

# PERSPECTIVAS SOBRE LA EDAD MEDIA

HOMENAJE AL PROFESOR

D. FERNANDO DE OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO

COLECCIÓN  
***BIBLIOTECA DE HUMANIDADES SALMANTICENSIS 40***  
**SERIE *PENSAR LA EDAD MEDIA CRISTIANA***

DIRECCIÓN – COORDINACIÓN EDITOR-IN-CHIEF

*José Luis Fuertes Herreros*. Universidad de Salamanca. España

COMITÉ ACADÉMICO ASESOR – ACADEMIC ADVISORY BOARD

*Juan Arana*. Universidad de Sevilla, España

*Enrique Bonete*. Universidad de Salamanca, España

*Antonio Campillo*, Universidad de Murcia, España

*José Luis Cantón*, Universidad de Córdoba, España

*Mário Santiago de Carvalho*, Universidad de Coimbra, Portugal

*Florencio-Javier García Mogollón*, Universidad de Extremadura, España

*Martín González Fernández*, Universidad de Santiago de Compostela, España

*José María Maestre*. Universidad de Cádiz, España

*José F. Meirinhos*, Universidad do Porto, Porto

*Luis Merino Jerez*, Universidad de Extremadura, España

*Juan Antonio Nicolás*, Universidad de Granada, España

*Javier Peña*, Universidad de Valladolid, España

*Rafael Ramón Guerrero*, Universidad Complutense de Madrid, España

*Luis Enrique Rodríguez-San Pedro*, Universidad de Salamanca, España

*Salvi Turró i Tomás*, Universitat de Barcelona, España

JOSÉ MARÍA SALVADOR GONZÁLEZ, ED.

PERSPECTIVAS SOBRE LA EDAD MEDIA  
HOMENAJE AL PROFESOR  
D. FERNANDO DE OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO

EDITORIAL SINDÉRESIS

2022

1ª edición, 2022

© José María Salvador-González

© 2022, editorial Sindéresis

Venancio Martín, 45 – 28038 Madrid, España

Rua Diogo Botelho, 1327 – 4169-004 Porto, Portugal

[info@editorialsinderesis.com](mailto:info@editorialsinderesis.com)

[www.editorialsinderesis.com](http://www.editorialsinderesis.com)

ISBN: 978-84-19199-41-6

Depósito legal: M-24207-2022

Impreso en España / Printed in Spain

Reservados todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes, sin la preceptiva autorización, reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

# Índice

HERBERT GONZÁLEZ ZYMLA, Profesor Dr. Fernando de Olaguer-Feliú y Alonso, <i>In Memoriam</i> .....	7-12
1. JOSÉ MARÍA SALVADOR GONZÁLEZ, El rayo de luz en imágenes de la Anunciación, símbolo de Dios Hijo encarnándose, según la tradición doctrinal latina.....	13-58
2. JOSÉ MARÍA DE FRANCISCO OLMOS, La escritura en la moneda: un reflejo del poder político y religioso en el Occidente medieval .....	59-126
3. ANA BELÉN SÁNCHEZ PRIETO, Escritura ritualizada, memoria para la eternidad: Dípticos y <i>Libri Vitae</i> en la Europa altomedieval .....	127-154
4. JUAN CARLOS GALENDE y NICOLÁS ÁVILA SEOANE, Innovadora carta abierta de Sancho IV al concejo de Córdoba (1293).....	155-172
5. ABRAHAM RUBIO CELADA, Daniel Zuloaga y las artes del metal .....	173-190
6. EVA CASTRO CARIDAD, Los sermones calixtinos del día 25 de julio en honor al Apóstol Santiago el Mayor .....	191-220
7. IRENE LÁZARO ROMERO, La influencia de las pinturas de la catedral de Mondoñedo en Nuestra Señora de las Virtudes del Puente en Arante. Nuevas aportaciones .....	221-244
8. PILAR GONZÁLEZ SERRANO, Los últimos acentos mitológicos en los tejados de Madrid: Diana, Luperca y Atlas .....	245-256
9. RICARDO PIÑERO MORAL, Un apocalipsis estético: De bestias y Beatos .....	257-284
10. VICENTE LLAMAS ROIG, El álgebra de las palabras y la exhaución de las formas. La matemática en la Edad Media y su raíz griega .....	285-324
11. JOSÉ ARTURO SALGADO PANTOJA, Arquitectura y paisaje en los despoblados medievales del Señorío de Molina .....	325-344

