

Iconografía de la Natividad: El parto con dolor

Iconography of the Nativity: Childbirth with pain

Teresa DÍAZ DÍAZ¹

Resumen: Con respecto a la iconografía de la Natividad, existen dos formas tradicionales de representar el parto de la Virgen: el que hace alusión a un alumbramiento natural con dolor, como el de cualquier mujer, donde se simboliza a María recostada y abatida por el esfuerzo con el niño a su lado, que se interpretó desde el siglo IV hasta el siglo XV de nuestra era, o, representarla sin dolor, como se viene haciendo desde que el Concilio de Trento (1545 y 1563) impusiera en Europa este nuevo modelo iconográfico.

Teniendo en cuenta el tema y la abundancia de obras hemos optado por dividir este trabajo en dos partes, en esta primera nos centraremos en las representaciones más antiguas para analizar y reflexionar sobre esas imágenes del mundo cristiano medieval, a modo de rescatar uno de los componentes que hacen importantes a la Natividad, cuyo origen tiene lugar en el arte bizantino: el parto con dolor como fórmula más humana, para continuar el año próximo con la segunda fórmula iconográfica: el parto sin dolor.

Abstract: With regard to the iconography of the Nativity, there are two traditional ways of representing when the Virgin gave birth: the one that alludes to a natural birth with pain, like that of any woman, where Mary is symbolized lying down and defeated by the effort with the child at her side, which was interpreted from the 4th century to the 15th century AD, or, representing it without pain, as has been done since the Council of Trent (1545 and 1563) imposed this new iconographic model in Europe.

Taking into account the theme and the abundance of works, we have chosen to divide this work into two parts. In this first one we will focus on the oldest representations to analyze and reflect on this image of the medieval Christian world, in a way of rescuing one of the components that make the Nativity important, whose origin takes place in the Byzantine world: childbirth with pain as a more human formula, to continue next year with the second iconographic formula: without pain.

Palabras clave: Iconografía bizantina, Ciclo de la Infancia, Natividad, humanidad, Virgen María.

¹ Investigadora independiente. ORCID: 0000-0002-7740-8245. Correo electrónico: teresamoranchel@hotmail.com

Keywords: *Byzantine iconography, Cycle of Childhood, Nativity, Humanity, Virgin Mary.*

SUMARIO:

I. Introducción.

II. Fuentes narrativas.

III. Iconografía de la Natividad, algunas obras representativas.

3.1. *Cátedra del Obispo Maximiano.*

3.2. *Cruz esmaltada de Pascual I.*

3.3. *Natividad en la iglesia de Tokali Kilise, Turquía.*

3.4. *Frontal de Santa María de Avià. Barcelona.*

3.5. *Capitel en Nuestra Señora de la Asunción, Duratón (Segovia).*

3.6. *Iglesia de Santa María la Real de Olite (Navarra).*

3.7. *Iglesia-fortaleza de Santa María de Ujué (Navarra).*

3.78. *Relieve del Altar mayor de la catedral de San Vicente, Roda de Isábena (Huesca).*

IV. Conclusión.

V. Bibliografía.

Recibido: febrero 2024

Aceptado: abril 2024

*¡Destilen, cielos, desde lo alto!
¡Nubes hagan llover justicia!
¡Que se abra la tierra de par en par!
¡Que brote la salvación!
(Isaías 45:8-19)*

I. INTRODUCCIÓN

La iglesia católica celebra tres nacimientos importantes; en especial, el de Jesucristo, el de la virgen María y el de San Juan Bautista. En esta ocasión, vamos a tratar un momento tan importante en la historia como el del nacimiento de Jesús, con las representaciones más simbólicas y alejadas en el tiempo, cuya iconografía está basada, en gran medida, en textos alusivos a la Natividad que fueron recogidos y difundidos por los Evangelios apócrifos y en gran medida por la Leyenda Dorada de Santiago de la Vorágine y de los Padres de la Iglesia como fuente de representación de este tema, ante la ausencia de fuentes documentales en las Sagradas Escrituras.

Comenzamos reflexionando sobre el sentido de las representaciones que nos ha dejado el cristianismo a través de imágenes, para recuperar cada uno de los componentes que conforman la Natividad en sus representaciones, tanto

pictóricas como escultóricas, más antiguas: el de la Virgen doliente. Para ello, nos remontamos al arte bizantino que lo divulgó entre los siglos IV y XV en algunas regiones del Este de Europa y Oriente medio, cuando Constantino convirtió el cristianismo en la religión oficial del Imperio Romano y los artistas bizantinos lo embellecieron todo con pinturas, esculturas y mosaicos, creando el arte paleocristiano, también conocido como arte cristiano de occidente.

