

EL NACIMIENTO DE CRISTO

Irene GONZÁLEZ HERNANDO

Universidad Complutense de Madrid
Dpto. Historia del Arte I (Medieval)
irgonzal@ghis.ucm.es

Resumen: Aunque hay grandes divergencias en la manera de narrar la Natividad en función de las fuentes, en lo que la mayor parte de ellas coinciden es en que María y José habían viajado de Nazaret a Belén con objeto de empadronarse y que durante este viaje, que se produce de noche, la Virgen se pone de parto y, no teniendo mejores medios, tiene que dar a luz de modo casi improvisado, en medio del camino. El niño nacido es Cristo, el Mesías anunciado en el Antiguo Testamento. Serán unos pastores los primeros en recibir la noticia de manos de un ángel. Y será una corte angélica la primera en adorar al recién nacido. Después vendrán los Magos a rendirle tributo.

Las divergencias de los textos estriban fundamentalmente en el lugar exacto del nacimiento; en la presencia o no de comadronas, del hijo de José (Simeón), del buey y la mula, de la estrella en el cielo, etc.; y en la actitud de José y María antes, durante y después del parto.

Palabras clave: Ciclo de la Infancia; Iconografía Cristiana; Nacimiento de Cristo; Natividad; Navidad; Nuevo Testamento.

Abstract: Despite the differences among the Nativity sources, there are some points in common that can be described as follows: The Virgin Mary and Joseph travelled from Nazareth to Bethlehem to register. During the night travel, the Virgin started to show the signs of going into labour. Since they had no other choice, Mary gave birth to the child in improvised scarce circumstances, i.e. in the middle of the road to Bethlehem. The child was Jesus Christ or the announced Messiah of the Old Testament. Several shepherds were first informed by an angel of the good news. Then a court of angels adored the newborn. Finally the wise men arrived and paid tribute to him.

The sources did make differences concerning the exact place of the birth (cave or manger), the attendance of certain figures (midwives, Joseph, and his son Simon), the presence of the ox and the mule, the apparition of the star in the sky, the attitude of Joseph and Mary before, during, and after labour, etc. For more details see section *primary sources* and *other sources, non written sources*.

Keywords: Infancy Cycle; Christian Iconography; Birth of Christ; Nativity; Christmas; New Testament.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO

Atributos y formas de representación

El Nacimiento de Cristo es uno de los temas más representados por el mundo cristiano medieval, así que las formas de representación y variaciones iconográficas son numerosísimas. Las figuras que nos ayudan a distinguirlo son la Virgen, José y el recién nacido, aunque su disposición, actitudes y ambientación admite múltiples variantes.

Generalmente se admite la existencia de dos grandes modos de representación, el oriental –o bizantino–¹ y el occidental. Las imágenes de influencia bizantina tienden a fundir,

¹ Conviene recordar aquí la fuerte influencia de la iconografía bizantina en la Italia medieval. Asimismo el arte italiano influye después en otras regiones de Europa, trasladando de este modo la iconografía bizantina.

bajo un entorno montañoso inspirado en la gruta subterránea de los apócrifos, una multitud de personajes y hechos extraídos de muy diversas fuentes: la Virgen, el Niño sobre el pesebre, el anuncio a los pastores, la adoración de los ángeles, la llegada de los Magos, José y las parteras, el astro en el cielo, el buey y la mula, el baño del recién nacido, etc. En cambio, en las obras de arte de influencia occidental se tiende a ubicar el nacimiento en un humilde establo, a veces en ruinas, y a centrar el foco de atención en la sagrada familia (María, José y el Niño), aunque sin prescindir totalmente de alguna que otra figura secundaria como los animales, los ángeles o los pastores. No obstante, las excepciones son casi más numerosas que la pauta general, contando con obras como el Retablo de Hohenfurth del Maestro Vissy Brod (Galería Nacional de Praga, ca. 1350) en que se funde la ambientación bizantina y la occidental, y aun situando a la Virgen bajo un techado humilde y a los animales pastando del pesebre, se incorpora también un suelo árido y pedregoso que parece evocar la gruta bizantina.

Por esto mismo, resulta más útil ir analizando uno a uno los elementos y figuras que suelen aparecer en la Natividad y sus posibles variantes. **La Virgen**, centro de la composición junto con el Niño, es una figura de difícil representación, ya que ha de reflejar a un mismo tiempo su naturaleza humana y el carácter sobrenatural del acontecimiento. En muchas imágenes aparece tumbada, de espaldas al Niño y con expresión melancólica (por ej. Salterio de Ingeburge, ca. 1200), lo que tradicionalmente se ha explicado como expresión del *parto con dolor* y de su *naturaleza humana*. Sin embargo cabría preguntarse si éste es un dolor físico, derivado del alumbramiento, o un dolor espiritual, vinculado a la futura muerte de Cristo en la cruz, que ya se presiente desde este instante. En otras obras, aunque recostada y melancólica, María acaricia su hijo (ej. Frontal de Aviá, ca. 1200), ayuda a colocarlo en el pesebre (ej. Capilla Scrovegni, Padua, Giotto, ca. 1300-1305), e inclusive lo amamanta (ej. Guillaume de Digulleville, Pèlerinage de Jésus-Christ, ca. 1425-1450, BNF, ms. français 376), insistiendo por tanto en la relación materno-filial y la naturaleza humana de ambos. Estas variantes podemos hallarlas tanto en Occidente como en Oriente a lo largo de toda la Edad Media.

