

La Navidad: Un camino iniciático desde el arte al espíritu

M^a Leticia Sánchez Hernández

Arbor CLXXV, 689 (Mayo 2003), 773-811 pp.

Visitando la Colegiata de San Miguel de Ampudia (Palencia), una magnífica iglesia iniciada en el siglo XIII, conocida como la «Giralda de Campos» porque su esbelta torre recuerda un tanto al minarete sevillano, descubrí en una de las capillas laterales un montaje bastante singular que, en principio, podría inducir a pensar que se trataba de un belén: sin embargo, no era un belén, aunque estaba dispuesto sobre lo que había sido el andamiaje y la estructura del belén de la Navidad 2002. Se trataba de la representación plástica de la pasión con figuras de barro policromadas de diferentes tamaños que comenzando con la entrada de Jesús en Jerusalén, continuaba por la última cena, la oración del huerto, el prendimiento, Jesús ante Pilatos, Jesús atado a la columna, Jesús con la cruz a cuestas, el calvario, el descendimiento, la piedad y culminaba con la resurrección. Las edificaciones, los elementos vegetales, la iluminación y una breve explicación, ayudaban a fijar los relatos de los evangelios canónicos con la incorporación de algunas escenas procedentes de textos apócrifos abundantemente representadas en la historia del arte (el descendimiento y la piedad). Estaba, sin duda, ante una catequesis plástica, una disposición que muy bien podría haber enlazado sobre el sepulcro con el inicio del ciclo de Navidad, mostrando así que, por constituir la muerte y resurrección de Jesús el núcleo central del misterio cristiano, podemos afirmar, como dice Paul Tillich en uno de sus sermones, que el pesebre es la cruz y que el niño que está en el establo es el mismo que colgará de un madero. Este enunciado tan sencillo es el significado último de la Navidad:

uno de los tiempos fuertes que desde sus orígenes ha ido acompañada de connotaciones especiales en el terreno de la emotividad, ha dado lugar a un sinfín de manifestaciones artísticas que abarcan todos los campos: pintura, escultura, literatura, música o cine, y ha generado un amplio abanico de devociones y de costumbres familiares y sociales, que con demasiada frecuencia ensombrecen, cuando no oscurecen, el sentido último de la celebración. Todo ello es lo que hace de la Navidad un espacio privilegiado para el encuentro y el desarrollo del arte como manifestación de la espiritualidad, o, si se prefiere, de la espiritualidad como motor y fuente de la inspiración necesaria para la realización artística en todas sus facetas. Mi propósito consiste, precisamente, en reflexionar sobre la evolución y el engranaje de los aspectos citados. Comencemos, pues, el camino.

Primera Parada

El ciclo de Navidad, constituido por las fiestas de Navidad y Epifanía precedidas por el tiempo de adviento, se configuró litúrgicamente en el siglo IV, una fecha bastante tardía en comparación con la temprana conformación del triduo santo. El 25 de diciembre como fecha para la celebración del nacimiento de Jesús, tuvo su origen en la fiesta pagana del *Natalis solis invicti* o solsticio de invierno, que conmemoraba el nacimiento de Mitra, muy popular en el mundo romano, que representaba la lucha del bien y el mal, la luz y las tinieblas. Cuando la Iglesia absorbió la citada festividad, ésta pasó a convertirse en la celebración del nacimiento del *natalis solis iustitiae*, es decir, Cristo considerado como sol de justicia y luz del mundo. El cristianismo tomó, incluso, algunos símbolos mitraicos como el de la gruta o la cueva para situar en ella el pesebre de Jesús¹.

La comprensión de Cristo como luz ha sido una imagen muy recurrente desde los orígenes del cristianismo: así lo han expresado las homilías de Pascua y Navidad de los padres de la Iglesia. Por ejemplo, San Juan Crisóstomo afirmaba que Cristo, «era la luz verdadera capaz de iluminar a todo hombre que viene a este mundo»². La oración de las horas ha recogido la identidad entre Cristo y la luz, de forma que en la antifona del Magníficat de las primeras vísperas de Navidad, se glosa el versículo 6 del salmo 19 así:

Cuando salga el sol veréis al Rey de Reyes,
que viene del Padre,
como el esposo sale de su cámara nupcial.

También el cancionero popular navideño identifica a Jesús con el sol³,

En Belén tocan a fuego,
del portal salen las llamas;
que es un estrella del cielo
que ha caído entre la paja.

El hecho místico en sus formas principales describe el éxtasis en términos de luz; resultan muy abundantes los textos de místicos que tratan de explicar esta idea a través de imágenes y de visiones que han sido decisivas para la conformación de las fuentes iconográficas⁴. La Teología de la liberación ha dicho que Jesús es la luz y la justicia para todos; su nacimiento es un compromiso con la historia humana, especialmente con lo más insignificante y pobre de ella⁵.

La Navidad aparece consignada por vez primera en el cronógrafo del año 354, donde el natale de Cristo ocupaba el primer lugar de la lista de los natalitia de los mártires. San Agustín consideraba a Cristo cabeza de los mártires, es decir, el verdadero protomártir, por ello, el culto de los santos mártires de la Iglesia primitiva se entroncó con la celebración del misterio de Cristo, al recordarse su dies natalis en el memorial eucarístico. Esta es la razón por la que el Adviento y la Navidad han otorgado un lugar preferente a San Juan Bautista, San Esteban y los Santos Inocentes, como modelos a seguir por los creyentes⁶.

La representación de la degollación de los Inocentes ha causado siempre un especial impacto en la tradición belenística, tendiendo a colocarse en los nacimientos en un lugar apartado. La escueta narración de Mt 2, 16-19 que rememora las palabras de Jeremías, «Se ha escuchado en Ramá un clamor de mucho llanto y lamento: es Raquel que llora por sus hijos, y no quiere consolarse porque ya no existen», está en el trasfondo, por ejemplo, de los trece grupos que Roque López hiciera para el Belén de Salzillo en 1800, o en los de José Ginés para el Belén del Príncipe, en 1789: en ellos, las altas dosis de patetismo y la violencia inusitada de las escenas —guardia herodiano empuñando un alfanje, madre llorando con su hijo en el regazo, mujer mordiendo el brazo de un soldado o madre huyendo despavorida con su criatura— conducen al bullicioso visitante de su exposición al silencio sobrecogido.

La Epifanía, una fiesta de origen oriental, sustituyó también allí a la fiesta pagana del solsticio de invierno cuyas raíces se situaban en Egipto y Arabia. Aunque la conversión de las fiestas paganas de

invierno al cristianismo presentan una trayectoria prácticamente similar en oriente y occidente, la Epifanía oriental tiene connotaciones particulares. El eje central de las homilias que los Padres griegos dedicaron al ciclo navideño abundaban constantemente en la idea de la luz unida al bautismo de Cristo: Clemente de Alejandría afirmaba que los discípulos de Basílides festejaban el bautismo de Jesús el día 6 de enero, porque creían que su divinidad se había manifestado en el Jordán; Gregorio Nacianceno decía:

El sagrado día de la luz que hoy nos ha congregado y de cuya celebración hemos sido considerados dignos tiene por objeto el bautismo de Jesucristo, luz verdadera que ilumina a todo hombre que viene a este mundo ⁷.

Las comunidades cristianas orientales consideraban que la luz se hacía presente el día del auténtico nacimiento de la persona, que es el día de su bautismo: por eso, se estableció una estrecha relación entre bautismo, natividad, y Cristo entendido como luz divina. La celebración del bautismo de Jesús pasó de la Pascua a la Epifanía como otra forma de manifestación divina, porque al significar el agua la fuente de vida eterna, se vinculaba con el nacimiento de Cristo. La liturgia romana situó el bautismo de Jesús el domingo siguiente a la fiesta de la Epifanía como colofón del ciclo de Navidad, idea que apuntalará la reforma litúrgica del Vaticano II, al cerrar el ciclo de Navidad con el bautismo de Jesús y no con la celebración de la fiesta de las candelas (2 de febrero), que era fruto de una comprensión historicista de la Purificación de la Virgen y de una devoción popular que hunde sus raíces en el barroco.

Estas celebraciones se acogieron con gran fervor por parte de las iglesias, porque suponían un apoyo a la proclamación del dogma de Nicea frente a la herejía arriana, y, aunque no se puede asegurar que la lucha contra el arrianismo fuera la causa directa del nacimiento de estas fiestas, sí es posible afirmar que el fervor en la defensa de la divinidad de Jesús facilitó la difusión y la popularidad de las mismas. En el siglo V oriente y occidente intercambiaron sus celebraciones respectivas respetando la permanencia de las dos, de forma que entre ambas festividades ha existido una notable afinidad, tanto en la interpretación teológica como en la liturgia: así por ejemplo, mientras que el rito romano lee Tito 2, 11-14 el día de Navidad, el rito ambrosiano lo hace el 6 de enero, sin embargo donde mejor se aprecia el sentido único que comparten, es en la liturgia de las horas. El oficio de lectura de los dos días, recoge sendos pasajes del Sermón 3 de San León

Magno, y los Laudes del 25 y del 6, oran con el Salmo 62, el cántico de Daniel (3, 57-88) y el Salmo 149. La complementariedad y complementación se refleja en el sentido de la expresión latina, Natale, que no se refiere exclusivamente al nacimiento de Jesús, sino también a los diferentes acontecimientos que lo rodean y que fueron conformado el ciclo de los pastores y de los magos, la matanza de los inocentes y la huida a Egipto. Mientras que en la iglesia de Jerusalén la celebración circunscribía la Navidad al nacimiento de Cristo con la adoración de los pastores y los magos, la iglesia de Egipto se centraba en los magos junto con el bautismo de Cristo y las bodas de Caná, considerados, también, como otra forma de manifestación de Cristo al mundo. Actualmente oriente subraya la memoria del bautismo de Jesús con el rito característico de la bendición de las aguas el 5 de enero, y Roma acentúa la adoración de los magos, conservando evocaciones del bautismo y de Caná en las antífonas de los laudes y las vísperas.

El primer tratadista que reflexionó sobre el sentido último de la Navidad y que la interpretó como misterio dependiente de la Pascua que actualiza la presencia salvadora de Cristo, fue San León Magno. El sermón citado para el oficio de lectura de los días 25 y 6, es una disertación sobre la muerte y resurrección de Cristo, que le muestra como redentor ya desde la natividad. En la misma dirección apunta el sermón de San Agustín que se lee en el oficio de lectura del 24 de diciembre, donde afirma:

La verdad brota de la tierra porque la palabra se hizo carne; la justicia mira desde el cielo puesto que al creer en el que ha nacido, el hombre no se ha encontrado justificado por sí mismo sino por Dios.

