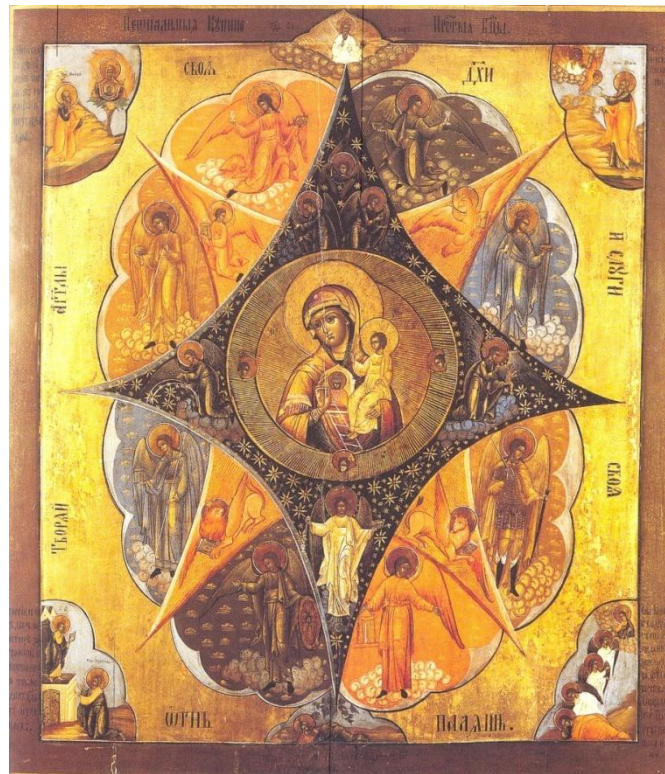


Enero 2016



Anónimo, Madre de Dios de la zarza ardiente, finales del siglo XVIII, temple sobre tabla, Rusia central, colección privada

El icono cuenta con una representación pictórica compleja que toma su origen de la interpretación que los Padres de la Iglesia hicieron de la zarza que Moisés vio ardiendo sin consumirse cuando subió al monte Horeb (Ex 3, 1ss.): Se trata de la imagen de María, que ha dado a luz a Cristo, fuego divino, conservando intacta su virginidad.

En el centro del icono, en un círculo de oro, aparece la figura a medio cuerpo de la Madre de Dios con el *maphorion*, totalmente decorado con adornos de oro y el Niño sentado en su brazo izquierdo, revestido con un manto. María tiene en sus manos la escala, uno de los símbolos del Antiguo Testamento.

El círculo se inscribe en una estrella de ocho puntas (conocido símbolo mariano) que está formada por dos rombos cruzados: el primero, rojo, representa el fuego, el segundo, verde, representante la zarza.

La Theotokos está pintada en el centro de la estrella. En las cuatro esquinas del rombo rojo se colocan los símbolos de los cuatro evangelistas: el hombre para San Mateo, un león para San Marcos, un buey para san Lucas y un águila para San Juan. Estos símbolos vienen de Ezequiel 1,10. En las esquinas del rombo verde se pueden observar criaturas angelicales. La estrella está rodeada de nubes en la que están representados ocho ángeles de los elementos naturales y los espíritus que realizan diferentes ministerios al servicio de Dios.

En los ángulos del icono aparecen cuatro pasajes de las visiones proféticas del Antiguo Testamento: en la parte superior izquierda: la montaña donde Moisés vio la zarza ardiente que no era consumida por el fuego (la prefiguración se completa con la imagen de la Madre Dios rodeada por las llamas); en la parte inferior izquierda: Ezequiel contempla al Señor que pasa por la puerta oriental cerrada del santuario (Ez. 44, 1-3); arriba a la derecha los serafines tocan la boca de Isaías con un carbón encendido (Is 6, 7), abajo a la derecha, por último, Jacob duerme y ve en sueños una escalera apoyada en el suelo que llega hasta el cielo y los ángeles suben y bajan por ella y ven al Señor que la mantiene firme (Gen 28, 12).