El cambio más decisivo respecto a la actitud de María ocurre en los siglos XIV y XV en la Europa occidental, cuando de modo generalizado ésta aparece arrodillada y con las manos juntas, contemplando la divinidad de su hijo, que resplandece con gran intensidad. Esta iconografía, inspirada en las *Revelaciones* de Santa Brígida (s. XIV)², sería una clara afirmación del *parto sin dolor*. No se conocen ejemplos de esta variante en el mundo bizantino.

Al **Niño** podemos hallarlo fajado en pañales o completamente desnudo. El hecho de fajarlo tendría que ver con dos cuestiones. Por un lado respondería a la costumbre de vendar a los recién nacidos por espacio de cuarenta o sesenta días a fin de proteger su frágil cuerpo de fracturas y golpes³. Por otro lado, derivaría del deseo de establecer un paralelismo entre el nacimiento y la muerte de Cristo, de modo que el Niño fajado se pone en paralelo con Cristo amortajado, máxime cuando el pesebre en que éste asienta se transforma en un sepulcro (ej. Frontal de Aviá, ca. 1200; mosaicos de la Catedral de Monreale, s. XII).

Cuando Jesús aparece desnudo, suele además irradiar una intensa luz y apoyar directamente en la tierra. Es una variante que se da generalmente asociada a la visión de Santa Brígida (s. XIV), tal como ocurre por ej. en el Retablo de la Bañeza de Nicolás Francés, s. XV.

² No obstante, la idea de presentar a María en posición orante junto al recién nacido ya se había anticipado en el texto apócrifo del *Libro de la Infancia del Salvador* (s. IX), aunque sin tener repercusión iconográfica en ese momento.

³ Así lo recogen textos médicos de la época como *El libro de la generación del feto* de Arib Ibn Sa'íd (s. X), *El libro de las enfermedades de la mujer* atribuido a Trótula de Salerno (s. XII) o el anónimo *Los infortunios de Dina* (s. XIII-XIV). Estas cuestiones se tratan más extensamente en GONZÁLEZ HERNANDO, Irene (2010): pp. 102-106.

Sin embargo la idea del nacimiento divino como luz que se materializa ya estaba presente en el *Libro de la Infancia del Salvador* (apócrifo del s. IX), lo que hace que ciertas imágenes de influencia bizantina recojan un haz de luz que va desde el cielo hasta el Niño fajado, tal como vemos en los mosaicos de la catedral de Monreale (s. XII).

Por otra parte, es posible incorporar el motivo del baño del Niño, en el que una o dos parteras, ayudadas en ocasiones por José, lavan al recién nacido en un simple balde de agua o en una suerte de pila bautismal (ej. Retablo de Hohenfurth, ca. 1350). Es éste un hecho cotidiano que da naturalismo a la escena, ya que cualquier recién nacido es lavado para eliminar los restos de sangre. Sin embargo, en el caso del Nacimiento de Cristo, suele tener normalmente un significado trascendente. Poco sentido tendría bañar al Niño si, como afirmaba el *Libro de la Infancia del Salvador* (s. IX), había nacido limpio, sin sangre y resplandeciente. Sin embargo, con su baño, se recordaba la importancia de administrar el sacramento del bautismo a todo recién nacido.

José se representa en la mayor parte de los casos en un lugar secundario, adormilado o pensativo, lo que reflejaría las dudas de éste respecto a María (véase Mateo 1, 18-25). En ocasiones aparece además fuera de la gruta, tal como indica el *Libro de la Infancia del Salvador* (ej. anverso de la *Maestá* de Duccio, Siena, s. XIV).

No obstante, poco a poco, en Occidente, va adquiriendo un papel más activo. Así, a partir del siglo XIV, lo vemos desempeñando tareas cotidianas de lo más variadas, como traer paja para los animales, preparar el baño para el Niño, encender un fuego y calentar una sopa, remendar una bota, fabricar una cerca para cobijar a su familia, etc. (ej. Retablo de la Bañeza, s. XV). Con ello se dota de mayor naturalismo a la escena a la vez que se recogen reflexiones como las del Pseudo Buenaventura (*Meditaciones*, fines s. XIII) en las que José se mostraba preocupado por garantizar un ambiente agradable a madre e hijo. No encontraremos estos detalles en Bizancio.

El buey y la mula (o el asno) se asocian siempre al pesebre, donde comen plácidamente. Es un elemento de raíz apócrifa que no suele faltar ni en Occidente ni en Oriente desde las primeras representaciones de la Natividad. En alguna ocasión los animales están además adorando al Niño, ya que éstos reconocieron su divinidad y lo adoraron, según el *Pseudo Mateo* (s. VI), al que seguirán la *Leyenda Dorada* (s. XIII) y Santa Brígida (s. XIV); véase por ej. la Natividad de Hugo Van der Goes (Berlín, s. XV).

Las parteras se incorporan a la escena por influencia de los apócrifos, siendo posible encontrarlas tanto en Oriente como en Occidente desde las primeras representaciones del tema (véase la Cátedra de Maximiano, ca. 550). Aparecen en número de una o dos, ocupándose de atender al recién nacido: lo bañan, lo colocan en el pesebre, lo fajan, lo alimentan, etc. Es por ello que introducen naturalismo en la escena.

Por el contrario, no es habitual encontrar una clara alusión a la incredulidad de Salomé y el castigo de su mano carbonizada (o seca), como tanto insisten los apócrifos, aunque el panel de la Cátedra de Maximiano o la Natividad de Dijon de Robert Campin (ca. 1420) son buenas ilustraciones de este pasaje.