12. ISABEL RODRÍGUEZ LÓPEZ, Asuntos de familia: A propósito de la iconografía de las nereidas en el arte griego .....	345-370
13. CARLOS ESPAÑOL FAUQUIÉ y CAROLINA NAYA FRANCO, La problemática en el estudio e identificación del azabache en España: Cuatro portapaces en el mercado del arte.....	371-392
14. HERBERT GONZÁLEZ ZYMLA, La iconografía de Tubalcaín y los orígenes bíblicos del arte de la forja .....	393-440
15. ARTURO TELLO RUIZ-PÉREZ, <i>Allegorica doctrina</i> . Teología melódica en tres elementos de tropo del Agnus Dei ( <i>Omnipotens Pater / Christe redemptor / Spiritus in cunctis</i> ).....	441-511

**PROFESOR DR. FERNANDO DE OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO**  
*IN MEMORIAM*







Sereno y elegante en el trato humano, profesional y preciso en la vida académica, laborioso y comprometido como profesor y como investigador, sensible y cálido en la vida privada. Estas fueron las grandes cualidades del Dr. Fernando de Olaguer-Feliú y Alonso, con cuya muerte, el pasado 13 de abril de 2021, se pierde para la comunidad académica y para la Historia del Arte Medieval, una de las personalidades más relevantes de los últimos 50 años.

El profesor Olaguer-Feliú nació en Madrid el 28 de septiembre de 1943 y, aunque inició estudios en Derecho en la Universidad Complutense de Madrid, siguiendo los pasos que le había marcado su padre, su vocación y sus inquietudes personales le condujeron muy pronto por un camino bien distinto: el de la Historia del Arte. Tras licenciarse en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense, inició sus estudios de Doctorado, simultaneando la actividad profesional como oficial administrativo de secretaría en el Instituto Social de la Marina con la docencia, primero como ayudante de clases prácticas en el curso 1968-69, luego como profesor adjunto en el curso 1972-73 y como adjunto interino en el curso 1974-75. Precisamente fue en el año 1974 cuando defendió su tesis doctoral, dirigida por el profesor José María de Azcárate Ristori, dedicada a *La rejería toledana: obras rejeras en la Catedral de Toledo*. Adjunto numerario en el curso 1979-80, fue profesor titular de la Universidad Complutense desde el curso 1982-83 y secretario de la Facultad de Geografía e Historia entre el 23 de diciembre de 1987 y el 17 de abril de 1990, integrado en el equipo del decano José Gonzalo Estébanez Álvarez. Catedrático de Universidad por resolución del 20 de febrero de 2002, tomó posesión el 9 de marzo de 2002 de la Catedra Histórica de Arte Medieval, precisamente la que hubiera pertenecido a Jesús María Caamaño, a Don José María Azcárate, su maestro, a José Camón Aznar, a Manuel Gómez Moreno y a Don Elías Tormo. Su vocación de servicio a la Universidad le llevó a asumir, después de ser electo, la Dirección del Departamento de Historia del Arte I (Medieval), desde el 30 de octubre de 2000, reelecto en 2004, hasta el 30 de octubre de 2008. Jubilado en 2013, a lo largo de una vida de total entrega a la actividad docente e investigadora, conoció el nacimiento de la especialidad de Historia del Arte en la década de 1970 y conoció el surgimiento del Departamento de Historia del Arte I (Medieval), el único que hubo en la universidad española con ese perfil. Ya jubilado percibió con extrañeza y perplejidad cómo la Universidad a la que tantos años había servido con una total entrega y profesionalidad, aprovechando la crisis económica y la recurrente excusa de la racionalización de recursos, extinguía la Catedra Histórica de Arte Medieval en 2014 y unificaba en 2017 en un solo departamento los antiguos departamentos de Historia del Arte I, II y III, respectivamente especializados en Medieval, Moderno y Contemporáneo, que hubieran nacido para atender la necesaria especialización metodológica y una creciente exigencia de profesionalización, supuestamente en consonancia con una universidad más competitiva e integrada en Europa.