El Imperio Romano de Occidente cae con las invasiones bárbaras, momento en que se conjuga el arte de Grecia, con la influencia de Roma, y la corriente de Egipto, hasta el siglo IV en el que Bizancio se aleja de toda influencia de Occidente y se convierte en el ámbito cultural por excelencia y que, a partir del siglo VI, consigue un estilo propio, conocido como primera edad de oro. Del siglo VII al IX tendremos el período iconoclasta y del siglo X al XIII la segunda edad de oro del Imperio Bizantino, etapa en la que se define el estilo donde toda la creatividad y espiritualidad tendrá que ver con la llegada de los cruzados a Constantinopla. La tercera edad de oro se identifica con la dinastía de los Paleólogos hasta el siglo XV, cuando el imperio cae en manos de los turcos.

En todos estos períodos se representa la Natividad, destacando en iconografía el conocido como “el ciclo de la infancia de Jesús”, que consta de las siguientes escenas: la Anunciación, el Nacimiento, la Adoración de los pastores, la Adoración de los Magos o Epifanía, la presentación en el templo, la Circuncisión, la Matanza de los inocentes, el Sueño de José, la Huida a Egipto y el Encuentro con los doctores, temas que van impactando en Occidente.

El origen de la Natividad se debe al Papa Liberio que, en el año 354, época de Herodes, decreta oficialmente el nacimiento de Jesús el día 25 de diciembre, haciéndolo coincidir con el solsticio de invierno o la fiesta del dios solar Mitra, fiesta conocida como las saturnales. De este modo, el cristianismo aprovechó las tradiciones paganas para celebrar esta conmemoración.

Las escenas representativas de la Natividad tienen componentes que nos ayudan a identificarla, principalmente el niño Jesús en el pesebre, la Virgen María, San José y las parteras, el astro en el cielo, la mula, el buey y el baño del recién nacido. La influencia en las formas de representarse llega, a través de Italia, a la iconografía bizantina, basada en los evangelios apócrifos; esto hace que tenga un repertorio más amplio en términos iconográficos y ese repertorio pasa a Occidente por costumbre, es decir, los artistas copian las escenas sin saber el origen de la teoría, sin saber que la iconografía de estas representaciones procede de la lectura de los Evangelios apócrifos, ya que en los episodios narrados se indicaba como se representaba la navidad y algunos de estos aspectos terminan impactando en Occidente.

II. FUENTES NARRATIVAS

El tiempo de adviento es la espera del Mesías, del Salvador que les liberará de la esclavitud de Babilonia y restaurará el reino de David. La idea de representar la Natividad es muy importante porque fue la primera Epifanía, es decir, la primera revelación de que el niño que ha nacido es Cristo, el Mesías anunciado en el Antiguo Testamento.

Al inicio del cristianismo comienzan a circular distintos tipos de evangelios, como los canónicos y los apócrifos, que Bizancio utilizaba indistintamente porque eran consideradas escrituras sagradas, aunque retoma la versión siria con respecto al parto virginal con dolor y comadronas. La diferencia está en que los canónicos son aquellos que la iglesia católica acepta como sagrados; el resto no debería de existir porque, en un momento determinado, hubo hasta cien tipos de evangelios distintos; de ahí que la iglesia católica en Occidente, para organizarse y que no se difundiesen distintas versiones, canonizó alguno de ellos, sobre todo los que tienen que ver con la vida adulta de Jesús, y los que no consideraron se conocen como apócrifos². Los artistas toman elementos de unos y otros, según sus intereses.

De este modo, el tema de la Natividad de Cristo es una de las tipologías iconográficas que más depende de los Evangelios apócrifos y que los artistas consultaron con recurrencia, debido a las escasas referencias que hallaban en la Sagrada Biblia; en ella, el pasaje del nacimiento de Cristo aparece en el libro del profeta Isaías, en el Evangelio de Mateo y en el Evangelio de Lucas (2:1-7). *Y (María) dio a luz a su hijo primogénito, y lo envolvió en pañales, y lo reclinó en un pesebre, porque en el mesón no había lugar para ellos.*

Protoevangelio de Santiago: su lectura estaba muy extendida en la cultura ortodoxa. Escrito hacia el año 150, centrado en la infancia de la Virgen y la infancia de Jesús. En él encontraron la referencia que identificaba el lugar del parto como una gruta, así como la aparición de las parteras (cap. XVII-XX).

Evangelio de pseudo-Mateo: Escrito a mediados del siglo VI, forma parte de un género de “evangelios de la infancia” que trata de completar los detalles de la infancia de Jesús, (cap. XIII-XIV), donde ya habla del asno y el buey.

Isaías (9: vers.4): Isaías profetizó que la región de Galilea no siempre estaría en dificultades y prometió que Dios le enviaría luz y gozo mediante el nacimiento de un niño que quebraría “su pesado yugo” (vers. 4) y que se llamaría “Admirable, consejero, Dios fuerte, Padre eterno, Príncipe de paz” (vers. 6).