*La sombra de la ley se ha dispersado ante la venida de la gracia:
Al igual que la zarza ardía y no se consumía,
Igualmente fuiste virgen en el parto y permaneciste virgen después;
en lugar de la columna de fuego, se levantó el Sol de Justicia;
en lugar de Moisés, Cristo, la salvación de nuestras almas.
La zarza que Moisés contempló en el Sinaí,
Te prefiguraba, oh Santísima Virgen;
La zarza era de hecho un símbolo de su cuerpo santo,
las llamas no consumen tu virginidad;
y el fuego de la zarza ardiente de Dios en ti ha establecido su morada.
Grande es la gloria de tu virginidad,
oh María, oh Virgen sin mancha.
Tú has encontrado gracia, el Señor está contigo.
(Texto de la liturgia de la Iglesia de Oriente)*

Febrero 2016



Anónimo, *Madre de Dios de Yaroslavl*, segunda mitad del siglo XV, temple sobre tabla, Moscú, Galería Trat'jakov

Este icono pertenece a los esquemas iconográficos de la Virgen de la ternura, como lo demuestra la cercanía de los rostros de la madre y del hijo al igual que su actitud.

Hay una doble particularidad, típica de los iconos realizados en las zonas periféricas del Imperio Bizantino (Italia, los Balcanes, Rusia) que acentúan las características humanas en comparación con la solemnidad de los iconos que se realizan en Constantinopla. Resulta evidente en las manos de los dos protagonistas: el niño con su mano derecha acaricia el rostro de María, mientras que la mano izquierda de la madre abraza a su hijo como si quisiera protegerlo. Estas dos manos, "expresan" ternura. Las otras dos manos "hablan" más bien de "apoyo y refugio": la mano izquierda de Jesús, se aferra al borde del manto de María y la mano derecha de María sostiene y da seguridad al Niño.

Para enfatizar la confianza y cotidianidad, este tipo de icono muy pronto será llamado "Nuestra Señora de las caricias".

María tiene su pelo recogido en un velo plisado azul, típico de las mujeres sirias casadas, que se puede ver bajo el elegante *maphorion*, la capa que parece contener a Jesús, cuyo esplendor brilla y viene como amplificado sobre la tela oscura. Y la túnica blanca o *chitone*, la túnica masculina, junto con el dorado del *himation*, el manto, en este caso ceñido a la cintura, unen la figura de Jesús con el fondo de oro del icono, que es un claro símbolo de la divinidad.

Es muy especial la posición de los pies de Jesús: el derecho se superpone al izquierdo. Ésta es una clara referencia a su muerte: en la cruz Jesús es representado con su pie derecho sobre el izquierdo. Por otra parte, según la tradición de la Sábana Santa, fue justamente el pie derecho del Salvador el que sobresalía porque su pierna derecha era un poco más larga que la izquierda.

Por lo tanto, una vez más, el icono nos muestra una serie de elementos que nos dan testimonio de la riqueza del simbolismo. Al contemplar este icono todo nos lleva a María y, a través de ella, a Jesús.

Un arcángel excelso fue enviado del cielo a decir "Dios te salve" a María.

Contemplándote, oh Dios, hecho hombre por virtud de su angélico anuncio, extasiado quedó ante la Virgen, y así le cantaba:

Salve, por ti resplandece la dicha;
Salve, por ti se eclipsa la pena.
Salve, levantas a Adán, el caído;
Salve, rescatas el llanto de Eva.

Salve, oh cima encumbrada a la mente del hombre;
Salve, abismo insondable a los ojos del ángel.
Salve, tú eres de veras el trono del Rey;
Salve, tú llevas en ti al que todo sostiene.

Salve, lucero que el Sol nos anuncia;
Salve, regazo del Dios que se encarna.
Salve, por ti la creación se renueva;
Salve, por ti el Creador nace niño.