Los magníficos iconos de la Iglesia Ortodoxa profundizan en este enfoque de los textos litúrgicos, y hacen de ellos una lectura contemplativa, una teología en imágenes que explica el frecuente contraste de luz y tinieblas, cielo e infierno. El oficio del Sábado de Pasión canta: «Tú has bajado a la tierra para salvar a Adán, y al no encontrarlo ahí, oh maestro, has ido a buscarlo hasta los infiernos». El icono de la Natividad se refiere a este texto y permite ver la densa oscuridad de la gruta, un triángulo negro, donde el Niño Jesús está acostado como en las entrañas tenebrosas del infierno; el mismo lugar en el que el icono de la Pasión colocará el tronco de la cruz. Para situarse en el «corazón de la creación», el Cristo sitúa místicamente su nacimiento

en los infiernos, el lugar de la máxima desesperanza. Desde los tiempos de Adán, la humanidad ha desembocado en el Sheol (morada sombría de los muertos) y allí irá Cristo a buscarla. Este icono de la Natividad sintetiza proféticamente todos los acontecimientos de la Salvación. Gracias a su inmovilidad, el Niño ha entrado ya en el silencio del Gran Sábado: «La vida se ha dormido y el infierno se estremece de espanto»; los pañales tienen la forma exacta de las vendas mortuorias que el ángel mostrará a las mujeres la mañana de la resurrección; el Niño, lleno de luz, se sitúa sobre la parte de atrás, negra, y anticipa el «descenso a los infiernos» del Cristo muerto⁸.

Si hay espacios que han sintetizado de forma sublime los fundamentos que vengo exponiendo sobre la natividad de Jesús, intrínsecamente relacionados con su pasión-martirio-resurrección, son los relicarios barrocos del siglo XVII. La lipsanoteca del monasterio de la Encarnación de Madrid, construida a partir de 1611 a espaldas del actual altar mayor de la iglesia, alberga 700 relicarios distribuidos en vitrinas sobre ménsulas de madera, dispuestos a ambos lados de un altar que preside la estancia. Este altar está adornado con un óleo sobre tabla de Bernardino Luini (c.1525) que representa el nacimiento de Jesús; en el reverso, sin que pueda contemplarse habitualmente, aparece el cordero sobre el libro de los siete sellos: es decir, Cristo, protomártir, es el principio y fin, anverso y reverso de una única realidad. Esta tabla se puede desmontar porque, en realidad, es la puerta de un sagrario; tras ella es posible contemplar una reja que guarda la custodia; a su vez, en la mesa del altar del relicario, se encuentra una magnífica custodia italiana de cristal de roca y bronce dorado. Si nos colocamos al otro lado de la pared, nos encontramos en el altar mayor de la iglesia presidido por el cuadro de la Anunciación de Vicente Carducho y por el magnífico tabernáculo de Ventura Rodríguez que reposa sobre la mesa de altar: es más, descendiendo por las estrechas escaleras laterales que están ubicadas a ambos lados del altar, se accede a un pequeño camarín desde el que es posible abrir el tabernáculo del relicario. Esto supone que, si una flecha atravesara el espacio descrito, se unirían la custodia italiana, la tabla renacentista del Niño y el cordero, la reja con la custodia, el lienzo de Carducho, y el tabernáculo dieciochesco: el Niño que cuelga del madero se hace presente en la eucaristía.

En el siglo XX, hay dos autores que reflexionan sobre el misterio de la Navidad en esta misma línea: Edith Stein y Daj HammarsKjöld.

La santa carmelita, convertida del judaísmo y asesinada en Auschwitz, escribe sobre el misterio de la Navidad:

El Niño divino se convierte en maestro y nos dejó dicho que es lo que tenemos que hacer para que la vida del hombre se empape de la vida divina. No basta arrodillarse una vez al año frente al pesebre y dejarse cautivar por el mágico encanto de la noche santa. Para ello es necesario que toda nuestra vida esté en contacto con Dios... Los misterios del cristianismo forman un conjunto indivisible. Así, el camino de Belén conduce forzosamente al Gólgota y el pesebre a la cruz. Cuando la Virgen llevó al Niño al templo, le fue profetizado que una espada atravesaría su corazón y que el Niño había sido puesto para levantamiento y caída de muchos en Israel y para ser un signo de contradicción. Es el anuncio del sufrimiento entre la luz y las tinieblas, que ya se había manifestado en el pesebre de Belén⁹

Hammarskjöld, que fue segundo secretario general de la ONU (1953— 1961), en su obra póstuma, *Marcas en el camino*, nos descubre a un hombre de honda experiencia religiosa. La anotación que hizo en Pentecostés de 1961, es de fundamental importancia: «No sé quién —o qué— planteó la pregunta. No sé cuando se formuló. No recuerdo la respuesta. Pero una vez dije sí a Alguien —o a algo— y de aquel momento procede la certeza de que la existencia está llena de sentido y de que, por tanto, mi vida, en la entrega de sí, tiene un objetivo». Inmediatamente antes de este texto, que está considerado como el relato de su conversión, se encuentra este apunte hecho en las Navidades de 1960, que dice (Marcas, n° 395)¹⁰:

Nochebuena 1960. Muy lógico que la Navidad siga al Adviento, para quien mira hacia el futuro en el Gólgota. El lugar de la cuna y la cruz fue ya levantado en Belén. *Luchar, soportar los dolores de la muerte, y que nuestro corazón pueda alcanzar la paz y encontrar un cielo abierto. En paz me acuesto y enseguida me duermo, pues tú solo, Señor, me haces vivir tranquilo* (Sal 4, 9). *Sometiste a tu pueblo a duras pruebas. Nos diste a beber vino de vértigo. A tus adeptos les diste una señal para que pudiesen triunfar por la verdad* (Sal 60, 5-6).

Hammarskjöld tuvo una iniciativa que resume todas sus preocupaciones espirituales, y que enlaza perfectamente con el texto navideño que acabamos de transcribir: reservó un espacio para la meditación en el edificio de la ONU en Nueva York, con el fin de que cualquiera

de los que trabajaban o pasaban por el edificio pudiera retirarse algunos momentos en él. Se trata de una habitación vacía en cuyo centro hay un bloque de hierro sobre el que brilla un haz de luz que procede del techo, que simboliza cómo la luz del Espíritu da vida a la materia. El bloque tiene múltiples significaciones: lo firme y lo permanente en un mundo en cambio; o la capacidad de elegir entre construir o destruir. También podría tratarse del símil del Gólgota, la dirección a que apunta la Navidad; o Belén, donde ya se levantó la cruz sobre la cuna.

Segunda Parada

La proclamación solemne de María como Madre de Dios (Theotokos) en el Concilio de Efeso del año 431 ¹¹ influyó decisivamente en la consolidación del culto a María, cuya figura suscitaba una honda devoción popular tal y como lo atestigua el *Akathistos*, uno de los himnos más bellos e inspirados de la liturgia bizantina, que constituye la primera plegaria conocida a la Virgen después del dogma conciliar. Efeso, al definir la unicidad de persona divina en Cristo, proclama al mismo tiempo que María es verdaderamente Madre de Dios (N^o 281). Este hecho revela que la Iglesia comprendió desde el principio la figura de la Virgen a partir del misterio de Cristo, y así se ha expresado en las interpretaciones teológicas, en la conformación de su culto y en las representaciones artísticas.

La fiesta de la Anunciación tuvo siempre su propio significado original. Desde sus comienzos guardó una estrecha relación con la fiesta de la Navidad, y se inscribió bajo el realismo de la Encarnación. Aunque litúrgicamente se celebra el 25 de marzo, a partir de 1970 se le consagra el cuarto domingo de Adviento. Las lecturas de la Eucaristía de los días 25 de marzo y 20 de diciembre son las mismas: Is 7, 10-14; salmo 23; Lc 1,26-28, con la diferencia que en marzo el Evangelio se lee hasta el versículo 38 y en Adviento se desdobra entre los días 20 y 21.

La fiesta de la Visitación tuvo una trayectoria más compleja, porque durante bastantes siglos se celebró el 2 de julio, y hasta después del Concilio de Trento no entró en la reforma de los libros litúrgicos realizada por Pío V. En 1969 la reforma conciliar la sitúa, finalmente, el 31 de mayo, entre la Anunciación y el Nacimiento del Bautista, porque se adapta mejor al relato evangélico: así, María queda mejor situada dentro de las coordenadas de los tiempos fuertes de Adviento-Navidad y Cuaresma. Durante el Adviento, la Visitación se celebra el 21 de

diciembre con las mismas lecturas que se proclaman el día 31 de mayo: Cantares 2, 8-14; Salmo 32; Lc 1, 39-56, con la salvedad de que en Adviento la lectura de Lucas se desdobra en tres días: Lc 1, 39-45, para el día 21 que narra la Visitación; Lc 1, 46-56, para el día 22 que plasma el canto del Magnificat; y Lc 1, 57-66, para el día 23 con el relato del Nacimiento del Bautista, el cual, a su vez, se corresponde con la misa del 24 de junio.

La teología feminista ha interpretado estos textos simbólicamente, abriendo una línea nueva de reflexión y meditación que denuncia determinadas visiones procedentes de una reflexión teológica decimonónica, y proponiendo una comprensión de los mismos capaz de integrar las últimas investigaciones exegéticas neotestamentarias, más acordes con la nueva situación de la mujer en el mundo. Teniendo en cuenta todo ello, se puede contemplar las imágenes de ambas escenas con otros ojos. El mensaje neotestamentario trastoca el orden de las cosas: en el Antiguo Testamento, Yavé era el creador del pueblo: ahora, el nuevo pueblo engendra a Dios. María se convierte en la imagen de ese pueblo que espera a Dios; es la mujer que recibe a Dios en su seno, haciendo que el pueblo sea la morada de Dios. En la mujer que da a luz al Hijo de Dios, confluyen escatología, historia, antropología y teología. Gracias a la mediación de María, se unen la simplicidad biológica con la milagrosa trascendencia. María aparece como portadora de un nuevo modo de ser creyente: su experiencia del judaísmo rabínico y su participación en la Buena Nueva de su Hijo, la convierten en el símbolo del nuevo Israel, la Nueva Alianza y el Reino de Dios. Los textos del Nuevo Testamento la alejan de cualquier pasividad o ñoñería y la sitúan como mujer con identidad propia con una misión en la Iglesia y en la sociedad indiscutibles¹².

El texto de la Anunciación (Lc 1, 26-38) está narrado al estilo de las teofanías veterotestamentarias, como el anuncio a Agar, el nacimiento de Sansón o el mismo anuncio a Zacarías, pero en este caso, no es Dios el que bendice para que una mujer engendre, sino que María, libremente y sin presiones externas, acoge a Dios en su seno en un acto de total confianza. Su respuesta verbal, el Hágase, no es una expresión conformista y meramente virtuosa, sino la aceptación a participar en la tierra nueva y los cielos nuevos. Esta decisión sitúa a María en el grupo de las antecesoras en la fe, y es una invitación a que todas las mujeres actúen con el mismo coraje.

