

ICONOGRAFÍA INMACULISTA: EL ABRAZO ANTE LA PUERTA DORADA

ÁNGEL ARROCA LARA
ACADÉMICO NUMERARIO

No cabe duda de que, la ambigüedad de la jerarquía eclesial en lo relativo al misterio de la Inmaculada Concepción de María, fue la principal culpable de la estruendosa polémica protagonizada por los católicos españoles en torno a dicho asunto. Si la Iglesia hubiera adoptado una postura netamente definida al respecto, se habrían evitado, a buen seguro, muchos problemas y se habría zanjado el secular enfrentamiento entre la facción franciscana, que, dejándose llevar por el sentimiento y recogiendo el sentir popular, enarboló la bandera del inmaculismo, y la dominica, que, apoyada en la razón y siguiendo la tradición tomista, aglutinó a quienes negaban resueltamente que la Virgen hubiera sido concebida sin mancha.

No obstante, hoy, con la perspectiva que nos da el paso del tiempo, creemos que aquel enfrentamiento —molesto, sin duda, para quienes hubieron de padecerlo— fue bueno desde un punto de vista religioso, porque sirvió para vitalizar el sentimiento de las gentes sencillas y enardecer su fervor. En cualquier caso, de lo que estamos absolutamente seguros es de que benefició al arte, pues, sólo desde dicho enfrentamiento, puede entenderse la variedad iconográfica con que la escultura y la pintura abordaron el tema de la Inmaculada Concepción de María.

Efectivamente, la plástica, que en definitiva no es sino la expresión estética del sentimiento de los pueblos, espoletada por la aludida controversia, fue configurando, paulatinamente, la riquísima iconografía, de la Limpia Concepción. Al principio, cuando la piadosa creencia era menos consistente, mediante la alegoría, con temas como el *Arbol de Jesé*, la *Parentela de María*, el *Abrazo ante la Puerta Dorada*, la *Escena de los Tallos*, la *Santa Ana Triple*, la *Virgen Niña*, o la *Tota Pulchra*. Después, ya en los siglos del Barroco, cuando la polémica exigió una actitud resuelta, con tipos netamente definidos, perfilados a partir de la mujer apocalíptica de San Juan, que constituyeron uno de los instrumentos más eficaces para enfervorizar al pueblo y hacerlo clamar por la definición del dogma.

Todos y cada uno de los referidos asuntos concepcionistas tienen interés suficiente para ser objeto de esta intervención destinada a recordar el día de la Inmaculada. No obstante, hemos optado por centrar nuestro comentario en el *Abrazo ante la Puerta Dorada*, por entender que es, entre todos los que conforman la nebulosa iconográfica de la Limpia Concepción de María, el que alude de manera más clara a dicho misterio, pues zanja gráficamente la principal duda que éste planteó a sus detractores.

Según los dominicos, la Virgen había sido santificada “in utero”, lo que, si bien comportaba su carencia de pecado al nacer, no la libraba del estigma en su Concepción. La generalizada creencia de que el pecado original se transmitía por vía seminal, mediante el coito, sólo dejaba libre de culpa al propio Cristo, concebido por obra del Espíritu Santo. Para garantizar la Limpia Concepción de la Virgen era necesario demostrar que ésta no fue fruto de la unión carnal de sus padres.

La solución estaba en los textos apócrifos. En ellos se relata cómo los abuelos de Cristo, tras haber vivido casi veinte años en casto concubio, hubieron de separarse, pues Isachar maldijo a Joaquín por su esterilidad y éste, avergonzado, buscó refugio entre los pastores que guardaban sus rebaños, sin dar cuenta de su paradero a Santa Ana, que vivió en zozobra por la inopinada ausencia de su marido durante algún tiempo.

Por fin, un ángel se apareció en sueños a San Joaquín –de ello da testimonio Giotto en este fresco de la capilla Scrovegni de Padua– para anunciarle que Dios pondría remedio a la afrenta de su esterilidad, pues éste “cuando cierra una matriz –precisó el mensajero celestial– lo hace para abrirla después de manera más admirable, y para que se sepa que lo que nace así no es fruto de la pasión, sino presente de la Providencia” (Evangelio de la Natividad de María, III, 1).

Advertida, asimismo, Santa Ana por el ángel, ambos esposos se encaminaron hacia la Puerta Dorada de Jerusalén, se encontraron ante ella, se abrazaron llenos de gozo y, sin que mediara otro contacto, Santa Ana quedó encinta de la Virgen.

En la mayoría de las representaciones, los únicos testigos del encuentro son el pastor que acompañó a San Joaquín en su viaje y María Cleofé y María Salomé –frutos, junto con la Virgen, del supuesto “trinubium” de Santa Ana– que llegaron a la puerta de la ciudad acompañando a su madre. Giotto, en este otro fresco de la referida capilla, amplía el cortejo de la abuela de Cristo, incluyendo en él a una dueña enlutada que, escandalizada ante el abrazo de los esposos, oculta su rostro con el manto en un gesto de pudor.

Este legendario encuentro fue integrado en el Breviario Franciscano en el siglo XIV y se leía en la fiesta de la Concepción de la Virgen. Con él se ha relacionado, asimismo, el “tesoro escondido en el campo” del que habla San Mateo en su Evangelio (XIII, 44), por entender que es una clara alusión al portentoso embarazo de Santa Ana, quien precisamente fue elegida patrona de los mineros por esconder en sus entrañas el preciado tesoro de María.

No es extraño, por tanto, que el asunto hallara eco en la plástica gótica, quedando ya en ella fijada la iconografía de este feliz encuentro, que, como queda dicho, es el más claro exponente del misterio dentro de la nebulosa simbólica que precedió a las representaciones manifiestas de la Inmaculada.



Zurbarán: *Inmaculada*. Museo de Budapest.



Giotto: *El sueño de San Joaquín*. Capilla Scrovegni. Padua.



Giotto: *El abrazo ante la Puerta Dorada*. Capilla Scrovegni. Padua.