Salve, ¡Virgen y Esposa!

(Himno Akathistos, Estrofa 1)

Mayo 2016 - Año Santo de la Misericordia



Piero della Francesca (Borgo Sansepolcro 1416/17 - 1492), *Nuestra Señora de la Misericordia*, 1445-1462, óleo y temple sobre tabla, 168x91 cm, Museo Cívico Sansepolcro

El cuadro se sitúa en medio de un grandioso retablo que se compone de cinco grandes paneles, un estrado y once tablillas distribuidas en el centro y en los laterales. La Hermandad de la Misericordia se lo encargó a Piero en 1445 para adornar el altar mayor de la iglesia adyacente al hospital. La obra, debido a los compromisos adquiridos por el artista en varias partes de Italia, fue acabada quince años más tarde.

El retablo fue desmontado en 1630 y el marco original se perdió. Posteriormente, con la desaparición de las Órdenes religiosas, la pintura fue trasladada primeramente a la iglesia de San Rocco y luego pasó a ser propiedad del municipio. Estuvo expuesta en la Pinacoteca de la ciudad.

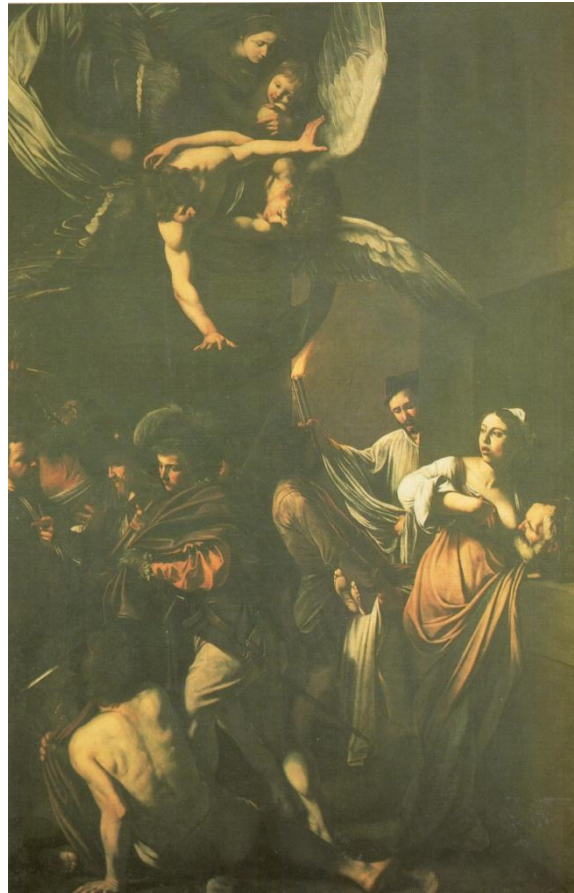
En el centro se encuentra la Virgen de la Misericordia, una representación de la Virgen María, que extiende su manto para dar refugio y protección a aquellos que la veneran. Este gesto tiene su origen en una costumbre medieval llamada "manto de protección", que las mujeres nobles de las familias poderosas podían otorgar a los perseguidos y a los necesitados. Los fieles son mucho más pequeños que la Virgen y están situados en semicírculos, cuatro hombres a la izquierda y cuatro mujeres a la derecha. Entre los hombres se ve a un fraile con capucha y a un rico notable vestido de rojo. Según una antigua tradición, el hombre representado al lado de la túnica de María, frente al espectador, sería el mismo pintor.

La figura de la Virgen, que descansa sobre una base oscura, muestra y confirma el gran interés de Piero por la geometría: la forma cilíndrica de la capa, el cono de la aureola, la corona de la Virgen y el óvalo perfecto de su rostro. El cinturón de María se anuda en forma de cruz.

