

José María Salvador-González, *Thalamus Dei. The Bed in Images of the Annunciation. Its Iconography and Doctrinal Explanation*, Madrid: Editorial Dykinson / Editorial Sindéresis, 2024, 186 p. ISBN: 978-84-1070-159-5 (Dykinson) / ISBN: 978-84-10120-23-5 (Sindéresis)

Miguel Ángel Elvira Barba
Universidad Complutense de Madrid

<https://dx.doi.org/10.5209/dmae.95516>

Para el simple aficionado al arte, el tema de la *Anunciación* del ángel Gabriel a la Virgen puede resultar sencillo, incluso repetitivo. ¿Quién no recuerda la tabla de Fra Angelico que todos podemos admirar en el Prado, y otras escenas semejantes? ¿Quién no se ha recreado en la visión del mundo dividido —medio real, medio ideal— que se reparte en ella, cortándola literalmente en dos?

Menos serán los que se hayan planteado adentrarse, no digamos en el tema, uno de los más conocidos de la vida de Jesús, sino en la forma de plasmarlo. Habrá quien se haya dirigido a la amplia, y siempre útil, *Iconografía del arte cristiano*, de Louis Réau, y haya recorrido las sustanciosas páginas que nos cuentan el trasfondo de las referencias bíblicas —el Evangelio de San Lucas, los textos apócrifos— y las posibilidades que han ofrecido al arte a lo largo de los siglos.

El lector de esas páginas habrá descubierto cómo trataron el tema, desde el arte paleocristiano, tanto los bizantinos como los católicos, y se habrá asombrado al descubrir las formas que han tomado, a lo largo de los siglos, sus tres personajes principales: el ángel —o arcángel— Gabriel, la joven y recatada María y el Espíritu Santo, que viene del cielo a fecundarla. También habrá descubierto, por ejemplo, que el mensajero de Dios puede llevar un lirio —símbolo de pureza y virginidad—; que María puede aparecer arrodillada, sentada o en pie, y que la paloma del Espíritu Santo vuela hacia el vientre de la Virgen o hacia su oreja, ya que Jesucristo es —bien lo sabemos— el Verbo, la Palabra, de Dios Padre.

Ya entusiasmado por las ramificaciones de este tema, es posible que el nuevo estudioso de iconografía cristiana se dé cuenta de que no hay detalle en la *Anunciación* que no pueda ser interpretado como una metáfora, como una alusión críptica a Dios o a la Virgen. Y la situación se complica cuando, en los siglos del gótico, las representaciones empiezan a superar su formulación más sencilla, la de un simple diálogo de sus dos protagonistas en presencia de la paloma, y se internan en ambientes cada vez más complejos.

Llegados a ese punto, incluso los especialistas empiezan a perderse en dudas: ¿Qué pensar de los tipos y colores de las vestimentas? ¿La morada de María es algo más que un estudio de perspectivas? Si tiene aspecto de capilla, ¿alude a la idea de que la Virgen simboliza la Iglesia? Si vemos una puerta cerrada, ¿no debemos recordar que María es “la puerta del Señor”? ¿Hay algún sentido oculto en los muebles y piezas de vajilla que adornan el salón —o dormitorio ¿quién sabe?— donde está leyendo la Virgen cuando llega Gabriel? El bosque que vemos al fondo ¿recuerda el Paraíso terrenal? ¿o es una alusión directa al *hortus conclusus* que es la propia Virgen?

Este mundo fascinante, pletórico de dobles sentidos, ha centrado los estudios del Dr. Salvador-González durante los últimos diez años, inspirándole una veintena de artículos, y constituye la base del presente libro. Éste se circunscribe a un detalle muy concreto: la cama de matrimonio que, para asombro de cualquiera, adorna bastantes *Anunciaciones* durante los siglos XIV y XV. ¿Qué sentido tiene este mueble en la residencia de una jovencita que no ha compartido su lecho con ningún varón, ni siquiera San José?

El propio Réau, como otros autores, ha preferido soslayar el problema, viendo el lecho como parte del atrezzo escénico en una época muy dada al realismo: para él, es relativamente fácil hallar “un dormitorio gótico amueblado con una cama de baldaquino y un reclinatorio”; además, en un cuadro de Martin Schaffner, “que se encuentra en la Pinacoteca de Múnich, al fondo de la habitación se descubre un ángel rebajado a la condición de criada que hace la cama de la Virgen”.

¿No se dio cuenta Réau de lo inconsistente de su interpretación al hablar de una época —la de principios del siglo XVI— tan dada a la religiosidad más profunda y conflictiva? Acierta el Dr. Salvador-González cuando

parte de la observación de una serie de *Anunciaciones* que figuran, de forma sistemática, lechos conyugales, pero cubiertos con sus colchas perfectamente ordenadas, a menudo situados en una habitación del fondo, y medio ocultos tras colgaduras o baldaquinos. Hemos de darle la razón cuando nos dice que no pueden ser sino muebles alegóricos, tan alegóricos como los lirios virginales que lleva Gabriel o que se exponen en un vaso de cristal a los pies de María.

Partiendo de este principio, el autor centra su trabajo en el estudio histórico de una idea concreta: la que ve a María como *thalamus Dei*, es decir, como lecho o dormitorio de Dios. Y se plantea su estudio como un catálogo de los textos griegos y latinos medievales que trataron de este punto, completado por un buen número de tablas góticas capaces de ilustrarlo.