Por último, habría que añadir que en los siglos XIV y XV, a medida que se difunde la visión de Santa Brígida, se inserta en las Natividades a las parteras en posición adorante⁴, sumándose así a la adoración de los pastores, de los ángeles, de los animales y de María y José, véase por ejemplo la Natividad de Jacques Daret (Museo Thyssen, ca. 1434).

⁴ Este detalle sin embargo no lo recoge Santa Brígida, sino el *Libro de la Infancia del Salvador*.

Los pastores, ataviados como tales, portando zurriones, cayados e instrumentos musicales en muchas ocasiones, suelen situarse en un segundo plano, junto a sus rebaños, con la mirada vuelta al cielo y la mano delante de los ojos para no ser deslumbrados por la luz que irradia el/los ángel/es que les hace/n el anuncio⁵, ej. Capilla de San Miguel de Pedralbes, Ferrer Bassa, ca. 1350. A veces los animales que les acompañan y ellos mismos parecen quedar petrificados, recogiendo la idea de la *naturaleza estática y detenida* que recoge el *Protoevangelio de Santiago*, véase por ej. la pintura mural de las bóvedas de San Isidoro de León, s. XII.

Con el paso del tiempo, en la Baja Edad Media Occidental, los pastores empiezan a aproximarse al lugar del nacimiento, asomándose por alguna de las ventanas o huecos del cobertizo e inclinando la cabeza en actitud de respeto (ej. Natividad de Dijon, Robert Campin, ca. 1420). Recogerían así la idea ya expresada por el evangelio de Lucas, según la cual los pastores acuden al establo y glorifican al Niño.

Los ángeles, situados inicialmente en el cielo, o al menos fuera del espacio en que tiene lugar el prodigio (en el exterior de la cueva o establo), bien miran al cielo, bien hacia la tierra, haciendo signos de adoración, glorificación y reconocimiento de la divinidad. Uno de los modos de glorificar al recién nacido es a través del canto, por lo que pueden llevar cartelas que hacen referencia a ello⁶. Así los hallamos tanto en Oriente como en Occidente, sirviéndonos como ejemplo los mosaicos de Monreale del siglo XII.

Es en época más tardía, una vez más en los siglos XIV y XV, en Occidente y vinculado a los escritos de Santa Brígida, cuando los ángeles pueden incorporarse al núcleo central de la imagen, de modo que aparecerán arrodillados, junto a la Virgen y el resto de asistentes, muy próximos al Niño, apoyándose directamente en la tierra y contribuyendo a la adoración colectiva del recién nacido. Esto es claramente visible en el Tríptico Portinari de Hugo Van der Goes (Galería de los Uffizi, Florencia, 1475).

Los Magos, su anuncio, viaje y adoración, pueden incorporarse al momento del Nacimiento, aunque por su importancia serán estudiados en otro artículo de esta revista⁷.

En cuanto al **lugar del nacimiento**, la escena puede desarrollarse bien en un establo (o humilde cobertizo) siguiendo el texto de Lucas, la *Leyenda Dorada*, o los escritos místicos del Pseudo Buenaventura y Santa Brígida; bien en una cueva, siguiendo en este caso los apócrifos (*Protoevangelio de Santiago*, *Evangelio del Pseudo Mateo*, *Libro de la Infancia del Salvador*). El establo es más frecuente en Occidente mientras que en Oriente se suelen decantar por la cueva. Sin embargo, nada impide que aparezca una combinación de ambos, como ocurre a menudo en la pintura italiana bajomedieval (ej. Natividad de la Capilla Scrovegni de Padua, Giotto, ca. 1305), y como parece reflejar el mismo *Evangelio del Pseudo Mateo* que sostiene que, aunque la Virgen da a luz en una oscura cueva, la sagrada familia pasa tres días más en un establo después del parto.

A veces la arquitectura que cobija a la familia está en ruinas, subrayando la idea de que sobre las ruinas de la Sinagoga (Antiguo Testamento) se edificará la Iglesia (Nuevo Testamento). Este elemento de la arquitectura en ruinas es introducido por la pintura flamenca del siglo XV.

⁵ Generalmente es un ángel, aunque en alguna ocasión pueden ser varios, respondiendo al texto del Pseudo Mateo, que habla en plural al referirse al anuncio. Ej. Bonanno Pisano, *Natividad*, Catedral Pisa, Puerta San Ranieri, posterior a 1180.

⁶ A este respecto son interesantes las investigaciones de PERPIÑÁ GARCÍA, Candela (2011).

⁷ Un artículo dedicado a la “Epifanía” de la autora RODRÍGUEZ PEINADO, Laura será publicado en esta misma revista en el vol. IV, nº 8, previsto para 2012.

En Occidente, podemos llegar a encontrar que el nacimiento se desarrolla en una suerte de interior doméstico, apareciendo una cama con dosel para recibir a la Virgen. Este hecho parece ser el resultado de una contaminación iconográfica con los partos de Ana (madre de María) e Isabel (prima de ésta), que se producen en un ambiente de mayores comodidades. Así se aprecia por ejemplo en el *Pèlerinage de Jésus-Christ*, de Guillaume de Digulleville, ca. 1425-1450, BNF, ms. français 376, aunque en este caso no se pierde la oportunidad de aludir al establo.

