rechazando la consideración de "Reyes" para los Magos, por considerarla omisión intencionada del Evangelista, no tiene reparos en traducir "Mágoi" o "Magi" (escritos con mayúsculas) por el genérico "sabios", cuando su significación precisa es "hechicero (nombre común), o "miembro de casta sacerdotal persa dedicada a la magia (así era considerada cualquier "ciencia oculta" en la antigüedad). Como "adivinos" aparecen, en efecto, los Magos en el Evangelio Atabe de la Infancia, el cual vincula precisamente su viaje a una profecía de Zoroastro.

(55) Cfr. Santos Otero (1985) pág. 270, nota 20.

(56) Cfr. Luján (1985), pág. 49.

(57) Pueden verse más detalles, junto con otras curiosas leyendas, en: Santos Otero (1985), págs. 170-171, nota 116.

(58) Según Néstor Luján, "uno debía representar a África rindiendo homenaje al Salvador, aunque bien cierto es que Gaspar, representante de Asia, rara vez ha sido un personaje exótico. Ello planteó a inicios del XVI un problema con el descubrimiento de América, pues pareció lógico que un nuevo continente ya cristianizado estuviera representado en el cortejo real. A esta idea responde el establo portugués de la catedral de Viseu, en el que el rey negro se ve reemplazado por un pintoresco jefe indio del Brasil con su jabalina emplumada. Pero la tradición de los tres reyes era ya demasiado fuerte y esta modificación no tuvo continuidad" (Luján, 1985, pág. 50).

(59) Tomado de: Sánchez Cantón (1948), pág. 107, que cita a Leclercq.

(60) Véase la cita en: Luján (1985), pág. 49.

(61) Cfr. lb., pág. 50.

(62) lb., pág. 49.

(63) lb., págs. 50-51.

(64) Ib., pág. 51.

(65) Cfr. Trens (1946), págs. 28-29.

(66) Para las noticias que siguen sobre la Historia Litúrgica de las fiestas navideñas seguimos a Righetti (1955), págs. 715 y ss.

BIBLIOGRAFIA

Baldoria (1886) BALDORIA, N.: La nascrita di Cristo nell'arte figurativa, en "L'Italia artistica illustrata" 5(1886).

Benítez (1984) BENITEZ, J.J.: Historias "secretas" de la Navidad, en IDEAL (24 XII?1984) 3 Número especial.

Bernargi (1924) BERNARGI, A.: Le fonti del presepio di Greccio, en "Scuola Cattolica" (I, 1924).

Delclaux (1973) DELCLAUX, F.: Imágenes de la Virgen en los códices medievales de España, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Educación y Ciencia, 1973.

Donald (1984) DONALD, M.: La tradición de los nacimientos navideños, una manifestación de la cultura popular, en IDEAL (24-XII-1984) 23. Número especial.

Fleury (1874) FLEURY DE ROHAULT: L'Evangile. Etudes iconographiques et archéologiques, Tours, 1874.

Garrucci, (1873) GARRUCCI, R.: Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa (6 vols.), Prato, 1873-1881.

Gómez Segade (1981) GOMEZ SEGADE, J.M.: La Natividad en el arte andaluz, en IDEAL (24-XII-1981) 811. Número especial.

Gómez Segade (1983) GOMEZ SEGADE, J.M.: Belenes navideños entre la historia y el mito, en IDEAL (24-XII-1983). Número especial.

González-Blanco (1934) GONZÁLEZ-BLANCO, E.: Los evangelios apócrifos (3 vols.), Madrid, Bergua, 1934.

Gousset (1884) GOUSSET, R.: Le boeuf et l'âne à la nativité du Christ, en °`Mélanges d'Archéologie et d'Histoire. Rome-París 4(1884)332-344.

Ibáñez-Mendoza (1975) IBÁÑEZ, J.-MENDOZA, F.: María en la Liturgia Hispana, Pamplona, EUNSA, 1975.

Jajczay (1976) JAJCZAY, J.: La natividad en el arte, Barcelona, Daimon, 1976.

Leclercq LECLERCQ, H.: Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie, París, 1, 2048, 2556-2557; X, 1999.

Luján (1985) LUJÁN, N.: Historia y leyendas de los Reyes Magos, en "Jano" 642 (1985) 48-52.

Millet (1916) MILLET, G.: Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIV, 'XV, XVI siècles d'après les monuments de Mistre, de la Macedoine, et du Mont Athos, Paris, 1916.

P.A. (1927) P.A.: Legends of the Holy Childhood. Retold from the Gospels of the Infancy and others sources, London, 1927.

Potter (1899) POTTER, M.A.: The legendary Story of Christ's Childhood, New York, 1899.

Righetti (1955) RIGHETTI, M.: Historia de la Liturgia, vol. 1, Madrid, BAC, 1955.

Sánchez-Cantón (1948) SÁNCHEZ-CANTON, F.J.: Los grandes temas del arte cristiano en España: 1. Nacimiento e infancia_de Cristo, Madrid, BAC, 1948. Santos Otero (1985) SANTOS OTERO, A. de: Los evangelios apócrifos, Madrid, BAC, 1985 (5a edición).

Schmid (1890) SCHMID, M.: Die Darstellung der Geburt Chsisti in der bildenden Kunst, Stuttgart, 1890.

Trens (1946) TRENS, M.: María. Iconografía de la Virgen en el arte español. Madrid, Plus Ultra, 1946.

Trens (1954) TRENS, M.: Santa María. Vida y Leyenda de la Virgen a través del arte español, Barcelona, Subirana,1954.

Venturi (1900) VENTURI, A.: La Madonna. Svolgimento artistico delta rappresentazione delta Vergine, Milano, 1900.

SIGLAS

EAI : Evangelio Arabe de la Infancia

EArI : Evangelio Armenio de la Infancia

Hch : Hechos de los Apóstoles

HJC : Historia de José el Carpintero

Jn : Evangelio de San Juan

Lc : Evangelio de San Lucas

LIS : Liber de Infancia Salvatoris

LSIS : Libro sobre la Infancia del Salvador

Mc : Evangelio de San Marcos

Mt : Evangelio de San Mateo

Prot : Protoevangelio de Santiago

PsM : Pseudo Mateo

PsT : Pseudo Tomás

Rm : Epístola de San Pablo a los Romanos

[Lámina LXIX](#) - [Lámina LXX](#) - [Lámina LXXI](#) - [Lámina LXXII](#) -

[Lámina LXXIII](#) - [Lámina LXXIV](#) - [Lámina LXXV](#) - [Lámina LXXVI](#) -

[Lámina LXXVII](#) - [Lámina LXXVIII](#) - [Lámina LXXIX](#) - [Lámina LXXX](#)