El libro de Daniel (650-535 a.C.), con sus profecías, contiene los pasajes fundamentales sobre Israel y hace una excelente predicción sobre la venida del Mesías (Daniel 2:44-45; 7:7-28; 9:24-27; 12:1-4). En estos capítulos se encuentra una de las profecías más dominantes de la venida de Cristo: “El reino que viene” es su poderoso mensaje.

Libro de la infancia del Salvador, apócrifo del siglo IX (párr. 62-76) con alusión al parto sin dolor y a la luz que irradia el niño.

Las Revelaciones de Santa Brígida de Suecia (ss. XIII-XIV) influyen en la representación del parto sin dolor, con María arrodillada y orante, como predijo el apócrifo del Libro de la Infancia del Salvador que no llegó a tener repercusión en el siglo noveno y en el siglo XIV. Santa Brígida tuvo un sueño en el que vio cómo había ocurrido el parto: un parto milagroso, sin dolor. Según la visión de

² Apócrifo viene del griego y se entiende como algo oculto. Se le dio este nombre porque seguían las costumbres judaicas al ser libros que se leían apartados de la mirada del público. Algunos comienzan a circular ampliamente y se les conoce como literatura pseudo epigráfica, es decir, evangelios que se escriben en primera persona atribuido a los apóstoles como autores y escritos en los primeros siglos del cristianismo.

Santa Brígida, que fue adoptada rápidamente por la iglesia y que se impuso en la representación del nacimiento, la Virgen María estaba en la cueva porque José había salido a buscar a algo para encender el fuego y se puso a rezar arrodillada. Estando en esa posición, notó que algo se movía en su vientre y de repente, “en un abrir y cerrar de ojos” como anuncia Santa Brígida, el niño apareció en el suelo delante de ella, limpio, sin sangre: inmaculado. Se acababa de producir el milagro.

La Leyenda Dorada de Santiago de la Vorágine, SXIII (cap. VI) define que el parto de Jesús había estado por encima de la condición humana:

“El nacimiento de Jesús fue un hecho milagroso en cuanto al modo de su generación. Efectivamente, la concepción del Señor se produjo superando las leyes naturales, puesto que una virgen, sin menoscabo de la virginidad, concibió; superando la capacidad de comprensión de la razón humana, puesto que esa virgen engendró a Dios superando la condición de la humana naturaleza, puesto que parió sin dolor»³⁾”.

Otras fuentes que encontramos son las que los teólogos realizaron sobre textos bíblicos:

Meditaciones devotísimas sobre la condición humana. San Bernardo de Claraval (siglo XII).

San Bonaventura (pseudo). *Meditationes vitae Christi*. Se trata de una obra devocional del siglo XIV, que hasta finales del s. XIX se atribuía a San Buenaventura. Una vez que se comprobó que no era de él, se cambió la adscripción a pseudo. Actualmente atribuida a Johannes de Caulibus, del monasterio franciscano de San Gimignano.

Las referencias apócrifas a este tema son abundantes y la mayoría de las que existen son algunas más específicas, como son los textos de los padres de la iglesia. Por otra parte, el auge que adquieren durante la baja Edad Media los temas mariológicos y su significado teológico justifica plenamente la importancia dada, desde el punto de vista iconográfico, al tema que nos ocupa.

III. ICONOGRAFÍA DE LA NATIVIDAD, ALGUNAS OBRAS REPRESENTATIVAS

Las características generales de las escenas derivan del prerrománico, centradas en el significado simbólico; a partir del gótico, recibirá la influencia borgoñona en el primer tercio del siglo XV.

Las obras tenían un fin docente, el de adoctrinar al cristiano, en épocas en que la población no sabía leer ni escribir y a través de estas representaciones les llegaba el mensaje:

“Al adoptar la iglesia la escultura monumental como complemento y adorno de la arquitectura, encontró al mismo tiempo en sus manos un nuevo medio para la edificación e instrucción de los fieles, que le permitía

³ VORÁGINE, S. de la, *La Leyenda Dorada*, s. XIII, cap. VI, p. 54.

indicar el camino de la fe en el lenguaje de piedra. Y como la adoración figurada no se limitaba al interior de las iglesias, sino que se transportó al exterior, su llamada llegó también al que pasaba por delante o se paraba ante ella”⁴.

La Natividad se desarrolla íntegramente en el interior de una cueva, según los Evangelios apócrifos y la tradición de la iconografía oriental. Las escenas son sencillas, tendentes al esquematismo, con predominio del hieratismo, frontalidad y rigidez, que se acusa principalmente en las figuras aisladas, en ocasiones muy estilizadas, en busca de una mayor espiritualización.