Lo que sí es habitual es señalar el lugar del nacimiento con la presencia de un astro en el cielo, estrella que guiará después a los Magos, y del que en ocasiones partirá un haz de luz que culminará en la figura del recién nacido. Este astro aparece en los relatos del Pseudo Mateo y de Jacobo de la Vorágine. Junto a él podemos hallar a Dios Padre, reforzando así su carácter divino. Es posible hallar ejemplos de todo ello tanto en Oriente como en Occidente, véanse a este respecto los mosaicos de Santa María la Mayor en Roma (s. XIII) o el Retablo de la Bañeza de Nicolás Francés (mediados s. XV)

Fuentes escritas

El Nacimiento de Cristo es narrado tanto en la *Biblia* (Lucas 2, 1-7) como en los apócrifos (*Protoevangelio Santiago*, capítulos XVII-XX, s. IV; *Evangelio del Pseudo Mateo*, capítulos XIII-XIV, s. VI; *Libro de la Infancia del Salvador*, párrafos 62-76, s. IX); la *Leyenda Dorada* de Jacobo de la Vorágine, s. XIII (capítulo VI) y los comentarios de los teólogos (*Meditaciones* del Pseudo-Buenaventura, fines s. XIII; *Revelaciones* de Brígida de Suecia, s. XIV), entre otros⁸. A continuación se incorpora un cuadro resumen en el que se van señalando los principales hechos narrados por estas fuentes, así como los elementos comunes y las divergencias⁹. Se han incluido los hechos que transcurren desde el viaje a Belén hasta la adoración de los pastores, prescindiendo de acontecimientos anteriores y posteriores.

⁸ Una edición en castellano de dichas fuentes puede consultarse en :

- *Biblia* (Lucas 2, 1-7), según la edición de Biblioteca de Autores Cristianos (BAC), Madrid, 1986.
- *Protoevangelio Santiago* (s. IV), capítulos XVII-XX, según la edición de SANTOS OTERO, Aurelio de (ed.) (2002): *Los Evangelios Apócrifos*, BAC, Madrid, pp. 68-71.
- *Evangelio del Pseudo Mateo* (s. VI), capítulos XIII-XIV, según la edición de SANTOS OTERO, Aurelio de (ed.) (2002): *Los Evangelios Apócrifos*, BAC, Madrid, pp. 90-93.
- *Libro de la Infancia del Salvador* (s. IX), párrafos 62-76, según la edición de SANTOS OTERO, Aurelio de (ed.) (2002): *Los Evangelios Apócrifos*, BAC, Madrid, pp. 110-115.
- *Leyenda Dorada* (Jacobo de la Vorágine, s. XIII), capítulo VI, según la edición de MACÍAS, José Manuel (ed.) (2001): *Santiago de la Vorágine. La leyenda dorada*. Alianza, Madrid, vol. I-II, 10ª reimpresión de la 1ª edición de 1982, pp.52-58.
- *Meditaciones* (Pseudo-Buenaventura, fines s. XIII), texto recogido en PÉREZ HIGUERA, María Teresa, *La Navidad en el arte medieval*, Madrid, Encuentro, 1997, pp. 106, 129 y 135.
- *Revelaciones* (Brígida de Suecia, s. XIV), texto recogido en PÉREZ HIGUERA, María Teresa, *La Navidad en el arte medieval*, Madrid, Encuentro, 1997, p. 133.

También son fundamentales para entender todos los pormenores que aparecen en la Natividad los comentarios de los médicos medievales respecto al parto y puerperio, ya que como se ha expresado a lo largo de la ficha el Nacimiento de Cristo incorporó muchos elementos de la vida cotidiana. Es por ello que en el apéndice bibliográfico final se incorporan distintos textos referidos a la historia de la ginecología y su conexión con el arte.

⁹ El trabajo con las fuentes de la Natividad es, en gran medida, el resultado de las actividades prácticas llevadas a cabo con el grupo D de la asignatura *Iconografía Medieval* de la Licenciatura de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid en el curso académico 2009-2010. Para esta práctica, cada grupo de alumnos analizó extensamente una fuente escrita y su relación con la iconografía. Este análisis se puso en común y se debatió en el aula, extrayendo una serie de conclusiones que he tratado de reflejar en este artículo. Quisiera

	Lucas, 2	Protoevangelio de Santiago, 17-20	Pseudo Mateo, 13-14	Libro de la Infancia del Salvador, párr. 62-76	Leyenda Dorada, Jacobo de la Vorágine	Meditaciones, Ps. Buenaventura	Revelaciones, Santa Brígida
EL VIAJE A BELÉN	Viaje de Nazaret a Belén para empadronarse					-	-
LA HORA DEL NACIMIENTO	Ambientación nocturna					-	Ambientación nocturna
EL HIJO DE JOSÉ	-	Mención a un hijo de José (anónimo) que viaja con ellos	-	Mención a Simeón, hijo de José, que viaja con ellos	-	-	-
LOS ANIMALES	-	Viaje a lomos de un asno		-	En el viaje, José lleva consigo un asno y un buey	-	María y José están acompañados de unos animales
LOS DOS PUEBLOS	-	Durante el viaje, María se entristece y sonrío a un mismo tiempo porque ve dos pueblos		-	Durante el viaje, María se entristece y sonrío a un mismo tiempo porque ve dos pueblos	-	-
	-	-	Un niño explica a María que estos dos pueblos son los judíos y los gentiles	-	Un ángel explica a María que estos dos pueblos son los judíos y los gentiles	-	-

por ello agradecer al alumnado que participó en la práctica su enorme profesionalidad en la elaboración del comentario, pues sin su aportación la elaboración de este artículo sería sin duda incompleto.