La imagen de María es lo que más nos llama la atención: su gran manto ampliamente extendido se asemeja al ábside o a la cúpula de una iglesia, transmite seguridad a los que acuden a ella para pedirle gracias y protección. Es como si escucháramos visualmente la antigua oración *Sub tuum praesidium*, del siglo III, que todavía se utiliza en la liturgia cristiana:

*Bajo tu amparo nos acogemos,
santa Madre de Dios;
no deseches las oraciones
que te dirigimos
en nuestras necesidades,
antes bien
líbranos de todo peligro,
¡oh Virgen gloriosa y bendita!*

Junio 2016 – Jubileo de la Misericordia



Miguel Ángel Merisi, conocido como Caravaggio (Milán 1571 - Porto Ercole 1610), *Las siete obras de misericordia*, 1607, óleo sobre lienzo, 390x260 cm, Nápoles, Iglesia de Pio Monte de la Misericordia

En medio de la agitación de lo que podría ser un pueblo del antiguo Nápoles, -donde Caravaggio se encuentra después de huir de Roma tras la muerte de Ranuccio Tammasoni el 29 de mayo de 1606-, están representados - y es tal vez la primera vez que sucede en una pintura - las siete obras de misericordia corporales inspiradas en el pasaje del Evangelio de Mateo (25, 31-46).

Si empezamos por la derecha, tenemos la representación del viejo Cimón condenado a morir de hambre en la cárcel, que es amamantado por su hija. Además (en este recuadro están representadas las obras de *visitar a los presos* y *dar de comer a los hambrientos*); si nos desplazamos hacia el centro, el diácono con la antorcha carga un supuesto cadáver e ilustra el *entierro de los muertos*, mientras que el noble situado casi en el centro, que recuerda a San Martín, acaba de dar a la mitad de su capa para cubrir los hombros desnudos del hombre que está abajo a la izquierda (*vestir al desnudo*) que, además, también es cojo (*visitar a los enfermos*). La figura a la izquierda del cuadro muestra un lugar al personaje que lleva un sombrero con una concha, una clara señal de la peregrinación a Santiago (*acoger a los peregrinos*), además entre los dos hay un personaje (Sansón) que bebe en una quijada de asno (*dar de beber al sediento*).

La escena, iluminada en la noche por la poderosa luz que viene de la antorcha, pero sobre todo por la luz que viene de arriba (lo divino resulta evidente en el ángulo superior izquierdo, donde irrumpen dos ángeles y la Virgen con el Niño), se convierte en la representación de un mundo perfecto donde las relaciones están marcadas por la fraternidad y el compartir, la caridad y la compasión y donde hay espacio para todo aquello que- en la dura realidad cotidiana de los hombres - es contrario a los principios evangélicos.

Julio 2016 – Año Jubilar de la Misericordia



Master de Alkmaar (activo en Utrecht y Alkmaar entre 1490 y 1510), *Obras de Misericordia*, 1504, panel en óleo, 118x470cm, Amsterdam, Rijksmuseum

Esta obra de arte fue ordenada por el regente de la Hermandad del Espíritu Santo en Alkmaar (observar los tres personajes en primer plano a la derecha, en la escena de cuidar a los enfermos) en la iglesia de Saint-Laurent. En el centro del bastidor superior, podemos ver la fecha de ejecución (1504) y en el marco inferior de cada escena, hay escrituras que recuerdan a los fieles que van a recibir grandes recompensas en el mundo venidero si ayudan a los demás con las obras de misericordia.

La composición del grupo de este anónimo maestro holandés es muy simple. Creó una especie de retablo: con 7 paneles de lado a lado - con las mismas dimensiones - en cada uno de los cuales representó una de las siete obras de misericordia corporales.