Creía el profesor Olaguer-Feliú en la docencia, en la impartición de las asignaturas con sus programas completos o lo más completos posibles, en el trabajo

diario y en la puntualidad, en una enseñanza rigurosa, metódica y sistemática en la que el docente debía transmitir a sus alumnos contenidos, procedimientos de trabajo y deontología profesional. Este compromiso con la enseñanza le llevó a impartir toda clase de asignaturas de Arte Antiguo y Medieval, tanto aquellas que podríamos denominar más generales, como aquellas que eran más especializadas, sin dejar nunca indiferentes a sus alumnos. Dan testimonio de ello los cientos de estudiantes que se formaron con él en Arte Griego, Arte Romano, Arte de la Alta Edad Media, Arte Bizantino, Arte Prerrománico en España, en los cursos de doctorado sobre trabajos de forja artística, que ahora ejercen la profesión de Historiador del Arte en los más variados puestos de trabajo.

Afirmaba, con agudeza y sutilidad, que el profesorado de universidad debía investigar buscando con esos trabajos mejorar la docencia que se ofertaba a los alumnos y hacer avanzar la disciplina con novedades que aportaran un verdadero conocimiento. Fue así como, junto a las monografías, capítulos de libro y artículos de su especialidad académica, los trabajos del hierro y la rejería arquitectónica (más de 50 trabajos publicados a lo largo de su vida en el *Summa Artis* (1999), en *Anales de Historia del Arte de la Universidad Complutense*, en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, en *La Catedral Primada de Toledo Dieciocho siglos de Historia* (2010) y un largo etc.), vieron la luz impresa importantes libros, como su *Historia del Próximo Oriente* (1994), *Alejandro Magno y el Arte* (2000), *Pintura y mosaico romanos* (1989), *Arte Español hasta el año 1000* (1989), *Pintura Románica* (1989), *Arte Románico en España* (2003) y, en colaboración con Jesús Cantera, Ana Arias de Cossío y José Luis Sánchez Noriega, uno de los mejores manuales de Historia del Arte que se usan actualmente en bachillerato. Con la sutil ironía y sentido del humor del que siempre hizo gala decía que no es lo mismo escribir un artículo que un libro, no exige el mismo conocimiento, ni la misma capacidad para ordenar las ideas, ni la misma gestión del tiempo. Lo más sorprendente de cada uno de estos libros es, a mi juicio, la capacidad de síntesis de la información que tuvo el profesor Olaguer-Feliú y una poco frecuente habilidad natural para transmitir sus conocimientos ordenados y estructurados. A menudo sucede que, quienes usan estos libros, sin tener conocimientos previos, al terminar su lectura, tienen conocimiento, de forma global y completa, de lo en ellos contenido y son capaces de poner en valor la singularidad artística de cada periodo analizado.