	Lucas, 2	Protoevangelio de Santiago, 17-20	Pseudo Mateo, 13-14	Libro de la Infancia del Salvador, párr. 62-76	Leyenda Dorada, Jacobo de la Vorágine	Meditaciones, Ps. Buenaventura	Revelaciones, Santa Brígida
EL LUGAR DEL NACIMIENTO	Nacimiento en un pesebre	Nacimiento en una cueva			Nacimiento en un cobertizo a las afueras de la ciudad. El recién nacido será depositado en el pesebre	Nacimiento en un establo	Nacimiento en un pesebre
	Anteriormente habían intentado alojarse en un mesón pero estaba lleno	-	-	Anteriormente se habían detenido a las afueras de la ciudad, en un establo para caminantes pobres, ya que no se podían permitir otro tipo de alojamiento	-	-	-
	-	-	-	-	-	José hace una cerca para proteger a la Virgen. Después le pone un asiento de lana y heno a sus pies	José ata a los animales que los acompañan y fija la candela en la pared

	Lucas, 2	Protoevangelio de Santiago, 17- 20	Pseudo Mateo, 13-14	Libro de la Infancia del Salvador, párr. 62-76	Leyenda Dorada, Jacobo de la Vorágine	Meditaciones, Ps. Buenaventura	Revelaciones, Santa Brígida
LA CUEVA QUE SE ILUMINA	-	-	Es un ángel el que manda a la Virgen entrar en la cueva subterránea	Es Simeón el que conduce a la Virgen a una cueva.	-	-	-
	-	Una nube luminosa se sitúa alrededor de la cueva	Al entrar, la cueva que estaba a oscuras, se inunda de luz		Con el Nacimiento de Cristo, la noche se hace día	-	-
LA BÚSQUEDA DE LAS PARTERAS	-	José busca una partera	José busca dos parteras, Zelomí y Salomé	Simeón busca una partera llamada Zaquel	José busca dos parteras, Zebel y Salomé	-	-
LA DUDA DE JOSÉ	-	La partera explica a José el milagro del nacimiento virginal, pero éste no lo cree	-	-	-	-	-
JOSÉ AGUARDANDO FUERA	-	-	-	José y Simeón aguardan fuera de la cueva. Zaquel contará todo lo que ha ocurrido en su interior	-	-	José aguarda fuera de la cueva y no está presente en el Nacimiento

	Lucas, 2	Protoevangelio de Santiago, 17-20	Pseudo Mateo, 13-14	Libro de la Infancia del Salvador, párr. 62-76	Leyenda Dorada, Jacobo de la Vorágine	Meditaciones, Ps. Buenaventura	Revelaciones, Santa Brígida
LA POSTURA CORPORAL DE LA VIRGEN	-	-	-	Antes del parto, la Virgen estaba mirando al cielo, en oración y bendiciendo a Dios.	-	La Virgen se arrima a una columna para dar a luz	Antes del parto, la Virgen se arrodilla, con la espalda vuelta al pesebre, las manos juntas, y la mirada alzada al cielo, se descalza, se quita el velo, y se queda vestida con una camisa blanca
EL NACIMIENTO COMO LUZ	-	-	-	El nacimiento del Niño fue como un haz de luz que se materializaba en forma de Cristo.	-	-	Al nacer Cristo, irradia una luz que llega a apagar la candela de José
EL NIÑO NACE LIMPIO Y EN UN ABRIR Y CERRAR DE OJOS	-	-	-	El Niño nació sin sangre, limpio, ligero, radiante, como un relámpago	-	-	El Niño nace limpio y en un “abrir y cerrar de ojos”
LA ADORACION DE LA VIRGEN	-	-	-	La Virgen, convertida en una especie de viña, adoró al Niño recién nacido.	-	La Virgen adora al Niño recién nacido	

	Lucas, 2	Protoevangelio de Santiago, 17- 20	Pseudo Mateo, 13-14	Libro de la Infancia del Salvador, párr. 62-76	Leyenda Dorada, Jacobo de la Vorágine	Meditaciones, Ps. Buenaventura	Revelaciones, Santa Brígida
LA TRIPLE VIRGINIDAD Y LA LACTANCIA	-	-	Zelomí palpa a la Virgen y reconoce la leche de sus senos y su triple virginidad	Zaquel palpa a la Virgen y reconoce la leche de sus senos y su triple virginidad.	Zebel palpa a la Virgen y reconoce su virginidad.	La Virgen amamanta al Niño	-
EL PARTO SIN DOLOR	-	-	-	Zaquel reconoce además el nacimiento de Jesús y que no ha habido ni sangre ni dolor en el parto	Zebel reconoce también el parto sin dolor	El parto es sin dolor	
LA ADORACIÓN DE LA PARTERA	-	-	-	Zaquel adoró al Niño	-	-	-

	Lucas, 2	Protoevangelio de Santiago, 17- 20	Pseudo Mateo, 13-14	Libro de la Infancia del Salvador, párr. 62-76	Leyenda Dorada, Jacobo de la Vorágine	Meditaciones, Ps. Buenaventura	Revelaciones, Santa Brígida
LA INCREDELIDAD DE SALOMÉ	-	La partera se encuentra con una segunda mujer, Salomé, que muestra su incredulidad ante el nacimiento virginal y quiere palpar a María	Salomé, incrédula ante la virginidad, pide palpar a María	-	Salomé, incrédula, decide palpar a la Virgen	-	-
	-	La mano de Salomé queda carbonizada al palpar a la Virgen	La mano de Salomé queda seca al palpar a la Virgen	-	El brazo de Salomé queda seco al palpar a la Virgen	-	-
	-	Salomé se arrodilla pidiendo perdón, un ángel aparece en el cielo y el Niño la cura	Un joven refulgente (un ángel?) manda a Salomé adorar y tocar al Niño, y tocando tan sólo los flecos de los pañales queda curada	-	Un ángel manda a Salomé tocar al Niño y de este modo queda curada	-	-
LAS PARTERAS SE MARCHAN	-	Salomé sale de la cueva	-	La partera vieja (Zaquel?), junto con su aprendiz, toma su taburete y se marcha	-	-	-