Vale la pena señalar que la escena central (que representa el enterrar a los muertos con dignidad) no respeta el orden habitual (por lo general es la última, ya que ha sido añadida por la Iglesia en la Edad Media a la lista de las seis obras mencionadas en el Evangelio) y la razón de ello es evidente. De hecho, tenemos en la parte superior la representación de Jesús en el mundo, con la Virgen y San Juan Bautista a su lado, en la escena típica del juicio final. De esta manera, hay una referencia al pasaje del Evangelio de Mateo (25, 31-46), donde Jesús enseña que, al final de nuestra vida, seremos juzgados por nuestra capacidad de reconocerlo en los más necesitados: "Venid, benditos de mi Padre; recibid la herencia, el reino preparado para vosotros desde la creación del mundo. Porque tuve hambre, y me disteis de comer; tuve sed, y me disteis de beber ... En verdad os digo que todo lo que hicisteis por uno de los más pequeños de estos hermanos y hermanas de la míos, lo hicisteis por mí". Por lo tanto, el panel reúne dos temas: el juicio final y las obras de misericordia.

La referencia explícita al Evangelio de Mateo también se confirma por otra particularidad. En cada una de las seis escenas del lado izquierdo y del derecho de la escena central, podemos, si nos fijamos bien, ver a Jesús que se convierte en un espectador en diferentes partes de una ciudad.

Esta ciudad es más reciente que el Maestro de Alkmaar, ya que estamos, en este momento, en 1504. Las diversas obras de misericordia fueron practicadas por muchos personajes concretos.

Una última palabra sobre esta obra de arte. Si nos fijamos en la pintura, las diferentes partes (en particular la escena central) están dañadas. Después de la Reforma, en Holanda, había peleas entre protestantes y católicos sobre la legitimidad de las imágenes sagradas en los lugares de culto. Parece que, en 1556 o 1572, los protestantes irrumpieron en la iglesia de Saint-Laurent y dañaron el panel con un cuchillo, en especial las caras. Es un gusto pensar que, después de este tiempo difícil y de la mejora de las relaciones entre las diferentes religiones, esta obra, se conserva en el museo holandés más importante de arte antiguo y no en una Iglesia, y continúa aún hoy, 500 años más tarde, a hablar a nuestro corazón, invitando a cada observador a vivir la misericordia.

Agosto 2016 – Jubileo de la Misericordia



Antonio de Fabriano (1451-1489), "La Madonna della misericordia", La Virgen de la misericordia, aproximadamente del año 1470, óleo sobre madera, 97x75cm, Millán, Instituto de Estudios Superiores "Giuseppe Toniolo"

No se sabe mucho acerca de esta obra realizada por el artista, proveniente de la región italiana de Le Marche, solamente gracias a los estandartes de procesión, pintados sobre ambos lados, tipología ampliamente difusa en el '400, en la región de Le Marche, sobre todo en el área de los montes Apeninos. En la parte inferior de esta obra se pueden también apreciar en forma conservada los dos prolongamientos hechos en madera, unidos al marco del cual se incrustan las astas metálicas para el transporte de esta creación.

La fuerte figura de la Virgen es custodiada de dos santos verdaderamente acogedores a quienes se ha destinado esta obra: San Sebastián a la izquierda y un santo obispo a la derecha. Sin embargo la protagonista absoluta es María, al centro de la obra, con su esplendido vestido de brocado rojo pálido, embellecido por coronas recubiertas grabadas. El gesto de sus brazos que se alargan crean un efecto de protección y el nicho que forma su manto refugian, como en la tradición iconográfica, hombres y mujeres, representantes de todo el pueblo de Dios.

A la izquierda, los hombres tras los cuales se diferencian seis: dos de ellos miembros de una confraternidad, vestidos de blanco y encapuchados, un laico muy elegante y de una cierta edad, un Papa con una tiara, un cardenal con un grande sombrero prelaticio y un obispo con la mitra. A la derecha, donde encuentran su lugar las mujeres, aparece una joven mujer vestida de rojo- verosímilmente la mujer del laico a la izquierda- a su vez rodeada de otras cuatro figuras de mujeres.