El texto de la Visitación (Lc 1, 39-56) manifiesta el encuentro de lo viejo y lo nuevo. La expresión de Isabel a María, Bendita tú, es el reconocimiento que brinda una anciana que va a dar a luz al último

de los profetas de la ley antigua, al salvador nacido de mujer. Ambas mujeres están envueltas en la gracia de Dios, las dos están imbuidas de una voz profética —sin mediación masculina— y su encuentro promueve la solidaridad femenina y la autoridad de las mujeres. El oficio de lectura del día 21 coloca una disertación de San Ambrosio sobre la Visitación de María a Isabel y sobre el canto del Magníficat.

Isabel fue la primera en oír la voz, pero Juan fue el primero en experimentar la gracia, porque Isabel escuchó según las facultades de la naturaleza, pero Juan en cambio, se alegró a causa del misterio. Isabel sintió la proximidad de María, Juan la del Señor; la mujer oyó la salutación de la mujer, el hijo sintió la presencia del Hijo; ellas proclaman la gracia, ellos, viviéndola interiormente, logran que sus madres se aprovechen de este don hasta el punto que, con un doble milagro, ambas empiezan a profetizar por inspiración de sus propios hijos.

La respuesta de María con el Magníficat, es una invitación a todos los hombres y mujeres a participar en el anuncio y en la misión del Reino: es la anticipación del mensaje del Hijo que está en su seno. Enarbolar la voz contra la injusticia, manifestar el respeto y la dignidad de cada hombre en el que habita Dios, proclamar la presencia y misericordia de Dios en la tierra.

Las imágenes más antiguas de la natividad de Jesús que se conocen se encuentran en las catacumbas romanas de Santa Priscila (S.II), que conservan los frescos de la Epifanía donde los tres magos se postran ante el Niño sobre las rodillas de la Virgen, y en las de San Sebastián (S.IV), donde sobresale la composición de uno de los arcosolios de una Virgen sedente, el Niño envuelto en pañales en el pesebre, el buey y la mula ¹³. Entre los siglos IV y VI, se desarrolló un doble arte cristiano: el griego de Alejandría, Antioquía y Éfeso imbuido de espíritu heleno, que representa a la Virgen como una noble griega en escenas excesivamente extáticas; y el arte de Jerusalén y Siria que trata de ser fiel a las costumbres de la tierra de Jesús; por ello la Virgen tiene el aspecto de una siria y aparece en una gruta tumbada con el Niño en un pesebre. Esta iconografía, que se extendió por el este de Europa durante la Edad Media y penetró en Italia a fines del siglo XIV, aparece abundantemente representada en las iglesias bizantinas, que además incluyeron el baño del Niño a cargo de dos comadronas, derivadas probablemente de las escenas del nacimiento de Dionisos, que prefiguran a Cristo en el bautismo. El arte francés de los siglos XII y XIII, muestra

a María acostada, y al Niño, no en un pesebre dentro de una gruta, sino sobre un altar en una iglesia simbolizando lo que será el sacrificio ¹⁴. Los códices escurialenses del siglo XIV, propios de la tradición bizantina, presentan a la Virgen fatigada y acostada, al Niño envuelto en pañales y acostado en un pesebre flanqueado por el buey y la mula, sin que José desempeñe un papel activo; otras miniaturas incluyen el baño del Niño por una comadrona, y a la Virgen con un libro abierto leyendo la profecía de su alumbramiento. A finales del siglo XIV, la Virgen, igual que las portadas francesas, coloca al Niño en un altar prefigurando a la futura víctima del sacrificio ¹⁵. La gran transformación iconográfica se produce en Italia y en el oeste de Europa a finales del siglo XIV, gracias a la fuerza y popularidad que adquirieron las famosas visiones de Brígida de Suecia: sus biografías describen que entreveía a María dando a luz milagrosamente, arrodillada en actitud orante, y envolviendo al Niño en pañales; le recostaba entre pajas y no sobre un pesebre, de las que emanaba un resplandor que disipaba la oscuridad de la noche ¹⁶. Desde el quattrocento la mayoría de los artistas han olvidado a las Vírgenes tumbadas orientales, para plasmar a una mujer arrodillada ante un niño en torno a los que discurren ángeles y otros personajes. Asimismo, los sermones de San Bernardo sobre el Adviento, la Natividad de Jesús, la Epifanía y todas las fiestas navideñas, caracterizados por una narración minuciosa, emotiva y colorista, influyeron decisivamente a la hora del cambio iconográfico ¹⁷:

Mira lo que te está predicando el establo, lo que proclama el pesebre, lo que declaran esos tiernos miembros. Las lágrimas y los gemidos están evangelizando esto mismo. Cristo llora, pero no como los demás niños, o al menos no por los mismos motivos. En Cristo prevalecía el afecto; en los demás el sentido. Los niños son mera pasividad. No actúan, porque su voluntad es aún incapaz. Sufren de dolor; Cristo, en cambio, de compasión. Los niños soportan el yugo pesado que abrumba a todos los hijos de Adán. Cristo llora los pecados de los hijos de Adán. Por ellos se derrite ahora en lágrimas y más tarde derramará su sangre. ¡Oh dureza de mi corazón! Quisiera, Señor, que como la Palabra se hizo carne, también mi corazón se vuelva carne. Así lo prometiste tú mismo por boca del Profeta: *Quitaré de vosotros el corazón de piedra y os daré un corazón de carne.* (En la Natividad del Señor. Sermón 3).

En el Libro de Horas de Isabel la Católica ¹⁸, la Virgen se arrodilla, los ángeles se arrodillan ante el Niño y los reyes vienen acompañados

de un enorme cortejo que contrasta con la simplicidad anterior. Esta tendencia se acentuará siglo y medio más tarde cuando Trento exalte a la Virgen concebida sin pecado, dando unas normas estrictas para la representación de los misterios de Cristo. Así por ejemplo, el Concilio proscribió las matronas y el baño postparto como algo teológicamente insostenible, pero alentó la representación del misterio navideño rodeado por los ángeles, los magos y los pastores frente a la excesiva sobriedad de la visión luterana que evitaba las plasmas plásticas para subrayar la sola fe. Algunos artistas de la segunda mitad del siglo XX, vuelven a inspirarse en la corriente de las vírgenes orientales y esculpen nuevamente la figura de María tumbada con el Niño; junto a esta tendencia estilística, hay que destacar los belenes procedentes de otras culturas, en los que las vírgenes africanas aparecen en cucullas ataviadas como mujeres de una tribu, o las vírgenes peruanas vestidas al estilo inca con el niño a la espalda.

Una de las representaciones iconográficas que sufrió enseguida un retroceso fue la de las vírgenes abiertas, conocidas bajo las denominaciones de Virgen de la Expectación del parto, Virgen de la O, y Virgen de la Esperanza: tienen su origen en las llamadas vírgenes abrideras de los siglos XII y XIII, llamadas así porque podían abrirse por la mitad y transformarse en un tríptico que albergaba, esculpida, a la Trinidad. Las citadas abiertas datan del siglo XV y dejan ver en el vientre de María un relieve del Niño si son de bulto redondo, o un Niño pintado si se trata de un lienzo; en otras ocasiones la Virgen solamente muestra el vientre abombado, como en las tallas del XVII de la colegiata de Toro y de la iglesia de San Francisco en Villafranca del Bierzo. En algunas representaciones de la Visitación, María e Isabel muestran en el vientre a sus respectivos hijos. Esta devoción tuvo su apogeo en el XVII coincidiendo con la acentuación de la idea del parto virginal de María y de la filiación divina de Jesús, sin embargo, su representación fue haciéndose cada vez más extraña hasta caer en desuso en muchos lugares¹⁹. Se celebra el 18 de diciembre —antaoño se solían poner imágenes de la Expectación en los altares de las iglesias entre el 18 y el 24 de diciembre— y se realizaba, sobre todo en conventos, un septenario que ofrecía una meditación diaria sobre cada uno de los siete oes o afectos establecidos en las vísperas de los siete días anteriores al nacimiento de Jesús (O Sapientia, O Adonai, O Radix, O Clavis, O Oriens, O Rex, O Emmanuel), que hoy día se suelen unir al rezo del Magnificat de las Vísperas del día 18²⁰.

Tercera Parada

Tradicionalmente se ha considerado que el origen de los belenes como construcción de un espacio en el que se escenifican diversos cuadros relativos a la natividad, habría que situarlo en el año 1223, cuando Francisco de Asís colocó en el altar de la parroquia de Greccio (Italia) un pesebre con el Niño, la Virgen, la mula y el buey. Sin embargo, pienso que es posible afirmar que, en realidad, el primer belén lo constituyen los relatos sobre la infancia de Jesús contenidos en los evangelios de Mateo y Lucas, donde los autores han creado distintos escenarios en los que van modelando las figuras en varios cuadros escénicos guiados, básicamente, por un interés teológico y catequético. Este «auténtico belén literario» es una mezcla insuperable de leyenda y realidad histórica, porque para expresar la cercanía de Dios a los hombres —núcleo central de la afirmación de fe del misterio de la Encarnación—, los autores no han encontrado una forma mejor que la creación literaria de la imagen del pesebre de Belén y de todo su entorno²¹. Acabo de afirmar que se trata de una mezcla insuperable de leyenda y realidad histórica. ¿Acaso estos relatos no responden en su totalidad a unos determinados acontecimientos históricos? En un tanto por ciento muy elevado, no: ahora bien, el hecho de ser una creación literaria no invalida su verdad profunda. ¿Son, entonces, sólo pura leyenda? Sólo leyenda, no: nada menos que leyenda, porque este tipo de verdades sólo pueden expresarse adecuadamente a través de géneros literarios como la leyenda o el mito. Eso es lo que nos permite ver todos los años un belén sin que su contemplación nos canse o nos produzca la desagradable sensación de lo que hastía por repetido. Porque es indudable que todos los años los mismos personajes reunidos en torno al pesebre, nos hablan de nuevo como si fuera la primera vez. Precisamente, fue el pesebre, síntesis insuperable del significado del nacimiento de Jesús, el elemento que representó, desde muy pronto, un motivo de adoración para la Iglesia.