	Lucas, 2	Protoevangelio de Santiago, 17-20	Pseudo Mateo, 13-14	Libro de la Infancia del Salvador, párr. 62-76	Leyenda Dorada, Jacobo de la Vorágine	Meditaciones, Ps. Buenaventura	Revelaciones, Santa Brígida
LA COLABORACIÓN ENTRE LA PARTERA Y JOSÉ	-	-	-	Zaquel puso el niño en brazos de José	-	-	-
LA ADORACIÓN DE JOSÉ	-	-	-	-	-	José adora al Niño recién nacido	
EL NIÑO ENVUELTO EN UNA TELA	Niño envuelto en Pañales	-	-	-	-	El Niño es envuelto con el velo de la Virgen	-
EL ANUNCIO Y ADORACIÓN DE LOS PASTORES	Unos pastores, que cuidan sus rebaños en medio de la noche, se sobrecogen por el anuncio del ángel	En el exterior el ambiente permanece estático y detenido, habiendo aquí unos pastores que cuidan su ganado	Unos pastores reciben en la noche el anuncio de los ángeles	-	Unos pastores, que están en vela para adorar el sol, reciben el anuncio del ángel	-	-
	Los pastores visitan al Niño y glorifican a Dios	-	Pasados tres días, los pastores acuden al establo	-	Los pastores van a adorar al Niño	-	-
	Lucas, 2	Protoevangelio de Santiago, 17-20	Pseudo Mateo, 13-14	Libro de la Infancia del Salvador, párr. 62-76	Leyenda Dorada, Jacobo de la Vorágine	Meditaciones, Ps. Buenaventura	Revelaciones, Santa Brígida
EL ASTRO EN EL CIELO	-	-	Un astro sobre la gruta anuncia el Nacimiento	-	Un astro, en forma de Niño con cruz, indica a los Magos que vayan a adorar al Niño	-	-

LA ADORACIÓN DE LOS ÁNGELES	La corte celeste alaba desde el cielo al Niño	-	La corte celeste adora al Niño	-	La corte celeste adora al Niño	-	La corte celeste adora al Niño
LA ADORACIÓN DE LOS ANIMALES	-	-	Un buey y un asno adoran al Niño	-	El buey y el asno no comen el heno del pesebre sino que adoran al Niño	El buey y el asno calientan al Niño con su aliento	El buey la mula adoran al Niño
EL POSTPARTO			La Sagrada Familia pasa tres días más en el establo				-

Otras fuentes

Al ser la Natividad uno de los acontecimientos centrales de la liturgia cristiana, ésta ejerció una importante influencia en su definición iconográfica. Así pues la forma de sepulcro que en ocasiones adopta el pesebre derivaría de la conexión litúrgica entre Nacimiento y Muerte. Del mismo modo el bautismo del Niño insistiría en la importancia de dicho sacramento para todo cristiano (ambas cuestiones se mencionaron en el epígrafe “atributos y formas de representación”).

Asimismo, el teatro litúrgico fue fuente frecuente de inspiración en la Baja Edad Media occidental, haciendo que apareciesen en las imágenes detalles como el Niño depositado sobre el altar, cortinajes tras la escena, multitud de personajes adorando a Jesús, pastores mostrando su júbilo con instrumentos musicales, etc. Son detalles que dotan de teatralidad a la escena y que nos recuerdan las escenificaciones medievales del misterio de la Natividad. Un buen ejemplo lo encontramos en la Natividad de Berlín de Hugo Van der Goes (s. XV).

Extensión geográfica y cronológica

Tema universal del arte cristiano que hallamos representado en toda época y localización geográfica, desde el mundo paleocristiano hasta la actualidad, de Oriente a Occidente en la Edad Media, y ampliamente difundido por la geografía americana en la Edad Moderna. Tal vez una de las alusiones más antiguas la hallemos en la Adoración de los Magos de la Capilla Griega de la Catacumba de Priscila (s. III), donde la Virgen sostiene al Niño en su regazo, aunque ninguna indicación se hace del resto de figuras que intervienen en el nacimiento, insistiendo más bien en la labor de los Magos. Más definido hallamos el tema a comienzos del arte bizantino, con un ejemplo muy claro en la Cátedra de Maximiano (ca. 550 a.C.). La escena tendrá gran éxito en la Iglesia Oriental y Occidental, tanto en la Alta como en la Baja Edad Media. Hasta el siglo XII-XIII parece ser la civilización bizantina la generadora y exportadora de modelos iconográficos a Occidente. Pero con la Baja Edad Media la plástica occidental empieza a desarrollar rasgos propios, introduciendo las reflexiones de místicos como el Pseudo Buenaventura o Santa Brígida y un gran número de detalles cotidianos que

dotan a la escena de un naturalismo sin precedentes. En la Edad Moderna se potenciará en Europa esta corriente mística y a la vez cotidiana iniciada en los siglos del gótico.