En la iconografía bizantina apreciamos la perspectiva invertida, de origen directamente clásico, que es opuesta a la perspectiva cónica frontal que se desarrolló, sobre todo, en el Renacimiento y sitúa su punto de fuga no en el interior de la pintura sino en el exterior, por lo que los planos aparecerán como levantados hacia nosotros.

Los fondos en pintura son monocromáticos, sin paisajes, con tendencia a utilizar el “horror vacui”, utilizando variedad cromática con colores intensos, con predominio del azul y rojo, y delimitación de los contornos con trazos negros.

María ocupa el centro de la escena y descansa encima de una cama en la que permanece absorta, mostrando serenidad en el rostro. El vestido es el habitual medieval, con el manto que envuelve toda la figura, como corresponde a la mujer casada, dejando solamente la cabeza y la mano al descubierto. Los artistas reflejan un claro realismo de ambientes, figuras humanas y animales.

En el plano inferior, vemos a un par de mujeres que dan el primer baño al recién nacido, explicitando la humanidad real del niño y no solamente en apariencia; de hecho, la presencia de estas dos parteras no solo hace referencia a su necesidad de limpieza y cuidado, sino que indica, sin lugar a duda, la relación carnal y fisiológica que unía al niño con su madre.

A lo largo de este estudio encontramos algunos ejemplos, ejecutados en diferentes soportes y técnicas, utilizados por los artistas para representar el tema, sin que se aprecien diferencias iconográficas:

“Inspirándose en textos de muy diversa índole, los artistas plásticos desde el siglo V al XV narraron el nacimiento de Cristo en soportes tan diversos como el marfil, piedra, madera, pintura sobre muros, tabla o lienzo, manuscritos iluminados, orfebrería, mosaicos, vidrieras o alabastro, incrustando en el imaginario colectivo una conjunción de literatura religiosa, tradición, arte y religión”⁵.

⁴ WEISBACH, W., *Reforma religiosa y arte medieval*. Madrid 1949, p. 87.

⁵ PUENTE, M^a J., “La venida al mundo del Mesías”, en *Descubrir el arte*, v. 23, n. 274 (2021) 18-24.

3.1. Cátedra del Obispo Maximiano. Museo Arzobispal de Rávena (Italia). (546-550 d.C.)

Se trata de un trono decorado totalmente con paneles de marfil, con escenas esculpidas para el obispo Máximo de Rávena como regalo del emperador Justiniano I. En el año 402 d.C., Rávena se había convertido en la capital del Imperio romano de Oriente, momento en que se realizaron muchas obras de arte como lujo del arte bizantino.

El trono está realizado con paneles tallados en marfil donde en su parte trasera se representan escenas de la vida de Cristo, los lados de ambos reposabrazos incluyen escenas de la vida de José del Libro del Génesis y, en la parte delantera, donde se encuentran los paneles mejor tallados, están los cuatro Evangelistas alrededor de Juan el Bautista, que está sosteniendo un medallón con el “cordero de Dios” (agnus dei) y el nombre de Maximiano por encima. Al analizarlos se comprueba que están colocados sin pauta uniforme en la distribución de las escenas.

La cátedra es una pieza fundamental, enmarcada dentro de un estilo mezcla de arte paleocristiano y el de la primera edad de oro del arte bizantino (o bizantino temprano) que puede datarse alrededor los 546-550 como regalo para Maximiano en los primeros años de su episcopado. Está considerada como emblema de la dignidad y autoridad del obispo y realizada con los fines que adquiere el cristianismo.



Imagen 1: Plemento de la Cátedra del Obispo Maximiano. Rávena (Italia).
Dominio público.

En el panel de la Natividad (imagen 1) destaca la sencillez con la que el artista presenta la escena y su modo de adaptar los personajes con un relieve bastante plano. En primer lugar, encontramos una virgen doliente, recostada con expresión lánguida, acompañada de la partera Salomé⁶, que no cree lo que está viendo y quiere palpar para comprobar la virginidad de María. Por este hecho es castigada por su incredulidad y su mano queda carbonizada; uno de los ángeles le ordena que acomode al niño recién nacido y, al tocar los pañales, queda curada al instante por el niño Jesús, según el pseudo-Mateo.

En la zona superior de la escena “La estrella⁷” desde el cielo ilumina la cueva, la cuna con el niño fajado al que están observando, San José, la mula y el buey.

3.2. Cruz esmaltada de Pascual I (817-824)

En Italia, la iconografía impacta por su influencia bizantina, basada en los evangelios apócrifos; esto hace que tenga un repertorio más amplio y se transmita a Occidente por copia, es decir, por la costumbre de reproducir, sin saber de qué relato procede.