Sin embargo, los cristianos de los primeros siglos no se conformaron con los escasos datos que ofrecían los relatos canónicos sobre el nacimiento de Jesús; de ahí que una de las fuentes iconográficas más importantes y de gran calado popular de cara a las representaciones navideñas, fueran, desde muy pronto, los evangelios apócrifos de la natividad, porque al describir prolijamente hechos y detalles que no constan en Mateo y Lucas, brindaban a los artistas la posibilidad de plasmar representaciones sobre todos los personajes que se encuentran en el entorno del pesebre²². El protoevangelio de Santiago (S.IV) es

el que más ha influido para los temas de la cueva y de la luz que la rodea: «apareció una gran luz en la cueva de tal modo que los ojos no la soportaban» (19,2). El Pseudomateo (S.VI) abunda en los temas de la cueva, de la luz (13,2) y del pesebre (14,1). El evangelio armenio de la infancia (S.VI), en el capítulo X, describe minuciosamente el viaje de los magos, su fastuoso cortejo y la llegada a Jerusalén, afirmando que eran tres hermanos: Melkom que reinaba sobre los persas; Baltasar sobre los indios; y Gaspar sobre los árabes. Sin duda alguna, estas narraciones fantásticas tendrán enorme influencia en las construcciones belenísticas del barroco.

Paralelamente a la representación del Niño en el pesebre junto a la Virgen, fue cobrando cada vez más relevancia el ciclo de los magos. Los misteriosos sabios de oriente cautivaron la fantasía popular cristiana dos siglos antes que los pastores, además de ser representados con mayor frecuencia que éstos. El protoevangelio de Santiago dice que sólo los magos acudieron a rendir homenaje a la cueva. Desde las primeras imágenes paleocristianas, ya citadas, éstos se encontraban en actitud orante ofreciendo sus presentes. El enriquecimiento que la imaginación y la devoción han aportado al relato de Mateo es un ejemplo de midrás cristiano, entendiendo a éste como una exposición popular de las Escrituras en orden a alimentar la fe y la piedad²³. El primer paso del proceso midrásico fue elevar a estos personajes de categoría: de magos a reyes; el segundo, consistió en fijar su número en tres, aunque en algunas representaciones la cantidad varíe, como en las catacumbas de Pedro y Marcelino donde aparecen dos, o en las catacumbas de Domitila en las que se encuentran doce; el tercero y último, fue otorgarles un nombre. Finalmente hay que destacar el simbolismo desarrollado en torno a los regalos que ofrecieron al Niño, que la piedad popular relacionó con diversos aspectos de Jesús: a saber, el oro se identificaba con su virtud; el incienso con su oración; y la mirra con su sufrimiento.

La historia del arte cuenta con múltiples y magníficas representaciones del cortejo de los reyes, pero, desde mi punto de vista, hay dos especialmente relevantes: los mosaicos de San Apollinare Nuovo, en Ravena y el fresco del Palacio Médici Ricardi de Benozzo Gozzoli, en Florencia, sin duda, uno de los tesoros de la ciudad toscana. Los mosaicos, situados sobre las columnas de la nave central de San Apolinar, obra de artistas orientales, son, posiblemente, una de las realizaciones más bellas e inspiradas del siglo VI: en un lado, caminan en procesión los santos y los mártires, guiados por San Martín, a adorar al Niño; en el otro, las santas y las vírgenes mártires van precedidas por tres

ángeles y por los tres reyes que portan entre las manos sus presentes; ambas comitivas convergen en la Virgen con el Niño, y parecen invitar a los creyentes venideros a que se unan a esta procesión de ofrendas, como si la gruta de Belén se prolongara a través de todas las edades. La composición de B. Gozzoli, realizada en 1459, se desarrolla en una pequeña sala rectangular del palacio citado anteriormente, pensada como capilla familiar de los Médicis: es, sin duda, una de las joyas del renacimiento italiano; no hay visitante que no quede fuertemente impactado ante su contemplación. La estancia, convenientemente iluminada, envuelve materialmente sus paredes, de izquierda a derecha, con un gran fresco que representa la cabalgata de los reyes magos aprovechando una comitiva compuesta por nobles florentinos, en la que los tres reyes son personajes pertenecientes a la familia Médicis: Cosme el viejo, Pedro el gotoso, y Lorenzo el magnífico; detrás, en primer término, Juan VIII Paleólogo y el patriarca José de Constantinopla que habían acudido al Concilio de Florencia para tratar la unión de las dos Iglesias. La escena representa el fasto de las cortes del último gótico y del primer quattrocento en una composición que derrocha armonía, serenidad, belleza y dulzura de colores como exponentes de una profunda religiosidad.

La recreación de la natividad de Jesús en un escenario tridimensional se remonta a la representación de los autos sacramentales en iglesias y abadías con el fin de otorgar un carácter popular al oficio de Navidad. Las escenificaciones más antiguas, llamadas tropos, tuvieron lugar en los monasterios franceses y suizos de la primera mitad del siglo IX. Consistían, en un principio, en textos breves que se intercalaban en las celebraciones litúrgicas aprovechando una frase musical sin letra en el canto o con melodía propia; posteriormente, se fueron componiendo textos dialogados, lo que se conoce como dramas litúrgicos, que interpretaban los clérigos en las celebraciones. A finales del siglo XII, destacan en Alemania los misterios de Benedictberwen relativos a Navidad y Pasión, que son una elevada realización poética muy cercana al arte dramático, y los misterios (*mystères*) provenzales que dramatizan de forma sencilla algunos pasajes de la Escritura destinados a la liturgia. Lo que comenzó siendo una escenificación en torno al misterio de la natividad, fue incluyendo, paulatinamente, a partir de los siglos XI y XII, diversos personajes que se encaminaban hacia el pesebre; entre ellos se establecía un diálogo cantado, cuyos asuntos se tomaban de leyendas devotas y de los relatos de los apócrifos. Así por ejemplo, el Libro dels Tres Reis d'Orient recoge las leyendas de la infancia de Jesús conforme a los apócrifos, siendo el episodio más característico

la captura de la Sagrada Familia por dos ladrones. El Auto de los Reyes Magos descubierto en Toledo por Fernández de Toledo y considerado como una de las piezas más importantes de este género, sólo conserva un pequeño fragmento en el que los tres reyes deciden ir a visitar al Mesías. Todas estas dramatizaciones concuerdan estilísticamente con las representaciones plásticas del momento, como son las pinturas murales románicas o las miniaturas de los Beatos. También hubo algunas procesiones del corpus que incluyeron un pasaje navideño, como la barcelonesa de 1424 que introdujo el entremés de Bethlem, cuyo escenario era un portal; o la de Palma de Mallorca de 1442, que contiene la primera representación navideña a partir de un entremés, que remite a un teatro navideño anterior del que no se conservan los libretos. El texto, por excelencia, considerado como el auto del nacimiento de Jesús más antiguo, es la *Vita Christi* de Fray Iñigo de Mendoza (1482), que versificaba la infancia de Cristo hasta la degollación de los inocentes alternando himnos, romances, villancicos y una égloga dramática. Igualmente destacan los villancicos de Fray Ambrosio Montesino en los que populariza la vida de Jesús, de la Virgen y de San Francisco compuestos con un minucioso estilo, tierno e ingenioso, que guarda un notable paralelismo con la pintura de su contemporáneo Berruguete. En los albores del renacimiento tuvieron una gran importancia las églogas al nacimiento de Jesús de Juan del Encina (1469-1529), caracterizadas por ser piezas dramático-musicales destinadas a ser interpretadas por pastores como complemento a la liturgia, así como el teatro de Torres Naharro con su *Diálogo del Nacimiento*, y de Gil Vicente con su *Auto del Nacimiento* en que mezcla Antiguo y Nuevo Testamento, personajes propios del renacimiento y del mundo clásico como las sibilas, personificaciones de los elementos naturales y personajes costumbristas: son la plataforma del gran teatro castellano. Los autos del nacimiento de Cristo de Luis Vélez de Guevara, Mira de Mescua o Antonio de Castilla —ya en el siglo XVII— representan siempre un diálogo de pastores —que tienen nombres como Berruenco, Gil, Bras, Rubén, Eliud, Pascual— que se dirigen al portal cantando y tocando instrumentos como tamboriles, campanillas, chirimías o guitarras; al final, siempre se descubre un cuadro en el que aparecen los personajes de la natividad ante los que se arrodillan los pastores ²⁴.

Paralelamente al desarrollo de las dramatizaciones navideñas hay que hablar del canto navideño llamado villancico, que muchas veces también se integró en las representaciones de Navidad. Para nuestra mentalidad, el villancico es una canción que encierra ideas y emociones muy recientes, de poco más de dos siglos, en la que se evoca el belén,

los aguinaldos, los turroneos, la nochebuena y la noche de reyes. En algunos lugares se dice coplas del Niño Dios o coplas y canciones de nochebuena y Navidad. Sin embargo, el villancico es una forma poética que arranca del siglo XV, que significa canción popular (canción a la manera villana o canción que cantan los habitantes de las villas con sus variantes de villancejo y villancete), compuesta por una copla de dos o tres versos —la cabeza— que se repite después de las estrofas o los pies: es un canto, profano en sus orígenes, que se ejecuta tanto en los salones cortesanos, como en las iglesias, en los corrales de comedias y en las comunidades religiosas. A partir de finales del siglo XV, comenzó a practicarse un género de música en lengua vernácula que se intercalaba en el oficio litúrgico dentro de las catedrales y de las iglesias conventuales denominado villancico por su concomitancia con el ya descrito. Se componían para ser cantados y bailados en las fiestas de Navidad, Corpus, Pascua, Pentecostés, fiestas de la Virgen etc. Era costumbre imprimir los textos de los villancicos para repartirlos entre los fieles y poder cantar el estribillo. Las letras resultan variadísimas y siempre se recurría a símbolos y alegorías en los que tenían cabida, no sólo las alusiones al propio ciclo navideño, sino también elementos que recuerdan la creación del mundo y elementos culturales de muy diferentes partes, ya que al tener siempre éxito el tema navideño, la mayor parte de sus fuentes de inspiración eran los apócrifos y las leyendas que giran en torno al nacimiento de Jesús, desde el casamiento de la Virgen hasta el hallazgo del Niño perdido. Por eso son de obligada referencia para el estudio de los villancicos, los romances de ciegos y los coros de los aguinalderos que justificaban su petición de aguinaldo recurriendo a la caridad existente en Navidad ²⁵.

Volvamos a San Francisco de Asís. En su biografía, Tomás de Celano ²⁶ describe la acción que realiza en la iglesia de Greccio durante la Navidad de 1223, que no constituye la primera recreación visual del nacimiento de Jesús, ya que estas representaciones eran muy conocidas anteriormente en Italia; lo realmente novedoso es el significado que Francisco dio a las figuras dispuestas en el altar de la iglesia. Uno de los pilares sobre los que el Poverello apoyaba su acción apostólica era el desarrollo de la piedad popular como medio imprescindible para identificarse con el mundo de los pobres y poder asumir su universo simbólico, por eso introdujo la representación plástica de los misterios de Jesús, para que las capas sociales más modestas se identificaran con ellos sin dificultad. La celebración de la Navidad acompañada por el montaje del belén, por un lado, y la conmemoración de la pasión y muerte de Jesús secundada por la devoción al vía crucis, por otra,

son dos acontecimientos para los que Francisco organiza un escenario vivo en relación con la celebración de la Eucaristía, centro de la vida cristiana. Estas devociones se desarrollan en una atmósfera popular, sencilla, colorista y vigorosa, que transforma los edificios religiosos del siglo XIII en lugares en los que triunfa la compasión y la ternura, la confraternización entre las personas y el cosmos, así como la libertad y la bondad. Así lo recoge Francisco en su reflexión navideña, de la que ofrecemos una selección ²⁷:

«Cantad gozosos a Dios, nuestro auxilio, aclamad al Señor Dios vivo y verdadero con clamores de júbilo.