El capítulo 1 nos presenta los textos griegos. Comienza por un pasaje inseguro, atribuido a un apologista del siglo II, Melitón de Sardes, que marcaría el principio del asunto a tratar: “Oh, Señor, escogéis a esta esclava (María) para convertirla en un lecho nupcial inmaculado para vos”. Tras él, San Gregorio el Taumaturgo perfilaría el tema a mediados del siglo III, imaginando que Dios Padre dijo al ángel Gabriel: “Vete al santuario que he preparado para mí, al dormitorio de mi encarnación; vete al puro lecho de mi nacimiento según la carne”.

A partir de aquí, desfilan ante el lector, en primer lugar, los más famosos tratadistas paleocristianos del siglo IV —Eusebio de Cesarea, San Epifanio de Salamina y San Gregorio de Nisa—, y después, unos cuantos autores bizantinos, comenzando por Proclo (siglo V) y concluyendo por José el Himnógrafo, creador de inspirados poemas dedicados a la Virgen en el siglo IX.

El Capítulo 2 trata de los teólogos latinos que trataron del *thalamus Dei* desde el siglo IV: el lector puede repasar textos de San Ambrosio, San Máximo de Turín y San Agustín, adentrándose después en autores de otras épocas, como San Isidoro de Sevilla, San Ildefonso —quien, como todos sabemos, recibió su casulla de la propia María por la defensa que hizo de su virginidad—, San Pedro Damiano y un buen número de tratadistas y de poetas hasta el siglo XV, concluyendo con la figura de San Lorenzo Giustiniani, patriarca de Venecia.

El Capítulo 3 es, en cierto modo, un apéndice del 2, ya que se dedica a los himnos litúrgicos latinos medievales relacionados con el tema que nos ocupa: como indica el propio autor al comienzo de este largo apartado, su punto de partida son las compilaciones de himnos latinos publicadas, entre mediados del siglo XIX y principios del XX, por F.J. Mone y G.M. Dreves. De ellas, selecciona, como es lógico, los que tratan del *thalamus Dei*, de forma directa o sesgada.

En este capítulo, el autor nos ofrece los poemas en versión bilingüe, latina e inglesa, lo que nos permite asomarnos a la sonoridad de los ágiles versos latinos del medievo. No nos resistimos a reproducir, en este punto, el principio de una composición del cartujo alemán Konrad von Haimburg, que vivió en el siglo XIV: en ella, María se presenta así: “Gratia gratissima / mater genitoris, / Virgo praedulcissima, / thalamus pudoris, / sponsa venustissima, / templum redemptoris...”.

Llegamos así al Capítulo 4, culminación del libro, que ocupa casi la mitad de sus páginas. En él, el Dr. Salvador nos presenta veinticinco pinturas, casi todas sobre tabla, fechables entre mediados del siglo XIV y fines del XV: nos hallamos ante una magnífica selección de las *Anunciaciones* donde aparece el famoso lecho alegórico, todas ellas tratadas de forma independiente y por orden cronológico, y todas ellas ilustradas con imágenes de gran calidad, aunque, quizá, demasiado pequeñas, si tenemos en cuenta la importancia que tienen en ellas los detalles.

Según se deduce de estas piezas, la figuración del *thalamus Dei* empezó a desarrollarse en Toscana, de donde no salió hasta principios del siglo XV. Entonces la adoptó Pere Serra en Cataluña, y, unas décadas más tarde, se introdujo con fuerza en la pintura flamenca de la mano de Rogier van der Weyden, quien la abordó en tres tablas. En torno al año 1450 tratan el tema tanto los florentinos —Fra Filippo Lippi, Fra Carnevale, Pesellino— como los flamencos —Petrus Christus, Dieric Bouts—, siendo, en cambio, puramente testimonial su presencia en algún artista alemán secundario. Finalmente, en el último tercio del siglo debemos citar, sobre todo, artistas italianos —Gentile Bellini, Botticelli, Fra Bartolomeo—, varios flamencos —Hans Memling, Gérard David—, algún francés —Jean Hey— y un pintor hispanoflamenco castellano: el Maestro de Sopetrán.

El Dr. Salvador describe minuciosamente todas estas tablas, pero se entretiene, sobre todo, en una de ellas: la de Rogier van der Weyden conservada en el Louvre. En efecto, esta obra genial ha sido analizada por muchos estudiosos, y nuestro autor puede demostrar cómo todos ellos se han dejado llevar por el prestigio de Erwin Panofsky, quien, en 1953, afirmó que era una de las primeras representaciones conocidas del *thalamus Dei*, pero situó la escena en un dormitorio, el *thalamus Virginis*. El Dr. Salvador demuestra que la habitación es, en realidad, un salón de la casa, lo que acentúa el carácter puramente alegórico del lecho.

Por nuestra parte, hemos de llamar la atención sobre la *Anunciación* del Maestro de Sopetrán, fechable hacia el 1470 y conservada en el Museo del Prado: pertenece a la única obra conocida de este pintor —el retablo de la Virgen de la ermita de Santa María de Sopetrán (Guadalajara), fundación del Marqués de Santillana—, y, aunque se muestra heredera de las *Anunciaciones* de van der Weyden, presenta la novedad de situar al ángel a la derecha. Es lástima que, en el libro que nos ocupa, este detalle aparezca reseñado en el texto, pero la ilustración muestre la imagen invertida.

El Dr. Salvador concluye su trabajo perfilando sus ideas en un interesante Epílogo, y nos obsequia con una impresionante Bibliografía, que será útil para todo aquel que caiga en la tentación de adentrarse en futuros estudios de la *Anunciación* y sus misterios.