La actitud que prevale en los personajes, quienes representan toda la humanidad, es la devoción. No es en vano que todos los personajes fueron pensados y dibujados con las manos juntas y con la mirada dirigida hacia el alto. La diversidad de personas presentes como así también la evidente referencia dada a la pareja de donadores que ha destinado y pagado esta obra, a la confraternidad dentro de la cual el estandarte debía ser usado, nos cuentan la voluntad de todos ellos en querer poner sus vidas bajo la protección amorosa de la Virgen.

Tiene su significado, que la obra se lleve a cabo en un jardín, como prueba de las numerosas flores de campo y hierbas sobre la cuales se arrodillan las pequeñas figuras, junto con la Virgen y los dos Santos.

El inmediato reclamo al *hortus conclusus*, aquel "jardín cercado", que en la edad media y en el periodo del Renacimiento, es símbolo del paraíso terrestre y de la virginidad de María, en ambos casos es sinónimo de perfección y bienaventuranza.

Septiembre 2016 – Jubileo de la Misericordia



Pieter Bruegel el Joven (Bruselas 1564 - Amberes, 1638), *las obras de misericordia*, 1630, óleo sobre madera de roble, 41,5x56 cm, Lisboa, Museo Nacional de Arte Antigo

Lo más llamativo de este pequeño cuadro pintado por el pintor flamenco es que no hay ningún protagonista.

Estamos en una ciudad, llena de gente que al parecer está afanada en muchas tareas. La pintura podría parecer, a primera vista, una representación de la vida cotidiana muy parecida a la de otros muchos cuadros pintados en Flandes en la primera mitad del siglo XVII.

Si observamos con atención los personajes, si miramos detenidamente los diferentes grupos que componen el conjunto de la pintura, nos damos cuenta de que están representadas las siete obras de misericordia corporales.

No se trata de una sola persona sino de todo un pueblo que está cumpliendo lo que pidió Jesús: alimentar al hambriento, dar de beber al sediento, vestir al desnudo, acoger al forastero, visitar a los enfermos y a los presos, enterrar a los muertos.

Las obras de misericordia en este cuadro forman parte de la vida cotidiana. Lo que se representa, de hecho, no es algo original o único: los contemporáneos de Bruegel podían ver la misma escena en muchas esquinas de Flandes en aquella época. Hay muchos pequeños detalles que dan concreción y actualizan el tema: basta observar los tejados de las casas, los parches cosidos encima de la ropa vieja de varias personas representadas, el rosario que cuelga de la cintura del hombre vestido de negro en primer plano ...

Otra cosa sorprendente es la ausencia de personas ricas en la representación. Hay muchos pobres y enfermos, pero también hay muchas personas que les están ayudando, éstas últimas son personas modestas, aún cuando alguna de ellas podría pertenecer a la burguesía. Básicamente lo que vemos es una representación de pobres que ayudan a los pobres, que comparten lo poco que tienen y lo ofrecen a aquellos que tienen menos.

Intentemos pensar en aquellas personas que hoy son más pobres que yo: ¿soy capaz de compartir lo poco o lo mucho que tengo? ¿Puedo prestar ayuda a quién la necesita?

Octubre 2016 – Jubileo de la Misericordia



Benedetto Antelami (Val d'Intelvi, entre 1150- 1230), *las obras de misericordia*, entre 1196 y 1216, mármol, Parma, Baptisterio (jamba izquierda de la portada occidental)

La representación de Benedetto Antelami de las obras de misericordia es muy especial. Las imágenes fueron esculpidas en una secuencia de seis paneles colocados uno encima del otro en la jamba izquierda de la portada principal del Baptisterio de Parma, al oeste. El orden en el que están representadas, no es exactamente el mismo que en Mateo 25, 35-36. Podemos ver las siguientes escenas: acoger a los forasteros, visitar a los enfermos, alimentar al hambriento, dar de beber al sediento, visitar a los prisioneros, vestir al desnudo (enterrar a los muertos, la séptima obra de misericordia, se añadió en el Medioevo).