Esta cruz (imagen 2) pertenece al Relicario de la Vera Cruz, del “tesoro” de León III (795-816), de la capilla del Santa Sanctorum, conocido por la preciosidad de sus reliquias y que se encuentra en San Juan de Letrán, Roma.



Imagen 2: Cruz esmaltada de Pascual I.
Basílica de San Juan de Letrán (Roma).
Dominio público.

⁶ La incredulidad de Salomé no solo fue sanada, sino que también ganó la fe.

⁷ “La estrella que iba delante de los Magos se detuvo en el lugar que estaba el niño” (Mateo 2.9). En el año 7 (a.C.) ocurrió una conjunción planetaria (acercamiento en el cielo de dos planetas), donde Júpiter se paseó casi justamente por delante de Saturno, hasta en tres ocasiones en poco tiempo, en la costelación de Piscis.

Esta obra de arte está ejecutada en cobre dorado, grabado y repujado, esmaltes y la técnica de orfebrería cloisonnés⁸. Los rasgos de los personajes son sencillos, con predominio del dibujo de rasgos infantiles.

El centro de la cruz la ocupa la representación de una Natividad, como forma de destacar la importancia de este momento en la vida de Cristo. En esta escena, la parte central la ocupa María recostada; por encima de ella, el niño fajado, tal y como era costumbre durante más de cuarenta días para proteger al cuerpo del recién nacido de fracturas y golpes; la mula y el buey se asoman a la cuna para rendirle pleitesía. En la parte inferior, San José y las parteras bañando al niño, según relato basado en los evangelios apócrifos aceptados por la iglesia católica, atribuido a los apóstoles, que hablaban de la influencia de Jesús.

3.3. Natividad en la iglesia de Tokali Kilise (963-969), Turquía

En la Turquía central se encuentra la región de la Capadocia, donde se han encontrado casas, iglesias y monasterios excavados en la roca. Estos santuarios cristianos están repletos de pinturas del arte bizantino pertenecientes al periodo post-iconoclasta, con frescos de esa época.

La iglesia de Tokali Kilise es la más grande de la zona de Göreme. En su nave central contiene frescos donde se representan a los doce apóstoles, los santos y escenas de la vida de Jesús, realizados durante los años 963-969.

En la escena de la Natividad (imagen 3) encontramos a los personajes dentro de la gruta a modo de cobertizo, según los textos de Lucas, La Leyenda Dorada, el pseudo Buenaventura y Santa Brígida.

La Virgen recostada ocupa la zona central con la cuna al lado y el niño fajado al que le están dando aliento la mula y el buey, mientras que en la zona inferior las dos parteras bañan al niño en un balde con agua. En el lado derecho, San José está sentado y pensativo con respecto a las dudas de la virginidad (Mateo 1,18-25).

Fuera de la gruta un coro de ángeles presencia la escena, mientras que desde el cielo sale un haz de luz que ocupa el centro de la escena y que culminará en la cabeza del mesías, anunciando el nacimiento divino como luz que se materializa, con clara influencia bizantina⁹. La presencia del astro aparece recogida en los relatos del pseudo Mateo y por Santiago de la Vorágine.

⁸ La antigua técnica *cloisonné* se utilizaba para decorar objetos metálicos, mediante el esmalte vidriado.

⁹ En el Libro de la Infancia del Salvador (apócrifo del s. IX), se encuentran referencias a que en ciertas imágenes de influencia bizantina recojan un haz de luz que va desde el cielo hasta el Niño fajado, tal como se puede apreciar en los mosaicos de la catedral de Monreale (s. XII) y en este ejemplo.



Imagen 3: Pintura al fresco de la iglesia de Tokali Kilise
Dominio público.

3.4. Frontal de Santa María de Avià. Barcelona. (1170-1190)

Esta escena pertenece al altar de la iglesia de Santa María de Avià, en la provincia de Barcelona, aunque el original se encuentra en el Museo Nacional de Arte de Cataluña (imagen 4).

La función de decorar el altar era para captar la atención de los fieles que iban a la iglesia. La pintura está realizada sobre madera de ébano, con temple de huevo, corladura y estuco. Las figuras son alargadas, con predominio de vista frontal, con vestidos de estilo bizantino. Se compone de cinco piezas: la central más grande con la Virgen con el niño como *Sedes Sapientae*; a la izquierda la Anunciación y la Visitación y debajo la Epifanía; a la derecha el nacimiento y debajo la presentación de Jesús en el templo. En todas ellas se aprecia la carencia de perspectiva, aunque en la composición aflora equilibrio y sensación de movimiento. Se aprecia una gran preocupación por el dibujo y por reproducir la anatomía de los personajes.