El profesor Olaguer-Feliú mantuvo un compromiso personal y altruista con tres instituciones: con el cabildo de la Catedral de Toledo (no en vano las rejas de la sede primada fueron el eje central de algunos de sus mas reconocidos trabajos de investigación), con el Instituto de Estudios Madrileños (institución de la que era numerario y con la que mantuvo siempre una actitud proactiva en sus reuniones y publicaciones, con frutos tan interesantes como la monografía que dedicó a las pinturas del convento benedictino de San Placido en la capital) y con el monasterio de El Paular de Rascafría (lugar de descanso donde tenía una segunda residencia y monjes benedictinos para quienes escribió en los últimos años de su vida tres

monografías sobre su retablo mayor, su reja y su camarín). Fue el profesor Olaguer-Feliú numerario de la Cofradía Internacional de Investigadores de Toledo, Santo Cristo de la Oliva, con quienes salía en procesión el día del Corpus, socio fundador de la asociación de Amigos del Museo del Prado, de la asociación de Amigos del Paular... Decía el profesor Olaguer-Feliú que un historiador del arte con una buena deontología profesional debía tener un contacto directo con las obras de arte porque, cuando estás delante de ellas, percibes detalles que no se pueden advertir en una foto, por buena que esta sea. De esa pasión por el contacto directo con el trabajo de campo y de la ambición por rescatar del anonimato a la autoría y del desconocimiento de su existencia a un primer registro, nacieron las aportaciones del profesor Olaguer-Feliú al *Catálogo monumental de la provincia de Guadalajara*, coordinado por el profesor Azcárate, y al *Inventario artístico de Madrid*, coordinado por Virginia Tovar. Pensaba el profesor Olaguer-Feliú que la Universidad debe buscar un conocimiento verdaderamente completo del pasado, sin despreciar el arte rural o las obras alejadas de los grandes focos artísticos, de segunda o de tercera categoría. En el ambiente académico de la Universidad debían tener cabida los estudios de las obras de los grandes maestros junto a las de artistas más modestos y populares, esto es, deberíamos aspirar a un conocimiento lo más universal posible del pasado. El trabajo de campo, en áreas rurales, en clausuras, en colecciones privadas, siempre es un desafío que pone a prueba la capacidad y la formación de un historiador del arte. Esos valores de trabajo, minuciosidad y precisión, unidos, los supo inculcar en todos los que hicimos la tesis con el profesor Olaguer-Feliú: Eduardo Alonso Cereza, *El vidrio romano en los museos de Madrid*; Ana María Quiñones Costa, *La decoración vegetal en el Arte Español de la Alta Edad Media: su simbolismo*; María Teresa García Pardo, *El pintor Antonio Fuertes*, y la de quien suscribe el presente In Memoriam, *Historia y Arte en el Real Monasterio Cisterciense de Santa María de Piedra*, y aquellos que, sin ser directamente sus tutorandos, recibían su ayuda y consejo.

El profesor Olaguer-Feliú decía que un defecto importante de nuestra actual forma de hacer ciencia es el poco interés que los profesores ponen en escribir manuales, absortos y ensimismados en sus temas particulares de investigación, siendo quizá la redacción de un manual uno de los grandes retos profesionales que no todos los docentes eran capaces de abordar. Esa es, sin duda, la verdadera transferencia del conocimiento a la sociedad, puesto que un intelectual es lo que publica y, a través de esa huella y del uso que se hace de tales publicaciones, se proyecta en el tiempo lo que sabemos y lo que pensamos. El profesor Olaguer-Feliú cuidó ambas cosas: la docencia y la investigación, entendidas como sólidos pilares de una carrera profesional heredera del buen hacer, la profesionalidad y el cuidado docente e investigador que le inculcó el profesor Azcárate, su maestro, de quien siempre hablaba con admiración y respeto. Trascendiendo la profesionalidad académica hacia lo humano, algunos de estos libros están dedicados a su esposa, a la que con cariño apodó Flamona, cuyo verdadero nombre es María Teresa Salazar Fanjul, con quien compartió una vida plena, y cuyo espíritu entusiasta e inquieto le acompañó como sólido respaldo a lo largo de toda su vida. Una vida familiar, íntima

y cálida, rodeado por su hermana, Marisa, por sus sobrinos y por sus amigos, con quienes compartía el profesor Olaguer-Feliú su pensamiento agudo, su pragmatismo y su capacidad crítica sobre la realidad circundante, su gusto por el cine, el teatro, la música clásica, la novela histórica y policiaca...