Además de observar la sencillez con la que se representan cada una de las escenas, nos damos cuenta de que el personaje que realiza las obras de misericordia es siempre el mismo, como para subrayar que el cristiano, para poder tener parte en el reino de Dios, ha de mostrar misericordia hacia los demás de diversas maneras.

Hemos dicho que el marco está en la portada occidental del Baptisterio, la principal: el edificio es octogonal, por lo tanto, está "orientada", como lo demuestra la ausencia del portal en el lado este, en el interior, hacia el altar en el que se celebra la Eucaristía. El portal del oeste también se llama "portal Redentor", porque en el bisel está representado Jesús, sentado en un trono que al mismo tiempo nos muestra sus manos heridas, además está flanqueado por ángeles que le ofrecen los instrumentos de la pasión: la corona de espinas, las cruz, la esponja, la lanza. Es este Jesús el que va a juzgar a la humanidad. Bajo el bisel en efecto, hay un dintel en el que están representados los muertos que, al son de trompetas de dos ángeles, surgen de sus tumbas y avanzan para ser juzgados.

Nos quedan las dos jambas: una a la izquierda, que ya hemos comentado, con las obras de misericordia, y la otra a la derecha, donde está representada la parábola de la viña, no según las horas del día sino según las etapas de la vida (cf. Mt 20, 1- 16).

Al mismo tiempo que les invitamos a observar el conjunto de la decoración escultórica no hay que olvidar "contemplar" la enseñanza contenida en este portal: Jesucristo, que nos es mostrado con los signos de su amor "hasta la muerte, y una muerte de cruz" (Fp 2, 8), llama a todos los cristianos – sea cual sea la edad - y les invita a vivir las obras de misericordia. Pues Él no es un Dios terrible. Es más, nos dice: "Venid, benditos de mi Padre; heredad el Reino que se os ha preparado desde la fundación del mundo" (Mt 25, 34).

Noviembre 2016 – Jubileo de la Misericordia



Giovanni Della Robbia (Florencia, 19 de mayo 1469 – 1529) y Santi Buglioni (Florencia, 1494 – 1576), *Obras de misericordia*, 1526-1528, terracota polícroma glaseada, Pistoia, Hospital del Ceppo (friso exterior)

Ya al final del Año Santo de la Misericordia, proponemos una obra imponente y monumental, que se creó a principios del siglo XVI para adornar el exterior del Hospital del Ceppo de Pistoia, fundado hacia el final del siglo XIII y activo hasta 2013, cuando se inauguró el nuevo hospital de San Jacopo en las afueras de la ciudad.

En 1522, el “spedalingo” (este era el nombre con el que se llamaba al administrador del hospital) Leonardo Buonafede, monje cartujo florentino, encargó y financió el famoso taller Robbia para que realizara el célebre friso en la fachada del edificio.

Las Siete obras de Misericordia representadas en el friso en otros tantos paneles (el primero en el lado, los otros seis en la fachada), además de referirse a la lista canónica reconocida por la Iglesia, relatan con realismo y concreción las actividades benéficas llevadas a cabo en el Hospital; es decir vestir a los desnudos (y con esto asistir a las viudas y a los huérfanos), dar posada a los peregrinos, visitar a los enfermos, visitar a los presos, enterrar a los difuntos, dar de comer a los hambrientos y dar de beber a los sedientos. Podemos también destacar que en cada una de las siete escenas aparece un mismo personaje: Leonardo Buonafede que, además de financiar la obra, la ideó también. Tenemos así la posibilidad de ver con nuestros propios ojos como en pleno Renacimiento se interpretaban y vivían las obras de misericordia. No se trata de abstractos principios o de indicaciones retóricas, sino de una caridad concreta que pone en práctica lo que el evangelio de Mateo dice.