Porque el Señor excelso es terrible, Rey grande sobre toda la tierra.

Pues el Padre Santísimo del cielo, Rey nuestro desde antes de los siglos, envió desde lo alto a su amado Hijo, y éste nació de la bienaventurada Virgen santa María [...] En este día ha mandado el Señor su misericordia y en la noche su canto. Este es el día que ha hecho el Señor, alegrémonos y recocijémonos en él. Pues el querido Niño santísimo nos ha sido dado y nos ha nacido al lado del camino, y ha sido puesto en un pesebre, porque no había sitio en la posada.

Gloria al Señor Dios en las alturas, paz en la tierra a los hombres de buena voluntad [...] Tributad al Señor, familias de los pueblos, tributad al Señor gloria y honor, tributad al Señor la gloria de su nombre. Ofrendad vuestros cuerpos y cargad con su cruz, seguid hasta el fin sus preceptos santísimos».

A la luz de este inspirado texto se puede comprender el que se considera hasta ahora como el belén más antiguo de España conservado en el Hospital Provincial de Palma de Mallorca, que fue iglesia franciscana. Conocido popularmente como «Es betlem de Jesús», se compone de una cueva de techo peraltado sobre el que están tres pastores tocando diversos instrumentos, nueve ovejas y dos perros negros; en el interior, la Virgen, San José y seis ángeles músicos rodean al Niño que está sentado en una sillita bajo un pequeño dosel rodeado por cinco ángeles barrocos, sosteniendo la bola del mundo en la mano y bendiciendo. Muestra un estrecho parentesco con los belenes fijos italianos de finales del XV y comienzos del XVI, muy similares a las obras de los hermanos napolitanos Alamanno.

Igual que para Francisco, Cristo es el centro de la vida de Clara de Asís. Lo contempla mientras su madre lo reclina envuelto en pañales

en el pesebre, se abisma en el misterio de la Encarnación, y sufre con Él en la cruz. La Navidad es uno de los tiempos litúrgicos que la llena de admiración y la inunda de ternura. El episodio que merece especial atención es el de la noche de Navidad de 1252 cuando Clara agoniza en el lecho. Cuenta la leyenda que se encontraba sola en el dormitorio mientras el resto de las hermanas estaba en maitines antes de la misa de la medianoche; ella pensaba en el Niño envuelto en pañales y acostado en el pesebre, cuando de la lejana iglesia de San Francisco le llegaron los ecos del canto de los frailes y de las notas del órgano que fueron tornándose cada vez más fuertes: podía ver al Niño en el pesebre y a la Virgen envuelta en su manto; el amor al Niño hizo que asistiera a su nacimiento y a las funciones de la iglesia de San Francisco en un éxtasis glorioso ²⁸.

Si los franciscanos fueron los que propagaron la tradición belenística por Europa, las clarisas serán las encargadas de extender y profundizar en la devoción al Niño Jesús. Se puede decir, en síntesis, que ya desde la infancia de Jesús está presente el Cristo muerto y resucitado, su vida de adulto se retrotrae hasta su nacimiento, por eso, tanto los tratadistas medievales, renacentistas y barrocos, como paulatinamente los artistas, especialmente los escultores, verán en ese niño todos los atributos que tendrá de adulto. Las prácticas devocionales desarrolladas en torno a la infancia de Jesús han tenido un particular auge en los monasterios femeninos, fruto, quizá, en muchas ocasiones, de una religiosidad un tanto edulcorada y de instintos maternales frustrados. Son muchos los que sugieren que convendrá revisar y depurar esta piedad para encuadrarla en las mismas coordenadas cristológicas en la que hemos situado la Navidad y su representación.

Junto a los niños de cuna realizados para ser colocados en el pesebre y adorados la noche de Navidad, destacan también los siguientes grupos iconográficos: los niños Jesús de Pasión o pasionitos adornados con túnica de nazareno, cruz y corona de espinas; los niños gloriosos representados como pequeños resucitados sobre la bola del mundo, o sosteniéndola con una mano, mientras que con la otra bendicen; los niños sentados en un sillón a modo de trono, simbolizando al rey de reyes que es adorado el 6 de enero en muchos lugares; o los llamados popularmente «manolitos» que son las figuras que se veneran en las iglesias y en los coros monacales el día 1 de enero. Aparte de esta somera clasificación, los niños Jesús, igual que sucede con las Vírgenes, tienen innumerables advocaciones locales fruto de leyendas que entremezclan tallas milagrosas, curaciones, visiones, etc, la mayor parte identificadas con un lugar concreto como pueda ser una cueva, una

ermita, un bosque o una iglesia: las historias del Niño Jesús de Praga o del Niño Aracelitano así lo atestiguan ²⁹.

Contemporáneas de San Francisco son las místicas medievales que adquirieron un importante auge a partir de la segunda mitad del siglo XII fruto de una concepción de vida basada en la pobreza, la penitencia, la predicación y las obras sociales. La «explosión» visionaria acaecida hacia 1200, fue el vehículo de expresión del desbordamiento producido en la persona por el encuentro con Dios. Los escritos conservados de algunas mujeres ponen de relieve la importancia concedida a la Navidad como espacio privilegiado a esta experiencia ³⁰. En sus poemas, la beguina Hadewijch de Amberes traslada el discurso amoroso francés al lenguaje místico en sus poemas, para expresar que el amor es la realidad única que debe ser explorada y experimentada en todos sus modos y formas. En la visión XI se expresa de la siguiente manera

«una noche de Navidad, mientras estaba acostada, enferma, fui elevada en espíritu. Allí vi un abismo turbulento y profundo, vasto y sombrío. Y en ese inmenso abismo, estaban absorbidas, encerradas y firmemente retenidas todas las cosas. La tiniebla lo iluminaba y traspasaba todo...vi al cordero tomar posesión de nuestro amado. En la inmensidad, vi fiestas, como si David tocara el arpa pulsando las cuerdas. Entonces vi nacer un niño como en el secreto de las almas amantes, ocultas a ellas mismas en la profundidad de la que hablo; no les faltaba nada, sino perderse en ella».

Gertrudis la grande, cisterciense de Helfta, combina el acerbo tradicional precedente con un proyecto claustral presidido por la autonomía y la autoridad, donde el misticismo litúrgico monástico y el misticismo visionario del siglo XIII, ocupan un lugar preferente. Va realizando su experiencia interior al ritmo de las celebraciones que marcan el año cristiano y de acuerdo con los textos que se leen en ellas, por ello, la gran visión de su conversión tiene lugar en Navidad. La segunda parte de su libro, *Obras espirituales*, empieza con la visión del Niño Jesús en la fiesta de Navidad, comparando la imagen de la herida del pecho de Cristo —el costado traspasado como símbolo de la redención— con la del niño mamando —la Virgen amamantando al futuro redentor—, a las que hay que unir la visión de la fiesta de la Circuncisión, donde su alma se reclina en el pecho de Cristo y se funde en él como la cera; esta visión constituye uno de los antecedentes de esa devoción que se desarrollará de forma intensa en el barroco, que

es la veneración de la fiesta de la circuncisión como primera manifestación de la sangre derramada por el redentor³¹

Las místicas medievales son el antecedente y el enlace indiscutible con el principal representante de la mística alemana del siglo XIV: el Maestro Eckhart, que es el puente indispensable para el desarrollo de la mística carmelitana del siglo XVI español. Su pensamiento se caracteriza por una deliciosa simplicidad que acierta a exponer la doctrina con un enorme sentido pedagógico a partir de hechos tomados de la vida cotidiana, de cuentos, o de observaciones captadas del mundo animal, vegetal y mineral. En el sermón XXII de Navidad, *Ave gratia plena*, Eckhart comenta el evangelio de la infancia de Lucas y el prólogo del cuarto evangelio, utilizando como recurso pedagógico la adaptación de un conocido cuento medieval titulado, «La mujer leal»; la moraleja de la narración le sirve para hacer comprensible a los oyentes el misterio de la encarnación del Hijo de Dios. Dice el relato³²

«La máxima merced que Dios le hizo jamás al hombre fue el hecho de que se hiciera hombre. Quiero relataros un cuento que viene perfectamente al caso. Había un marido rico y una mujer rica. Luego la mujer tuvo un accidente de modo que perdió un ojo; por eso se puso muy triste. Entonces el marido le vino a ver y dijo: «mujer ¿por qué estáis triste? No debéis entristeceros por haber perdido vuestro ojo». Ella contextó: «señor no me entristece el hecho de haber perdido mi ojo; me entristezco más bien porque me parece que por ello me amáis menos». Entonces dijo él: «mujer yo os amo». Al poco tiempo él se vació un ojo y fue a ver a la mujer y dijo: «mujer para que creáis ahora que os amo, me he igualado a vos; ya no tengo sino un solo ojo». Lo mismo sucede con el ser humano: apenas podía creer lo mucho que lo amaba Dios hasta que Dios mismo al fin se vació un ojo y adoptó la naturaleza humana. Esto es lo que significa «se hizo carne». Un niño ha nacido para nosotros, un hijo nos ha sido dado; un niño según la pequeñez humana, un hijo según eterna divinidad».

Cuarta Parada

El ciclo de Navidad ha encontrado eco representativo en todas las épocas, especialmente durante el renacimiento y el barroco, a raíz, precisamente, del desarrollo del teatro y de la puesta en escena de

los grandes artificios, donde la combinación entre la emoción, la religiosidad, la creatividad de los artistas y las connotaciones peculiares, ya sean cortesanas o populares, han dado como resultado excelentes conjuntos que han plasmado el misterio de la natividad en los materiales más diversos, empleando variadas técnicas ³³.