Como siempre fue un lector infatigable, distinguía el profesor Olaguer-Feliú con una claridad meridiana lo inédito de las simples paráfrasis, y en ocasiones veía atónito cómo en congresos y en jornadas de investigación se daban por nuevas teorías y argumentos que tenían un largo arraigo y que él tenía registrados en sus anotaciones. Frente al frenesí publicador actual, que considera que toda publicación que tenga más de 30 años está obsoleta, el profesor Olaguer-Feliú recomendaba a todos sus alumnos y tutorandos leer con cuidado a los viejos maestros, porque, aunque haya cosas en ellos que se han superado (malo sería que en 30 años no se haya dicho algo nuevo), muchas otras siguen plenamente vigentes y se corre el riesgo, si no se leen atentamente, de dar por nuevas cosas que llevan dichas mucho tiempo. Resuenan en la cabeza de quienes hicimos la tesis doctoral con el profesor Olaguer-Feliú dos mensajes destinados a no perder el rumbo en el complejo camino que es redactar una tesis: “Forzosamente hay que especializarse, pero hay que tener una visión global y de conjunto de toda la Historia del Arte” y su contundente expresión: “¿Por qué? Estas seguro de ello”.

Hoy estarás, profesor Olaguer-Feliú, en la pradera celeste del salmo 23, gozando quizá de la música que interpretan los seres angélicos de la corte celeste, o entre los occidentales tras haber hecho el viaje astral navegando por el firmamento hasta el resplandeciente Ra, o en el *locus amoenus* de los Campos Elíseos deleitándote con los frutos de la granada entre los predilectos de los dioses, o en el Valhalla en un banquete eterno con Odín y las valquirias, o acaso en todos ellos a la vez, porque de algún modo vives entre nosotros a través de lo que nos enseñaste y de lo que escribiste a lo largo de una vida fecunda y plena. Admiración y respeto al maestro, al hombre, al sabio... Gracias por transmitirnos conocimientos, valores y ética del trabajo.

Herbert González Zymla  
Universidad Complutense de Madrid

# EL RAYO DE LUZ EN IMÁGENES DE LA ANUNCIACIÓN, SÍMBOLO DE DIOS HIJO ENCARNÁNDOSE, SEGÚN LA TRADICIÓN DOCTRINAL LATINA

JOSÉ MARÍA SALVADOR-GONZÁLEZ

Universidad Complutense de Madrid

## 1. Preámbulo: Desvelando el enigma

En el amplio y variado universo de la iconografía cristiana, uno de los temas más frecuentemente representado es el de la Anunciación a María, aun sin llegar a igualarse al de la Crucifixión. Ahora bien, a partir del siglo XIII, y en especial desde el XIV, un elemento narrativo-compositivo que en las pinturas de la Anunciación aparece casi siempre, y además destacándose en primer plano, es un rayo de luz que desciende desde lo alto hacia el cuerpo de la Virgen.

Cabría entonces preguntarse por qué tal elemento se incluye casi como norma en la representación plástica de este episodio mariano, y cuál es su significado. La respuesta la adelantamos ya desde ahora, antes de demostrarla más adelante: ese rayo de luz en imágenes de la Anunciación simboliza al Hijo de Dios en el instante de encarnarse como hombre en el seno de la Virgen María.

Contra todo procedimiento habitual, hemos preferido anunciar desde el inicio la conclusión del presente estudio, para que esta se vaya confirmando paso a paso en los numerosos argumentos textuales (bíblicos, patrísticos, teológicos y poéticos) que expondremos en este capítulo. Ellos constituirán la fundamentación conceptual que justificará a cabalidad nuestras interpretaciones iconográficas de las representaciones artísticas en estudio.