La escena, a pesar de representar un parto con dolor, vemos a María casi sentada, sin expresión de cansancio y acariciando al niño, alusión a la naturaleza humana, con un San José pensativo. Destaca la vivacidad del niño Jesús, en ese movimiento que también se aprecia en otros personajes y rasgos propios característicos de la pintura románica, así como la perspectiva jerárquica, la adaptación de las figuras al espacio físico y al marco arquitectónico y la utilización del nimbo en los personajes santos.



Imagen 4: Escena de la Natividad del frontal de Santa María de Avià.
Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona.
Dominio público.

3.5. *Capitel en Nuestra Señora de la Asunción (1203), Duratón (Segovia)*

Nos encontramos en la iglesia porticada de Nuestra Señora de la Asunción en la localidad de Duratón (Segovia), datada en 1203 y edificada dentro del estilo románico¹⁰.

En esta ocasión, encontramos la escena de la Natividad esculpida en piedra, en un capitel, lo que nos hace reflexionar que nadie como el maestro cantero ha sabido representar la escena tanto en tan poco espacio. El cantero románico supo aprovechar como nadie ese espacio tan reducido, para mostrar en él la mayor cantidad de mensajes posible, con increíble maestría.

¹⁰ RUIZ MONTEJO, I., *El románico de villas y tierras de Segovia*, p. 184.



Imagen 5: Detalle de capitel románico con la escena de la Natividad.
Duratón (Segovia).
Dominio público.

El capitel nos muestra dos escenas (imagen 5). En el lado izquierdo vemos a Jesús en el pesebre; encima de él aparecen las cabezas del buey y la mula, donde la piedra está muy erosionada. Estos animales se asocian al pesebre y aparecen desde las primeras representaciones de la Natividad. De una nube surge un ángel turiferario que invade la escena del lado derecho con el incensario, donde se representa a María semitumbada después del parto siguiendo a tradición bizantina y asistida por las parteras Zebel¹¹ y Salomé. La figura de estas dos mujeres procede de la influencia de los Evangelios apócrifos y son representadas, tanto en Oriente como en Occidente, ocupándose de los cuidados del recién nacido, bañar, fajar, colocar en el pesebre, alimentarlo etc., dando naturalismo a la escena que incluye la incredulidad de Salomé según el clérigo italiano Santiago de la Vorágine:

“...José, aunque no dudaba que era Dios el que iba a nacer de una virgen, ateniéndose a las costumbres de la época, requirió la asistencia de dos comadronas. Una de ellas se llamaba Zebel y la otra Salomé. Zebel, después de examinar cuidadosamente a la parturienta, al comprobar que conservaba íntegra su virginidad, exclamó: ¡Ha parido una virgen!,

¹¹ Podemos encontrar el nombre la partera como Zebel, Zelomí o Zaquel, dependiendo del texto.

Salomé se resistió a creerlo y quiso verificar por sí misma mediante el tacto de su mano, si era verdad lo que su compañera proclamaba; más al intentar hacerlo, su brazo se secó. Momentos después se le apareció un ángel, le indicó que tocara con su mano seca el cuerpo del recién nacido, hízolo así la incrédula partera y en aquel preciso instante su brazo quedó sano”¹².

De la parte superior surge un ángel de otra nube que parece estar arrojando la escena en signo de adoración, glorificación y reconocimiento de la divinidad. Todo ello bajo arcos que se sujetan en columnas con capiteles vegetales.

3.6. *Iglesia de Santa María la Real de Olite (Navarra). Siglo XIII*

La iglesia de Santa María la Real de Olite es una de las construcciones góticas más importantes de Navarra. Se encuentra adosada al Palacio Real con el que se comunica por una tribuna particular cerrada con celosía. Fue residencia predilecta de Carlos III el Noble y fue utilizada por los monarcas navarros para las grandes festividades y actos solemnes como bautizos, bodas y exequias reales. Por todos estos detalles, se le favoreció en cuanto al apoyo de su construcción, erigiendo altares y fundando capellanías y cofradías. El edificio se terminó el año 1300, con claras influencias de la catedral de Notre Dame de París (construida del siglo XII a comienzos del siglo XIV).

La fachada exterior constituye uno de los conjuntos más significativos de la escultura gótica. A pesar de la profusión, mantiene equilibrio y finura, y se aprecia el trabajo de varios maestros y la influencia de los talleres parisinos. El conjunto es una muestra de escultura policromada que acentúa el naturalismo gótico. Los colores utilizados son de alta gama para la época: azulite, cardenillo de cobre, rojo, bermellón, blanco albayalde y negro carbón completado con oro.