En el siglo XVII la conciencia católica se entusiasmó con la victoria de Cristo, expresando su triunfo con extraordinario vigor creativo. Surgió, así, la cultura de la fiesta que alentaba un fervor religioso reflejo de una Iglesia triunfante. Los conventos y las iglesias siguen siendo los espacios privilegiados para mostrar estas representaciones, puesto que todavía existe un estrecho lazo entre celebración y representación, liturgia oficial y religiosidad popular. Belenes como los conservados en las agustinas de Salamanca, las dominicas de Toro o las descalzas de Valladolid así lo atestiguan. Entre el innumerable conjunto belenístico monacal español, destaca el belén del coro alto del monasterio de Santa Paula (jerónimas de Sevilla) ubicado en una hornacina que alberga un paisaje montañoso, en el centro del cuál se abre la cueva flanqueada por el palacio de Heródes y la matanza de los Inocentes, Adán y Eva abandonando el paraíso, la Anunciación, la extensa cabalgata de los reyes, el rey David cantando ante un atril con el arpa; en la parte superior está Dios Padre rodeado de ángeles, y luego escenas populares como la matanza del cerdo: la composición concibe el nacimiento de Jesús como el culmen de la historia de la salvación. Importante también el belén de las Teresas de Palma de Mallorca (carmelitas), empotrado en un muro que se cierra con dos portones de madera pintados en su interior con cuatro escenas alusivas al ciclo de Adviento y Navidad; en el interior, entre un paisaje rocoso repleto de conchas, flores de tela y neules, enmarcada por un arco, está la natividad; este convento comenzaba el año con una alegre procesión acompañada de música por todas las celdas con la imagen del Niño Jesús que portaba un corazón en la mano, como remate de la novena navideña que le proclama como maestro de todas las virtudes.

Estas composiciones están estrechamente ligadas a las costumbres practicadas en los carmelos y en otras órdenes religiosas. Juan de la Cruz preparaba estos acontecimientos con especial cuidado. En el convento de Granada, según ha contado el Padre Alonso en, *Vida, virtudes y milagros del Santo Padre Fray Juan de la Cruz*, se representaba a la Virgen buscando posada, mientras los frailes llevaban la imagen en unas andas cantando esta letra que compuso el propio santo ³⁴:

Del Verbo Divino
la Virgen preñada

viene de camino
¿y si le dais posada?

Otra Navidad, la del año 1585 en Úbeda, Juan tomo al Niño en sus brazos una nochebuena y se puso a danzar con tal arte y fervor que recordaba la danza de David y las danzas del ambiente islamizado de su infancia. Juan de la Cruz era muy sensible al canto, que gustaba escuchar, y que él mismo componía inspirándose en los cantos que se producían de las calles granadinas sobre penas y hermosuras que escuchó mientras vivía en esa ciudad, y también en las coplillas que le llegaban al oído en la celda de su cárcel de Toledo. Cantaba en casa y en los caminos, salmos, cánticos a la Virgen y otros cantos inventados por él, aunque es en Navidad cuando canta con mayor entusiasmo. La poesía sanjuanista es un magnífico ejercicio de lectura previo a las grandes obras, porque brotan al contacto con el ambiente festivo de los carmelos en forma de glosas, cantares y villancicos. El momento culminante de la producción literaria de Juan tiene lugar en el marco carcelario de Toledo, donde, aparte de El Cántico Espiritual y del poema de la fonte que mana y corre, compuso los nueve romances de la Trinidad, de los que ofrecemos el correspondiente al nacimiento titulado, *In principio erat Verbum*. Para leer el siguiente poema, recomendamos dejarse envolver por el misterio de las estrofas dejando a un lado el análisis del texto y los posibles detalles; hundirse lo más posible en el ambiente cultural y simbólico del siglo de oro, para identificarse con el lenguaje y dejarse empapar por él ³⁵:

Ya que era llegado el tiempo
en que de nacer había,
así como desposado
de su tálamo salía
abrazado con su esposa,
al cual la graciosa Madre
en un pesebre ponía
entre unos animales
que a la sazón allí había.
Los hombres decían cantares,
los ángeles melodía,
festejando el desposorio
que entre tales dos había;
pero Dios en el pesebre
allí lloraba y gemía,
que eran joyas que la esposa

al desposorio traía;
 y la Madre estaba en pasmo
 de que tal trueque veía:
 el llanto del hombre en Dios
 y en el hombre la alegría,
 lo cual de el mío y del el otro
 tan ajeno ser solía.

Siguiendo el ejemplo de Juan de la Cruz, Teresa de Jesús solemnizaba mucho las fiestas de Navidad, animando a sus monjas a cantar las letrillas compuestas por el fraile y por ella misma para las grandes celebraciones. El códice de Cuerva relata que, «una víspera de esta fiesta (de la circuncisión), estando las religiosas en la noche en recreación, salió la Santa de su celda...danzando y cantando, e hizo que el convento la ayudase...el danzar que entonces y aquellos tiempos la Santa Madre y sus hijas usaban, no era arregladamente ni con vigüela, sino daban unas palmadas, como dice el rey David, y discurrían así con más armonía y gracia de espíritu que de otra cosa". Los villancicos de Teresa poseen también un aroma popular, un alarde de gracia, ingenio y devoción. Siguiendo la tradición lírica de los carmelos del siglo XVI, cualquier ocasión era buena para componer una copla ³⁶:

*Mi gallego, mira quien llama
 Angeles son, que ya viene el alba.
 Hame dado un gran zumbido,
 Que parece cantillana.
 Mira Bras, que ya es de día,
 Vamos a ver la Zagala.
 Mi gallejo, miran quién llama
 Angeles son, que ya viene el alba.
 ¿Es pariente del alcalde,
 U quién es esta doncella?
 Ella es hija de Dios Padre,
 Relumbra como una estrella.
 Mi gallego, mira quién llama.
 Angeles son, que ya viene el alba*

Quinta Parada

El siglo XVIII revela una experiencia nueva en el arte del Belén, al convertirse en la expresión de una acentuada mundanidad, un encanto

vivo y un preciosismo caprichoso y elegante, que destaca las costumbres burguesas y aristocráticas recreándose en un sinfín de detalles que evocan la pintura de Mura y Solimena, así como el teatro neoclásico. El Belén dieciochesco, curiosamente, permanece un tanto ajeno a las ideas desarrolladas por los pensadores ilustrados, pero al mismo tiempo se seculariza en el momento en el que abandona el ámbito litúrgico para ubicarse en los ambientes cortesanos y palaciegos³⁷.

El gran belén Cucinello de la Certosa de San Martino (Nápoles), el belén del Museo de escultura de Valladolid, el belén de la colección March de Palma de Mallorca, y, por supuesto, el belén del príncipe del Palacio Real de Madrid, por citar los más relevantes, recrean un mundo en fiesta capaz de conjugar la paz del campo con la fuga del gran mundo; sin embargo, en ningún caso se trata de componer una simple existencia idílica, sino de plasmar el ideal arcaico que hace coincidir naturaleza y civilización, belleza y espiritualidad, sentido e intelecto. El resultado de las composiciones responde a la variedad y complejidad escenográfica implantada para la representación de las óperas de Pergolesi, Caresana, Scarlatti y Jommelli, entre otros, donde el tratamiento de las figuras denota el gusto rococó por las pequeñas dimensiones, algo, por otra parte, muy común en la órbita francesa y española. Otro de los elementos ornamentales más llamativos que juegan un importante papel en este escenario, es la indumentaria de las figuras, factor fundamental para comprender la unidad expresiva establecida entre la escultura, y el juego de luces, que recuerda constantemente a las elaboraciones de la Real Fábrica de porcelana de Capodimonte.

Las escenas neotestamentarias se distribuyen en tres momentos: el anuncio a los pastores, la natividad y los magos. Los pastores no son gente de la campiña sino cortesanos y burgueses con apariencia rural que, al participar de las costumbres del siglo exhibiendo un estado de inocencia y una actitud benévola, encarnan la imagen romántica de la humildad encarnada en un estrato social alto: aparecen rodeados de multitud de escenas cotidianas de la ciudad de Nápoles como son los puestos de venta, y en especial la cantina, donde la riqueza de la cocina napolitana, una de las más abundantes y famosas de la Europa de entonces, se muestra en los *accessori* que representan los comestibles. El núcleo sacro está cobijado en un templo fantástico y de gran vivacidad cromática, rodeado por diversas figuras dispuestas en distintas alturas e insertas en un extraño paisaje de fondo que recuerda las escenografías idílicas de Falciatore y Bardellino. Finalmente, el grupo central del Belén napolitano está constituido por el

espectacular cortejo de los magos, cuya presentación, acentuada por una fuerte inclinación exótica muy típica del rococó, rememora un oriente estereotipado que denota el ambiente cosmopolita de la corte de Nápoles y el comercio con las tierras lejanas. El citado cortejo recuerda al séquito del sultán de Trípoli, Hagi Hussein Effendi, en su visita a Nápoles el 18 de septiembre de 1741.

Estas fastuosas composiciones deslumbran, pero no inducen a meditación; fascinan, pero no conmueven el interior de la persona. Hasta el siglo XVIII la total identificación entre lo mundano y lo religioso permitía una interiorización no problemática de la simbología, en este caso, navideña. Es decir, sin rupturas ni malentendidos. A partir de la Ilustración, con el paulatino proceso de secularización, se produce un oscurecimiento de lo religioso que se va reduciendo al ámbito de lo privado, perdiendo relieve cultural.

Sexta y última Parada

El siglo XIX es el siglo de las devociones familiares, donde proliferan en los hogares cristianos las prácticas marianas, como las mil avemarías rezadas entre el 30 de noviembre y el 24 de diciembre (cuarenta cada día), las jornadas o meditaciones de la petición de posada entre el 16 y el 24 de diciembre, la devoción a San José, y, especialmente, la devoción a la Sagrada Familia, a partir de 1876, con novenas y sermones sobre las virtudes del divino infante, modelo y pauta de educación de los niños³⁸. Las fiestas navideñas se vuelven íntimas, emotivas y un tanto nostálgicas: en ellas la reunión familiar en torno al belén casero y la asistencia a la misa de la medianoche marcan la pauta. Es el momento en el que se concibe, erróneamente, que las fiestas navideñas son para niños, y en función de esta concepción, se inician unas construcciones caseras arqueologicistas inspiradas en la historia sagrada, en las que los elementos de casas y corcho, las figuras de cacharrería y la inclusión de los tipos populares de cada lugar, caracterizan el arte belenista del momento. Sin embargo, el tiempo de Navidad sigue siendo un espacio privilegiado para el encuentro con Dios, y así, en el contexto de un ambiente hostil y de una religiosidad privada, hay algunas figuras que han dejado relatos de conversión totalmente alejados de un concepto agónico y victimista de lo espiritual.

El 25 de diciembre de 1886 Paul Claudel, joven estudiante de Ciencias Políticas de 18 años, adusto e incrédulo, huye de la multitud

que abarrota las calles de París y se refugia, casi sin pensarlo, con una rabia sorda, en Notre Dame ³⁹.