## 2. Argumentos textuales

Tres son los conjuntos de escritos primarios que demuestran esta simbólica identificación entre Cristo al encarnarse y el rayo de luz en las imágenes de la Anunciación: a) autoproclamaciones de Jesús; b) exégesis de Padres de la Iglesia y teólogos; c) invocaciones en oraciones e himnos religiosos medievales. Analizaremos

en secuencia esos tres conjuntos, los cuales se suceden en el transcurso de los siglos, manteniendo además una evidente relación causa/efecto.

## 2.1. Autoproclamaciones de Jesús

Como consta en los Evangelios, el propio Cristo se autoidentifica como luz en varias oportunidades de su vida pública. Así, en una de sus predicaciones en el templo de Jerusalén ante la multitud que acudió a escucharlo, y ante los escandalizados fariseos, anunció este elocuente autotestimonio: “Yo soy la luz del mundo; el que me siga, no caminará en la oscuridad, sino que tendrá la luz de la vida.”<sup>1</sup> Y, ante la objeción de los fariseos rechazando tal proclamación como inválida, por ser un autoelogio, Jesús les replicó: “Yo soy el que doy testimonio de mí mismo y también el que me ha enviado, el Padre, da testimonio de mí.”<sup>2</sup>

En otra ocasión, instantes antes de curar milagrosamente al ciego de nacimiento, Jesús dijo a sus discípulos: “Mientras estoy en el mundo, soy luz del mundo.”<sup>3</sup> Por lo demás, es sintomática la frase que el Mesías pronuncia como preludeo a la recién transcrita. En ese preludeo, en efecto, Jesús asegura: “Me conviene trabajar en las obras de aquel que me envió, mientras es de día; llega la noche, cuando nadie puede trabajar”.<sup>4</sup> Es bien claro que Cristo se está refiriendo aquí a la noche de su propia muerte en la cruz.

En otro momento, justo después de que el ciego de nacimiento curado por él se postrase a sus pies reconociéndolo como Hijo de Dios, Cristo proclama: “Para un juicio he venido a este mundo: para que quienes no ven vean, y para que los que ven se vuelvan ciegos.”<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Jn 8,12. En *Biblia de Jerusalén. Nueva edición revisada y aumentada* (Edición española. Dirección: José Ángel Ubieta López), Bilbao, Desclee de Brouwer, 1998, p. 1652. “Ego sum lux mundi; qui sequitur me, non ambulat in tenebris, sed habebit lumen vitae.” (Jn 8, 12. *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam. Nova editio*. Madrid, La Editorial Católica, Col. Biblioteca de Autores Cristianos, 12ª edición, 2005, 1050).

<sup>2</sup> Jn 8, 18. *Biblia de Jerusalén*, 1563. “Ego sum qui testimonium perhibeo de me ipso, et testimonium perhibeo de me qui misit me, Pater.” (Jn 8,18. *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*, 1051).

<sup>3</sup> Jn 9,5. *Biblia de Jerusalén*, 1565. “quamdiu sum in mundo, lux sum mundi.” (Jn 9,5. *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*, 1052).

<sup>4</sup> Jn 8,4. *Biblia de Jerusalén*, 1562. “Me oportet operari opera eius qui misit me, donec dies est; venit nox, quando nemo potest operari.” (Jn 8,4. *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*, 1053).

<sup>5</sup> Jn 9,39. *Biblia de Jerusalén*, 1566. “In iudicium ego in hunc mundum veni: ut qui non vident videant, et qui vident caeci fiant.” (Jn 8,39. *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*, 1052).