La portada resulta un conjunto con gran profusión de escenas realizadas con equilibrio y finura, donde apreciamos restos de la policromía original. El tímpano está perfectamente organizado con los temas de Cristo y en el centro la Virgen con niño bajo dosel. De todas las escenas que lo componen, destacamos la de la Natividad (imagen 6), representada según la iconografía cristiana: enmarcada con dosel aparece la Virgen recostada a la izquierda, reposando tranquila en el lecho tras el esfuerzo del parto, mientras San José, en el lado opuesto, se muestra meditativo; en la zona superior, centrando la escena, está la cunita con el niño Jesús al que le echan el aliento la mula y el buey para calentarlo.

El buen estado de esta fachada y sus relieves se debe a que fue restaurada entre 2015 y 2017 al acometer una buena limpieza y consolidación para proteger y garantizar su conservación. Esto le otorga un valor excepcional, ya que no son muchas las aportaciones góticas que han conservado sus colores primitivos. Este modelo de fachada, ejercitado en Olite por primera vez, se reprodujo posteriormente en otros lugares como Ujué, Sangüesa, Artajona y en

¹² VORÁGINE, S. de la, *La Leyenda Dorada*, Madrid 1989, cap. VI, p 54.

el Santo Sepulcro de Estella, donde repiten modelos parecidos con gran riqueza iconográfica.



Imagen 6: La Natividad en el tímpano de la Iglesia de Santa María la Real. Olite (Navarra). Dominio público.

3.7. Iglesia-fortaleza de Santa María de Ujué (Navarra)

El actual templo se edificó sobre una iglesia románica del siglo XI, sobre un templo prerrománico que ya había en este mismo lugar. El rey Sancho Ramírez (1076-1094) ordenó su construcción. De su primera época se conserva la cabecera en tres tramos, con triple ábside semicircular, así como una torre adosada al muro, además de unos pasos de ronda que rodean la iglesia y torres almenadas que dan al conjunto un aspecto de fortificación.

Fue declarada Monumento Nacional por Orden Ministerial de 26 de junio de 1936, protegido al amparo de la Declaración Genérica del Decreto de 22 de abril de 1949 y la Ley 16/1985 sobre el Patrimonio Histórico Español.

A resaltar la portada sur como una de las portadas góticas más ricamente decoradas de Navarra, donde se aprecian relieves alusivos a la vendimia, animales, escenas de la vida de Jesús, una última cena con un gallo y en lo alto una estrella con los tres reyes magos sonrientes y un cuarto personaje vestido de clérigo que es el rey Carlos II.



Imagen 7: Natividad en la portada sur de la Iglesia de Santa María de Ujue.
Fotografía: Archivo Mas. Museo Iconográfico del Reino, Diputación Foral de Navarra

En los capiteles del lado izquierdo de dicha portada (imagen 7) encontramos episodios de la vida de la Virgen vinculados a la infancia de Cristo: la Anunciación, la Visitación, la Natividad y el anuncio a los pastores. Estas escenas se suceden como un friso corrido. En la Natividad vemos a María en la cama, donde cuelgan los pliegues de las sábanas, realizada con gran realismo; a sus pies el pesebre con el niño, la mula y el buey, donde se acusa un relieve muy erosionado.

Los artistas que esculpen estas piedras trabajan veinte o treinta años más tarde que en el Monasterio de Leyre, en unos capiteles semejantes.

3.8. *Relieve del Altar mayor de la catedral de San Vicente, Roda de Isábena (Huesca)*

La catedral se inicia en el año 956, aunque poco después sufrirá una destrucción por parte de un hijo de Almanzor. Se construye bajo el estilo lombardo, por maestros navarros relacionados con el camino de Santiago¹³.

Fue sede de la diócesis durante 193 años, hasta 1149, cuando el obispado de Roda de Isábena se traslada a Lérida. Durante esos años se sucedieron quince obispos, de los que destacó Ramón de Roda, clérigo y monarca de Aragón. A él se le dedica la cripta central, también conocida como la cripta de San Ramón, que es la más amplia, donde se venera el sepulcro a él dedicado. Se trata de un sarcófago románico cuyo frente está totalmente labrado con

¹³ El conjunto de edificaciones, iglesias, conventos y monasterios, señalan la importancia del Camino de Santiago como propulsión e influencia del estilo románico y la escultura tiene una importancia esencial como transmisora de iconografía y técnicas.

imágenes de la infancia de Jesús, una detrás de otra, a modo de friso (imagen 8), colocado hoy en el altar mayor.



Imagen 8: Natividad. Roda de Isábena (Huesca).
Dominio público

La escena central la ocupa la Natividad, con la Virgen María tumbada en la cama, sujeta su cabeza con el brazo, destacando los pliegues de la sábana, rectilíneos de buena ejecución; encima de ella la cuna con el niño, donde asoman las cabezas de la mula y el buey que le están adorando, ya que estos animales reconocieron su divinidad¹⁴, mientras San José cierra la escena a los pies de la cama. Contrasta con esta escena el hieratismo y la simetría geométrica con que se representa a los demás personajes y que les confiere un aspecto más humanizado, para conseguir el carácter didáctico y pedagógico esperado.