«Este era el desgraciado chico que el 25 de diciembre de 1886 fue a Notre Dame de París...empujado y rodeado por la multitud asistía con placer mediocre a la misa mayor. Después, como no tenía nada mejor que hacer, volví a las vísperas. Los niños de la escolanía vestidos de blanco y los alumnos del Seminario menor de Saint-Nicolas-du-Chardonet que les ayudaban, empezaban a cantar lo que posteriormente sería el Magnificat. Yo estaba de pie en medio de la gente, cerca de la segunda columna a la entrada y entonces fue cuando se produjo el hecho que domina toda mi vida. En un instante mi corazón fue tocado y creí. Creí con una tal fuerza de adhesión, con una tal conmoción de todo mi ser, con tal fuerza de convicción, con tal certeza, que no dejó ningún lugar a ninguna clase de duda; desde entonces, todos los libros, todos los razonamientos, todos los avatares de una vida agitada, no han podido debilitar mi fe, y a decir verdad, ni tocarla siquiera».

La narración tiene la virtud de resaltar la belleza de Dios gracias a las notas musicales del Magnificat que se elevan hasta la bóveda; la Basílica entera se sintió recorrida por un escalofrío, como sacudida por un recuerdo de amor. El autor culmina su experiencia navideña con las siguientes palabras:

«A partir de la noche de ese día memorable de Notre Dame, una vez que hube vuelto a mi casa a través de las calles lluviosas que ahora me parecían extrañas, cogí una Biblia protestante que una amiga alemana había dado en tiempos a mi hermana Cameille, y por una vez escuché el acento de esa voz tan dulce y tan inflexible que no ha cesado de resonar en mi corazón».

El relato de la conversión de Teresa de Lisieux, también en 1886, tiene la virtud de quebrar la atmósfera de neurastenia de los primeros años de su vida, cuando tuvo el valor de enfrentarse a esa situación y sobreponerse a ella. La contemplación del Niño Jesús hace que su yo sea correctamente colocado en un entorno que supera y relativiza, pero que a la vez, ama. Veamos cómo lo relata ⁴⁰.

«La noche de Navidad de 1886 fue, en verdad, decisiva para mi vocación; pero para calificarla con más claridad debo llamarla:

la noche de mi conversión. En esa noche bendita, de la cual está escrito que ilumina las delicias del mismo Dios, Jesús, que se hacía niño por mi amor, se dignó sacarme de los pañales y de las imperfecciones de la infancia. Me transformó de tal suerte que no me conocía a mi misma. Sin ese cambio yo hubiera aún muchos años en el mundo...volvíamos de la misa de medianoche, en la que yo había tenido la dicha de recibir al Dios fuerte y poderoso...en esa noche luminosa...Jesús, el dulce niño...cambió la noche oscura de mi alma en torrente de luz. La noche en la que él se hace débil y paciente por mi amor, a mí me hizo fuerte y valerosa».

La conversión de Navidad consiste, precisamente, en que Jesús Niño le da fuerza y la acepta como una niña, lo cual le permite el no ser ya como una niña. El relato de Teresa pone de manifiesto que la Navidad no es una fiesta para niños, aunque celebremos al Dios Niño. El significado último de todas ellas apuntan a que el niño que fue Jesús, y de alguna manera, el niño que todos llevamos dentro, imponen una tregua en el mundo violento, desigual y racista de los adultos; suponen una llamada de atención, no desde los caprichos propios de la infancia sino desde la comprensión de la auténtica felicidad e inocencia.

A partir de los años sesenta del pasado siglo, hay que hablar de la noche oscura del belén, fruto de una serie de coincidencias como la implantación de las costumbres anglosajonas, la renovación conciliar que recoge el impacto de la nueva exégesis, cuya figura más emblemática es Bultmann, que preconiza la desmitologización como clave para la interpretación del Nuevo Testamento, y un creciente movimiento iconoclasta, muy propio de aquellos años, al que le parece que todas estas prácticas y expresiones plásticas son infantiles y alienantes, y que, además, no responden a una verdad histórica que sería la única aceptable. Hay un reduccionismo de la verdad: sólo lo histórico es lo verdadero. A partir de los años 90, gracias a la postmodernidad y a las nuevas corrientes exegéticas que no leen con ingenuidad los relatos evangélicos, pero sí reivindican la validez del vehículo legendario o mitológico que emplean⁴¹, se está posibilitando la recuperación y el sentido de una manifestación artística que genera y expresa lo más profundo —es decir, lo religioso— del espíritu humano, a pesar de la presión publicitaria y comercial que la rodea, que hunde sus raíces en los albores del cristianismo y expresa como ninguna lo central del misterio cristiano.

Notas

¹ BASURKO, X Y GOENAGA, J.A. (1985): La vida litúrgica y sacramental de la Iglesia en su evolución histórica. (BOROBIO ed): *La celebración en la Iglesia I: Liturgia y sacramentología fundamental*. Salamanca. 98, 100, 133 y 134; BOTTE, B. (1964): *Los orígenes de la Navidad y de la epifanía*. Madrid; CULLMANN, O. (1956): *The Origins of Christmas*. (HIGGINS ed): *The Early Church*. Filadelfia. 17-36; MARTIMORT, A.G. (1987): *La Iglesia en oración. Introducción a la liturgia*. Barcelona; LECLERQ, J. (1964): *Aux origines du cycle de Noël. Ephemerides Liturgicae* 60, 7-26; LEMARIÉ, J. (1966): *Navidad y Epifanía. La manifestación del Señor*. Salamanca; PELIKAN, J. (1989): *Jesús a través de los siglos. Su lugar en la historia*. Barcelona.

² CRISÓSTOMO, J. (1991): *Homilias sobre el evangelio de San Juan*. Madrid. 121-134.

³ LARREA PALACIN, A.(1955): *Villancicos y canciones de nochebuena*. Tetuán. 181.

⁴ MARTIN VELASCO, J. (1999): *El fenómeno místico*. Madrid. 124-125.

⁵ GUTIÉRREZ, G. (1996): *Compartir la palabra a lo largo del año litúrgico*. Salamanca. 39-66.

⁶ RUIZ BUENO, D. (1987): *Actas de los mártires*. Madrid.

⁷ NAZIANCENO, G.(1986): *Homilias sobre la Navidad*. Madrid. 43-145.

⁸ EUDOKIMOV, P. (2003): *Las edades de la vida espiritual*. Salamanca. 97-98.

⁹ STEIN, E. (1998): El misterio de la Navidad. Encarnación y humanidad. *Escritos espirituales*. Madrid. 33-34.

¹⁰ Destaca el excelente estudio de J. MARTÍN VELASCO, como obra de obligada referencia, sobre la figura y la obra de este autor publicada en Madrid en (1999): Daj Hammarskjöld. *Marcas en el camino. Te conocimos Señor*. 87-209.

¹¹ TANNER, N.P. (2003): *Los concilios de la Iglesia: breve historia*. Madrid.

¹² JOHNSON, E. (2003): *Truly our Sister. A Theology of Mary in the Communion of Saints*. New York; SCHILLEBEECKX, E y HALKES, C. (2000): *María. Ayer, hoy, mañana*. Salamanca. 77-82 para la meditación sobre la fiesta de Navidad.

¹³ PIJOAN, J. (1953): *Historia del arte. El primitivo arte cristiano en las catacumbas romanas*. Barcelona.

¹⁴ MALE, E. (1952): *El arte religioso del siglo XII al siglo XVIII*. México-Bueno Aires.

¹⁵ MUÑOZ DELGADO, M^aC. (1982): La Natividad en los manuscritos de los siglos XIV y XV. *Reales Sitios* 74, 29-36.

¹⁶ SUECIA, B. (1628): *Revelationes Sanctae Birgittae*. Colonia.

¹⁷ SAN BERNARDO. (1985): En la Natividad del Señor. *Obras Completas, sermones litúrgicos*. Madrid. 223.

¹⁸ DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, A. (1991): *Libro de horas de Isabel la católica: estudio crítico a la edición facsímil*. Madrid.

¹⁹ TRENS, M. (1947): *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*. Madrid.

²⁰ ANONIMO. (1876): *Preparación espiritual al sacratísimo parto de María siempre Virgen y al bendito nacimiento de Jesús. Vulgarmente las cuarenta avemarías*. Madrid.

²¹ BROWN, R.E. (1982): *El nacimiento del Mesías. Comentario a los relatos de la infancia*. Madrid.

²² PIÑERO, A. (1993): *El otro Jesús. Vida de Jesús según los evangelios apócrifos*. Córdoba; SANTOS OTERO, A. (1985): *Los evangelios apócrifos*. Madrid.

²³ AGUA PÉREZ, A del. (1985): *El método midrásico y la exégesis del Nuevo Testamento*. Valencia. 107-110.

²⁴ AA. VV. (1875): *Autos sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVII*. Madrid, BAE, vol. 58; ALBALÁ, P. (2002): Sobre la pastorela. *Revista de Literatura* 128, 365-384; TUNK, E Von. (1962): *Historia Universal de la Literatura*. Madrid T.I; VALBUENA PRAT, A. (1963): *Historia de la literatura española*. Barcelona. Es muy interesante el volumen preparado y dedicado a Diego Pérez, secretario de Felipe IV, por Antonio Francisco de Zafra, en 1675, en el que recoge autos sacramentales y al nacimiento de Cristo con sus loas y entremeses recogidos de los mejores ingenios de España, entre los que destaca, Luis Vélez de Guevara, el Doctor Godínez, Mira de Mescua y Antonio de Castilla.

²⁵ *CANCIONERO MUSICAL DE PALACIO DE LOS SIGLOS XV Y XVI*. (SS. XV Y XVI. 261 f.); *CATÁLOGO DE VILLANCICOS Y ORATORIOS EN LA BIBLIOTECA NACIONAL*. (1990). Madrid; *CATÁLOGO DE VILLANCICOS DE LA BIBLIOTECA NACIONAL, S.XVII*. (1992). Madrid; IGLESIAS DE LA VEGA, C. (1965): Villancicos de la Biblioteca de Palacio. *Reales Sitios* 2, 37-44. En este número de Arbor, José Antonio Carro Celada dedica un comentario amplio a las resonancias de la Navidad en algunos poetas españoles contemporáneos; asimismo destaca el retablo gozoso de la Navidad de su excelente libro (2000): *Jesucristo en la literatura española e hispanoamericana del siglo XX*. Madrid. 19-46.

²⁶ CELANO, T de. (1995): *Vida de San Francisco de Asís*. Madrid. 192.

²⁷ SAN FRANCISCO Y SANTA CLARA DE ASÍS. (1992): *Escritos*. Valencia. 171-172.

²⁸ LAINATI, C.A. (1983): *Santa Clara de Asís*. Oñate. 83 y 141.

²⁹ SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, M^aL. (1988): *Imágenes del Niño Jesús. Exposición Navidad 1988-1989 en el Monasterio de la Encarnación*. Madrid; id. (2000): El culto al Niño Jesús. *Belén* 17, 15-17; id. (2001): El Niño Jesús de Praga. *Belén* 19, 14-16.

³⁰ SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, M^aL y MARTIN VELASCO, J. (2001): Las edades del hombre, las edades de Dios. Tres modelos históricos de la vivencia mística. *Frontera* 19, 41-77.