Complementando esas autoproclamaciones de Jesús como “la luz del mundo”, también el evangelista San Juan explica en términos de luz y tinieblas el rechazo y la negación de su condición divina que Jesús sufrió por parte de los fariseos y muchos judíos. Así explica Juan en clave simbólica la negativa de la mayoría del pueblo hebreo a admitir la divinidad de Cristo:

Porque tanto amó Dios al mundo que dio a su Hijo unigénito, para que todo el que crea en él no perezca, sino que tenga vida eterna. Porque Dios no ha enviado a su Hijo al mundo para juzgar al mundo, sino para que el mundo se salve por él. El que cree en él no es juzgado, pero el que no cree ya está juzgado, porque no ha creído en el nombre del Hijo unigénito de Dios. Y el juicio está en que la luz vino al mundo, y los hombres amaron más las tinieblas que la luz, porque sus obras eran malas. Pues todo el que obra el mal aborrece la luz y no va a la luz, para que no sean censuradas sus obras. Pero el que obra la verdad va a la luz, para que quede de manifiesto que sus obras están hechas según Dios.<sup>6</sup>

## 2.2. Exégesis de Padres de la Iglesia y teólogos medievales

Tal como era previsible, esas taxativas sentencias de Jesús declarándose “la luz del mundo” (*lux mundi*), y esa corroboración del apóstol San Juan en el mismo sentido, serán asumidas e interpretadas a lo largo de los siglos por numerosos Padres de las Iglesias de Oriente y Occidente. La que expondremos ahora es solo una pequeña selección representativa de los incontables textos patrísticos y teológicos que insisten en esta idea de la luz como símbolo de Cristo.

Ya a mediados del siglo IV San Zenón (c. 300-371), obispo de Verona, asegura en un tratado sobre la Navidad que Jesucristo quiso nacer como hombre de un modo sobrenatural como ningún hombre puede nacer, pues llevaba todo su cuerpo resplandeciente de luz, sin ninguna sombra: humilde en la carne humana, pero excelso con la majestad de su omnipotencia divina.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Jn 3,16-21. *Biblia de Jerusalén*, 1552. “Sic enim Deus dilexit mundum, ut Filium suum unigenitum daret; ut omnis qui credit in eum, non pereat, sed habeat vitam aeternam. Non enim misit Deus Filium suum in mundum, ut iudicet mundum, sed ut salvetur mundus per ipsum. Qui credit in eum, non iudicatur; qui autem non credit, iam iudicatus est: quia non credit in nomine unigeniti Fili Dei. Hoc est autem iudicium: quia lux venit in mundum, et dilexerunt homines magis tenebras quam lucem; erant enim eorum mala opera. Omnis enim qui male agit, odit lucem, et non venit ad lucem, ut non arguatur opera eius: qui autem facit veritatem, venit ad lucem, ut manifestentur opera eius, quia in Deo sunt facta.” (Jn 3,16-21. *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*, 1044).

<sup>7</sup> “Ita Christus in hominem se fecit nasci, quemadmodum homo non potest nasci. Totum denique sua

Unas tres décadas más tarde San Ambrosio (330-397), obispo de Milán, toma en un par de ocasiones esa metáfora de Cristo-luz del mundo. Así, en un libro sobre las bendiciones de los patriarcas, apunta que la Escritura se expresó maravillosamente sobre la encarnación de Cristo, cuando dice: “Surgiste, hijo mío de mi simiente”, con lo que quería significar que Cristo germinó en el vientre de la Virgen María como un fruto de la tierra; y, como una flor de buen olor, subió para redimir a todos los hombres, emitido desde las vísceras de su madre con el resplandor de la nueva luz.<sup>8</sup>

En formulación más precisa y directa, San Ambrosio recoge esta misma figura simbólica al proclamar en su Himno 7 en honor a Cristo:

Esplendor de la gloria de Dios Padre.	Splendor Paternae gloriae.
Que emites luz de la luz,	De luce lucem proferens,
Día que iluminas el día	Primordiis lucis novae
Con las primicias de la luz nueva	Diem dies illuminans.
Manifiéstate, pues, como el verdadero Sol,	Verusque sol illabere,
Brillando con fulgor perpetuo,	Micans nitore perpeti,
E infunde en nuestros sentidos	Jubarque sancti Spiritus
El brillo del Espíritu Santo.	Infunde nostris sensibus. <sup>9</sup>