Soportes y técnicas

La universalidad previamente aludida hace que hallemos la Natividad sobre todo tipo de objetos artísticos, siendo cualquier soporte y técnica adecuados a su representación (talla en marfil, piedra o madera, pintura mural, sobre tabla o lienzo ejecutada al fresco, temple u óleo, manuscritos iluminados, xilografías, metalistería, textiles, mosaicos, vidrieras, etc.). No se aprecian diferencias iconográficas en función de los soportes y técnicas.

Precedentes, transformaciones y proyección

Podría considerarse que el nacimiento de Cristo es una creación iconográfica de la Edad Media. Si bien es cierto que cualquier nacimiento supone el punto de arranque de la historia de dioses y héroes de la Antigüedad, en general podría afirmarse que éstos nacen en un contexto sobrenatural, de la pierna de Zeus en el caso de Dionisio o de su cabeza en el caso de Atenea, por citar algunos. La novedad del nacimiento de Cristo estriba en que el relato resalta además su naturaleza humana, lo que hace que aparezcan elementos como la cueva, el pesebre, los animales de compañía, o las parteras, todos ellos dotando de cercanía y cotidianeidad a la escena.

Como se mencionaba más arriba, el tema no se agota en el siglo XV, sino que se proyecta en la Edad Moderna y Contemporánea, manteniendo en esencia los mismos rasgos iconográficos ya definidos en la Edad Media.

Prefiguras y temas afines

El Nacimiento de Cristo se pondrá en paralelo con el Nacimiento de María y el de Juan Bautista, incluso formando parte de un programa iconográfico común (ej. Capilla Scrovegni de Padua, Giotto, ca. 1305). No obstante, cada uno de ellos presentará sus peculiaridades. El de María y el Bautista suelen desarrollarse en ricos interiores domésticos. El del Bautista suele contar además con la figura de su padre Zacarías mudo y escribiendo su nombre en una tablilla.

Por otra parte, así como la muerte de Cristo encuentra diversas prefiguras en el Antiguo Testamento (el asesinato de Abel o el sacrificio de Isaac), no es habitual aplicar el sistema de las prefiguras a su Nacimiento.

Selección de obras

- *Natividad*. Cátedra de Maximiano, ca. 550, talla en marfil. Museo Arzobispal de Rávena (Italia).
- *Natividad*. Iglesia de la Magdalena de Vézelay (Francia), bajorrelieve en piedra, mediados del siglo XII.
- *Natividad*. Iglesia de la Martorana, Palermo (Italia), mosaico, siglo XII.
- Giotto, *Natividad*, 1302-1305, Capilla Scrovegni de Padua (Italia), pintura mural al fresco.
- *Natividad*. Conrad von Soest, *Retablo de Wildungen* (Alemania), 1394-1422, temple sobre tabla.

- *Natividad*. Hermanos Limbourg, *Muy Ricas Horas del Duque de Berry*, 1410, Musée Condé de Chantilly (Francia), manuscrito ilustrado, fol 44v.
- Robert Campin, *Natividad*, ca. 1420-1422, óleo sobre tabla. Dijon, Musée des Beaux-Arts.
- *Natividad*. Nicolás Francés, *Retablo de la Vida de la Virgen y San Francisco* (o Retablo de la Bañeza), ca. 1445-1460, temple sobre tabla. Madrid, (España) Museo Nacional del Prado.
- Hugo van der Goes, *Tríptico Portinari*, 1475, óleo sobre tabla. Florencia (Italia), Galería de los Uffizi.

Bibliografía

ARROÑADA, Silvia Nora (2008): “La nodriza en la sociedad hispano-medieval”, *Arqueología, historia y viajes sobre el mundo medieval*, nº 27, pp. 44-52.

GÓMEZ GÓMEZ, Agustín (1998): “La iconografía del parto en el arte románico hispano”, *Príncipe de Viana*, año LIX, nº 213, pp. 79-102. Disponible en línea: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=16123>

GONZÁLEZ HERNANDO, Irene (2010): “Una lectura médica de las imágenes medievales del Nacimiento”. En: GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís; GONZÁLEZ HERNANDO, Irene; PAULINO MONTERO, Elena (eds.): *Nuevas Investigaciones en Historia del Arte. Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario, pp. 91-109. Disponible en línea: <http://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA1010220091A/30722>

GONZÁLEZ HERNANDO, Irene (2008): “Iconografía de la Virgen y los grandes temas marianos. I. Escenas narrativas”, *Liceus*, pp. 1-18.

GONZÁLEZ HERNANDO, Irene (2006): 2006 “Iconografía de la Virgen en el arte bizantino”, *Liceus*, pp. 1-29.

GRABAR, André (1985): *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*. Alianza Editorial, Madrid [Traducción de GRABAR, André (1979): *Les voies de la création en iconographie chrétienne : Antiquité et Moyen âge*, Flammarion, París].

LAURENT, Sylvie (1989): *Naître au Moyen Âge. De la conception à la naissance : la grossesse et l'accouchement (XII-XV siècle)*. Le Léopard d'Or, París.

LYONS, Albert S.; PETRUCCELLI, Joseph (1979): *Histoire illustrée de la médecine*. Presses de la Renaissance, París (1ª edición inglesa de 1978).

MÂLE, Émile (1986): *El gótico: la iconografía de la Edad Media y sus fuentes*. Encuentro, Madrid [Traducción de MÂLE, Émile (1898): *L'art religieux du XIIIe siècle en France: étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*].

MORAL DE CALATRAVA, Paloma (2008): *La mujer imaginada. La construcción cultural del cuerpo femenino en la Edad Media*. Nausicaä, Murcia.

PÉREZ HIGUERA, María Teresa (1997): *La Navidad en el arte medieval*. Encuentro, Madrid.