³¹ FLORES ARCAS, J.J. (1986): Santa Gertrudis y el fenómeno místico. Mujeres del absoluto. *El monacato femenino. Historia, institución, actualidad. XX semana de Estudios Místicos*. Silos.

³² MAESTRO ECKHART. (1983): *Tratados y sermones*. Madrid. 460-461.

³³ Sobre la abundante bibliografía existente sobre belenes españoles, ofrezco la que, a mi juicio, me parece más representativa y la que recoge el estado actual de la cuestión. LLOMPART, G y MURRAY, D. (1993): *El belén mallorquín*. Palma de Mallorca; *NAVIDAD EN PALACIO: REALES SITIOS, MONASTERIOS Y SALZILLO*. (1998). Madrid; *NAVIDAD EN PALACIO: BELENES NAPOLITANOS*. (1999). Madrid; *NAVIDAD EN PALACIO: DE NAZARET A BELÉN*. (2000). Madrid; *NAVIDAD EN PALACIO: EL VERBO DE HIZO HOMBRE*. (2001). Madrid; *ORO, INCENSO Y MIRRA*. (2000). Madrid; *YA VIENEN LOS REYES*. (2001). Valladolid.

³⁴ SAN JUAN DE LA CRUZ. (1988): Navideña y Romances. *Obras completas*. Burgos.

³⁵ Cfra. Supra. 34, ver introducción.

³⁶ TERESA DE JESÚS. (1986): *Obras completas*. Madrid. 660-661.

³⁷ GARGANO, P. (2000): *Il Presepio. Otto secoli di storia, arte, tradizione*. Fenice; GOCKERELL, N. (1998): *Nacimientos. Presepi. Presépios*. Bayerisches Nationalmuseum München; GRIFFO, A. (1996): *Il Presepe Napoletano*. Novara; LIBERATI, S. (1999): *Gloria in Excelsis Deo. Immagini della natività nelle incisioni dei grandi maestri dal XV al XX secolo*. Roma.

³⁸ JIMÉNEZ DUQUE, B. (1974): *La espiritualidad en el siglo XIX español*. Madrid; *NOVENA AL SAGRADO NACIMIENTO DE NUESTRO REDENTOR JESUCRISTO*, compuesta por un devoto presbítero de Algeciras (s.l). Algeciras; BARRIO, F. (1877): *Afectos de gratitud a la tierna infancia del amor humanado por los hombres o novenario a Dios niño con meditaciones para los nueve días*. Valladolid.

³⁹ BLANCHET, A. (1963): *La literatura y lo espiritual*. Madrid. 271-278.

⁴⁰ SIX, J.F. (1982): *La verdadera infancia de Teresa de Lisieux. Neurosis y santidad*. Barcelona. 223-224, 226-227; 229-231.

⁴¹ GNILKA, J. (1993): *Jesús de Nazaret. Mensaje e historia*. Barcelona; MEIER, J.P. (2000): *Un judío marginal*. Estella.



Figura 1: Fresco. Virgen con Niño. Catacumbas de San Sebastián (Roma. S.II).



Figura 2: Icono de la Natividad. Escuela rusa. S.XIV.



Figura 3: Mosaico de los Reyes Magos. Escuela bizantina (San Apolinar Nuovo. Ravena. S.VI)

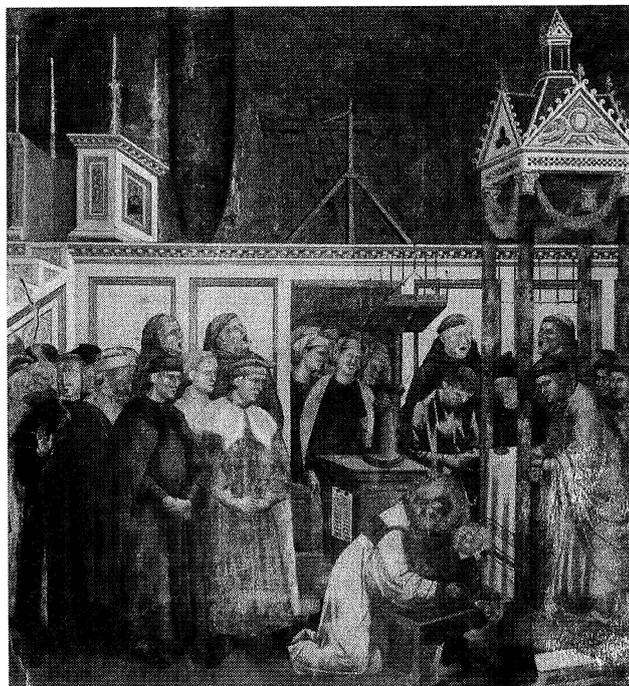


Figura 4: Fresco. El pesebre de Greccio. Giotto (Basilica de San Francisco. Fin del S.XIV)



Figura 5: Vista del altar del relicario del Monasterio de la Encarnación de Madrid con la tabla de la Natividad de Bernardino Luini (S.XVII)

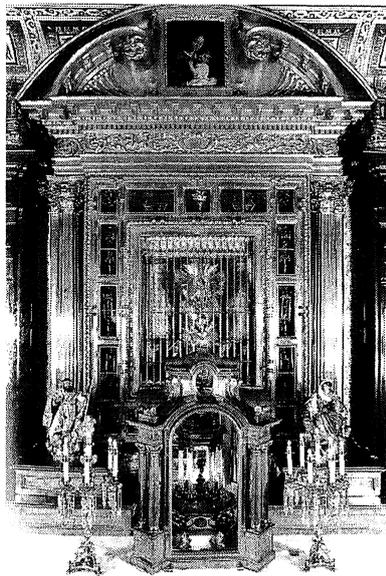


Figura 6: Vista del altar del relicario del Monasterio de la Encarnación de Madrid sin la tabla de la Natividad de Bernardino Luini .

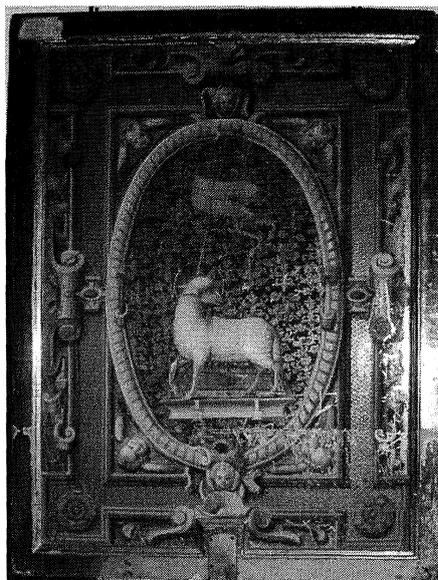


Figura 7: Vista del reverso de la tabla de Bernardino Luini que representa el cordero sobre el libro de los siete sellos (relicario del Monasterio de la Encarnación de Madrid).



Figura 8: Vista del altar mayor de la Iglesia del Monasterio de la Encarnación de Madrid (c.1761).



Figura 9: Niño Jesús como rey de reyes. Escuela española (Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid. S.XVI)



Figura 10: Natividad de madera tallada y policromada. Luisa Roldán, «La Roldana» (Pertenece al Monasterio de Santa Isabel de Madrid, hoy en paradero desconocido. S. XVII).

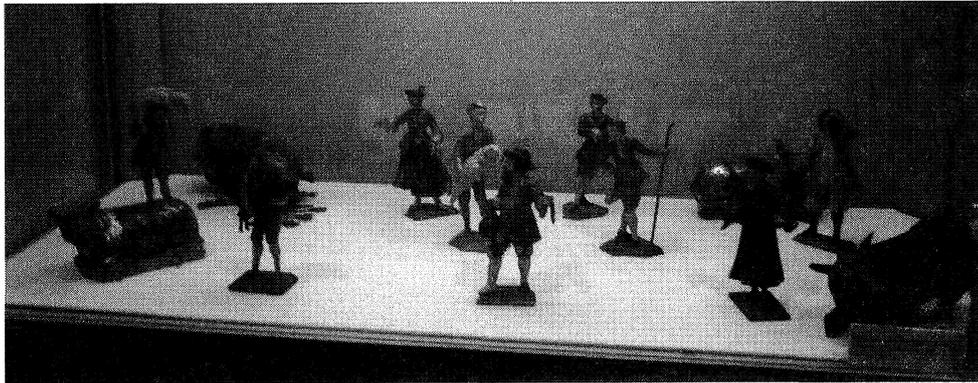


Figura 11: Figuras de belén de madera tallada y policromada. Taller europeo sin determinar (Monasterio de madres dominicas del Corpus Christi de Toro. S.XVIII)



Figura 12: Figuras de belén de madera tallada y policromada. Taller europeo sin determinar (Monasterio de madres dominicas del Corpus Christi de Toro. S.XVIII)



Figura 13: Vista del demonio que se sitúa bajo la Natividad del belén napolitano del Palacio Real de Madrid. Escuela napolitana (S.XVIII).



Figura 14. Vista de la Natividad del belén napolitano (del Príncipe) del Palacio Real de Madrid. Escuela napolitana (S. XVIII).

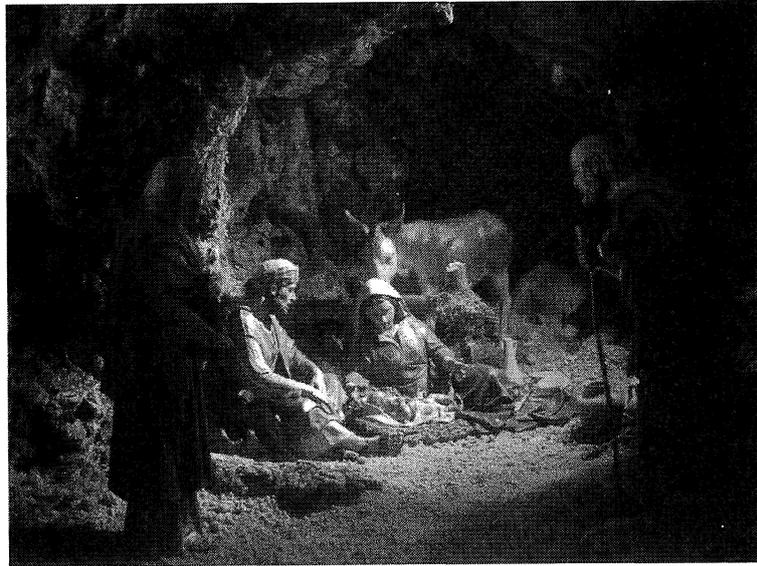


Figura 15: Vista de un belén popular español con figuras de José Luis Mayo Lebrija (S.XX)



Figura 16: Virgen tumbada con Niño. José Luis Mayo Lebrija (S.XX).



Figura 17: Belén de barro cocido al fuego de leña. Burkina Faso (S.XX).