IV. CONCLUSIÓN

Con este trabajo hemos querido hacer hincapié, a través de la iconografía, de un momento de la historia que consideramos más cercano al sentimiento humano, como es el del alumbramiento con dolor, que recogemos en una serie de imágenes, de las que solamente hemos entresacado varios ejemplos de los muchos que podemos encontrar desde el siglo VI al XV, tal y como hemos comentado.

Esta síntesis de imágenes, profecías y evangelios son muestra del misterio insondable de la fe de la iglesia católica, centrado en el acontecimiento extraordinario del nacimiento de Jesús y, por ende, de su madre, la Virgen María, como diosa madre que formó parte de la difusión del cristianismo. El catolicismo intensifica esta devoción mariana hasta el Concilio de Trento que se acogerá a las Visiones de Santa Brígida y cambiará los cánones iconográficos, presentando

¹⁴ En alguna ocasión los animales están adorando al Niño al reconocer su divinidad, según el pseudo Mateo (s. VI), al que seguirán La Leyenda Dorado (s. XIII) y las Revelaciones de Santa Brígida (s. XIV).

a María después del parto sin sufrimiento, sin dolor al considerarse que no fue un parto como tal sino un alumbramiento. María se muestra de rodillas en aptitud orante, adorando al niño que reposa en el pesebre con el torso desnudo o sobre el suelo irradiando luz, San José, el buey y la mula velan su descanso¹⁵, tema igualmente interesante que abordaremos en el próximo número de la revista.

Es posible hallar muchísimos ejemplos más de la Natividad con dolor, tanto en Oriente como en Occidente, que entrarían en España a través del camino de Santiago, como hemos comprobado en algunos ejemplos. Esperamos que sirvan para acercarnos a esta forma más realista de representar el misterio que nos toca el corazón al contemplar a una virgen María más humana, más cercana a todas las mujeres, a través de esas escenas más cotidianas.

V. BIBLIOGRAFÍA

- AZCÁRATE, J. M^a, *Arte gótico en España*. Madrid 1990. Ediciones Cátedra.
- AZCÁRATE DE LUXÁN, M., “La coronación de la Virgen en la escultura de los tímpanos góticos en España”, en *Anales de Historia del Arte* (Universidad Complutense), nº 4 (1993-1994) 353-363.
- BERNAL NAVARRO, J. C., *Representación iconográfica de la vida de María la Virgen*. Editorial Universidad Politécnica de Valencia, 2020.
- FRONTÓN SIMÓN, I. M^a, “Un ciclo en la natividad de impronta silense en la iglesia de San Juan de Ortega (Burgos)”, en *Anales de Historia del Arte* (Universidad Complutense) nº 4 (1993-1994) 405-417.
- GARMA RAMÍREZ, D. de la, *Iconografía y simbolismo del románico*, 2020.
- LACARRA DUCAY, M.C., “Las pinturas murales góticas de Santa María de Iguacel (Huesca)”, en *Anales de Historia del Arte* (Universidad Complutense) nº 4 (1993-1994) 605-613.
- MORENTE PARRA, M., *Espacios del ámbito femenino: las parteras en la natividad*”, en *Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas*. San Lorenzo de El Escorial 2009, pp. 813-824.
- PÉREZ HIGUERA, M^a T., “La Navidad en el arte medieval. Madrid, Encuentro, 1997, pp. 106, 129 y 135. *Las revelaciones de Santa Brígida*, p. 133.
- PUENTE, M^a J., “La venida al mundo del Mesías”, en *Descubrir el arte*, v. 23, nº 274 (2021) 18-24.
- RÉAU, L., *Iconographie de l'art chrétien*. Presses Universitaires de France, París 1957, vol. II, parte II (Iconographie de la Bible-Nouveau Testament).
- RUIZ MONTEJO, I., *El Románico de Villas y tierras de Segovia*, Ed. Encuentro 1988, pp. 184-212.
- SANTA BIBLIA, Ed. Paulinas, 1991.
- WEISBACH, W., *Reforma religiosa y arte medieval*. Madrid 1949, 87 pp.

¹⁵ LACARRA DUCAY, M.C., *Las pinturas murales góticas de Santa María de Iguacel (Huesca)*, p. 608.

- YARZA, J., *Arte y arquitectura en España 500-1250*. Madrid 1987. Ed. Cátedra.
- VORÁGINE, S. de la, *La Leyenda Dorada*, Madrid 1989, cap. VI, pp. 52-58.
- VV.AA., “La portada de Santa María de Olite, de la vid a la piedra”, en *Fondo de publicaciones del Gobierno de Navarra*, nº 1, 2019.