PERPIÑÁ GARCÍA, Candela (2011): “Los ángeles músicos. Estudio de los tipos iconográficos de la narración evangélica”. En: VAL MORENO, Gloria del; FUENTES

LÁZARO, Sara (eds.): *Saberes artísticos bajo signo y designios del "Urbinato"*. *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario, pp. 397-411. Disponible en línea: <http://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/37471/36269>

RÉAU, Louis (1957): *Iconographie de l'art chrétien*. Presses Universitaires de France. París, vol. II- parte II (Iconographie de la Bible-Nouveau Testament).

SCHILLER, Gertrud (1971): *Iconography of Christian Art*. Lund Humphries, Londres, vol. I.

SEBASTIÁN, Santiago (1994): *Mensaje simbólico del arte medieval. Arquitectura, liturgia e iconografía*. Encuentro, Madrid.

SPEERT, Harold (1976): *Histoire illustrée de la gynécologie et de l'obstétrique*. Dacosta, París.

TRENS, Manuel (1947): *Iconografía de la Virgen en el arte español*. Plus Ultra, Madrid.



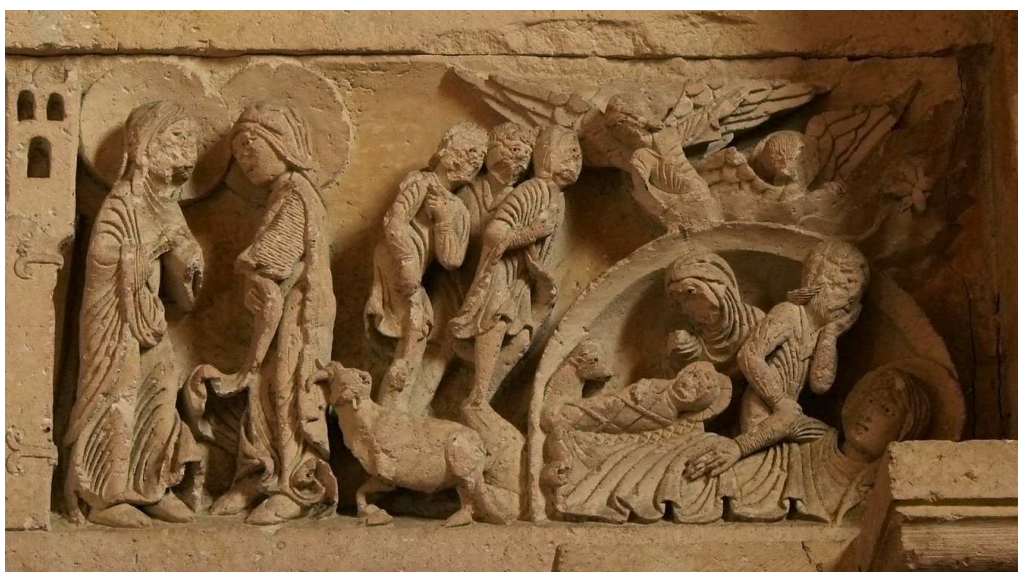
Natividad. Cátedra de Maximiano, ca. 550, talla en marfil. Museo Arzobispal de Rávena (Italia).

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thu
mb/0/07/Nativity_\(Throne_of_Maximianus\).jpg/294
px-Nativity_\(Throne_of_Maximianus\).jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/07/Nativity_(Throne_of_Maximianus).jpg/294px-Nativity_(Throne_of_Maximianus).jpg)
[captura 20/11/2010]



Natividad. Iglesia de la Martorana, Palermo (Italia), mosaico, s. XII.

<http://campus.belmont.edu/honors/Martorana/MartoranaNativity.jpg>
[captura 20/11/2010]



Natividad. Iglesia de la Magdalena de Vézelay (Francia), bajorrelieve en piedra, mediados del s. XII.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/97/V%C3%A9zelay_Narthex_Portail_Sud_220608_3.jpg [captura 20/11/2010]



Giotto, *Natividad*, 1302-1305, Capilla Scrovegni de Padua (Italia), pintura mural al fresco.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e3/Giotto_-_Scrovegni_-_17_-_Nativity%2C_Birth_of_Jesus.jpg [captura 20/11/2010]



***Natividad*. Conrad von Soest, *Retablo de Wildungen* (Alemania), 1394-1422, temple sobre tabla.**

<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Soest-Geburt-Christi.jpg> [captura 20/11/2010]



***Natividad*. Hermanos Limbourg, *Muy ricas horas del Duque de Berry*, 1410, Musée Condé de Chantilly (Francia), manuscrito ilustrado, fol 44v.**

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/Folio_44v_-_The_Nativity.jpg [captura 20/11/2010]



Robert Campin, *Natividad*, ca. 1420-1422, óleo sobre tabla. Dijon, Musée des Beaux-Arts.

http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/Images/ARTH_214images/campin/campin_dijon_nativity.jpg [captura 20/11/2010]



Natividad. Nicolás Francés, *Retablo de la Vida de la Virgen y San Francisco (o Retablo de la Bañeza)*, ca. 1445-1460, temple sobre tabla. Madrid, (España) Museo Nacional del Prado.

[PÉREZ HIGUERA, Teresa (1997): *La Navidad en el arte medieval*. Encuentro, Madrid, pp. 108-109]



Hugo van der Goes, *Tríptico Portinari*, 1475, óleo sobre tabla. Florencia (Italia), Galería de los Uffizi.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/69/Hugo_van_der_Goes_004.jpg [captura 20/11/2010]