En el panel dedicado a “dar de comer a los hambrientos” (que aquí presentamos junto a los seis paneles colocados en la fachada del hospital), la escena está dividida en dos: a la izquierda está el refectorio, donde el monje Buonafede está acompañando a un pobre al comedor de la comunidad; a la derecha estamos al aire libre, fuera de una casa cuyo dueño ha salido a la calle

con dos siervos que llevan el pan que él está distribuyendo a varios pobres que tienden las manos y miran a su bienhechor.

El conjunto de la composición, por su brillantez y vivacidad de colores, y por la libertad y movilidad de las figuras, ofrece al transeúnte moderno una lección de vigoroso realismo y de libertad expresiva, sugiriendo la imagen de una espiritualidad cristiana basada en la concreción del sentido común y en la laboriosidad de un pueblo tradicionalmente ligado a los valores del trabajo y de la justicia social.



Diciembre 2016 – Fiesta de Navidad



Robert Campin, llamado Maestro de Flemalle (1378/79 – Tournai 1444), *La natividad*, alrededor 1430, óleo sobre tabla, cm. 86x72, Dijon, Museo de Bellas Artes

Este hermoso cuadro del maestro flamenco nos presenta tres episodios diferentes ligados al nacimiento de Jesús que vienen de dos diferentes tradiciones: bajo un edificio en ruinas, un establo en el que se ven un asno y un buey, está María, vestida de blanco y con el pelo suelto, que adora al pequeño Jesús, tendido en el suelo, mientras José está a un lado y sujeta una vela pequeña. Detrás de ellos, asomados a una ventana del establo, han llegado los tres pastores, que miran al Niño casi con temor; a pesar de estar en segundo plano, su presencia es importante, como testimonia el hecho de que se encuentran en el cruce exacto de las dos diagonales imaginarias de la pintura. Ambos episodios son narrados al principio del segundo capítulo del Evangelio de Lucas (vv. 1-20).

En la parte derecha hay dos mujeres muy elegantes, a las que identificamos gracias a los nombres escritos en los pergaminos: son Azel y Salomé; la primera creyó en la noticia según la que María siguió virgen también tras dar a luz a Jesús, mientras la segunda no lo creyó, y por su incredulidad

su mano quedó paralizada. Se curará tras obedecer al ángel que le dice tocar al niño con la mano enferma. Este episodio es narrado en los Evangelios apócrifos.

El paisaje hermoso y detallado nos dice que es sin duda invierno, como podemos ver también en los árboles desnudos. Sin embargo, la falta de nieve, el sol que asoma en la parte alta a la izquierda y el agua que fluye en el arroyo que linda con el sendero nos recuerdan que el solsticio ya ha pasado y que la luz empieza a ganar a la oscuridad. El hecho de que la luz es un elemento importante es confirmado también por su presencia en el cuadro en sus tres formas conocidas: la luz natural (el sol), la luz artificial (la vela encendida en las manos de San José) y la luz sobrenatural (que emana del pequeño Jesús).

La atención en cada detalle (el paisaje que casi parece una miniatura, la riqueza y variedad de los trajes, las caras de los diferentes personajes que dejan transparentar sentimientos de alegría, estupor, contemplación) da testimonio de la gran calidad del cuadro y de los esfuerzos del maestro para escenificar de la mejor manera esta solemne representación del misterio de la Encarnación. Sabemos muy poco de la historia de esta pintura. Es probable que estuviera dedicada a algún importante personaje del Ducado de Borgoña.

Contemplemos esta obra y dejémonos llevar por su belleza. De esta manera nos ayudará a prepararnos a la Navidad.

*“¡Oh, sol que naces de lo alto,
resplandor de luz eterna,
sol de justicia,
ven a iluminar a los que viven en tinieblas
y en sombras de muerte!”*

(Antífona al Magníficat de las Vísperas del 21 de diciembre)