Hacia fines del siglo V o en las primeras décadas del VI, San Fulgencio (c. 462/67-c. 527/33), obispo de Ruspe, en Numidia (Túnez), en un sermón en honor a la Virgen María la elogia por haber dado a luz al Redentor. En tal sentido, este santo prelado afirma que el nacimiento de Jesucristo derramó sobre todo el mundo su nueva luz; por eso, San Fulgencio señala que hoy Dios bajó del cielo a los hombres para preparar el ascenso de estos al cielo, Él, que, siendo Hijo de Dios Padre, es también hijo de la Virgen, Dios del Padre y hombre de la madre María, Dios oculto manifestado como

---

luce resplendens corpus sine umbra gestabat: humilis carne, sed excelsus omnipotentiae majestate.” (Zeno Veronensis, *Tractatum Sancti Zenonis Liber Secundus. Tractatus VIII. De Nativitate Domini II*. PL 11, 413-415).

<sup>8</sup> “Mirifice autem et incarnationem eius expressit, dicens: ‘Ex germine, fili mi, ascendisti,’ eo quod tamquam frutex terrae in alvo Virginis germinavit, et ut flos boni odoris ad redemptionem mundi totius maternis visceribus splendore novae lucis emissus ascenderit”. (Ambrosius Mediolanensis, *De Benedictionibus Patriarcharum. Liber Unus*, IV, 19. PL 14, 713).

<sup>9</sup> Ambrosius Mediolanensis, *Hymnus VII*. PL 16, 1411.



hombre.<sup>10</sup>

En la segunda mitad del siglo VI o en los primeros años del VII, el exquisito poeta italiano San Venancio Fortunato (c. 530-c. 607/10), obispo de Poitiers, es uno de los escritores medievales que con más insistencia, claridad y lirismo se entretiene en poner de relieve la metáfora de Cristo/luz del mundo. Así, en un extenso poema en alabanza a la Virgen María, expresa :

¡Oh, sagrada Virgen de Dios, María, engendrando  
a aquel por quien la plebe antes en tinieblas tiene la luz,  
la luz nacida [Cristo] brilla en la región de las sombras de la muerte.<sup>11</sup>

Poco después continúa:

La luz de los santos [produce] entre esplendores del útero [de María]  
A quien Dios Padre engendró antes de las estrellas,  
Sanando nuestras livideces con la feliz blancura,  
Y lavando nuestras manchas con el torrente de su sangre.<sup>12</sup>

Algunas estrofas más adelante prosigue:

Tu vientre vuelve a traer el Sol al mundo después de las tinieblas,  
cuando se irradió el ápice del brillo del Señor.  
habitando en ti la luz del mundo con una estación brillante,  
Dios floreció interiormente mediante tus miembros.  
Un fulgor tan vivaz penetrando hasta la más extrema profundidad,  
Alimenta el orbe, rige los astros, y llena de luz los Infiernos.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> “Nativitas Domini nostri Jesu Christi totum mundum nova adventus sui luce perfudit. Hodie de caelo Deus descendit ad hominem, ut in coelo homini praeperaret ascensum. Hodie accepimus natum Dei, Virginis filium, omnium credentium Salvatorem, Deum de Patre, hominem de matre, Deum occultum, hominem manifestum.” (Fulgentius Ruspensis, *Sermo XXXVI. De laude Mariae ex partu Salvatoris*. PL 65, 898-900).

<sup>11</sup> “O sacra Virgo Dei talem generando María, per quem lumen habet plebs tenebrosa prius. In regione umbrae mortis lux orta refulsit”. (Venantius Fortunatus, *Miscellanea. Liber VIII. Caput VII. In laudem sanctae Mariae Virginis et matris Domini*. PL 88, 278).

<sup>12</sup> “Lumen sanctorum in splendoribus ex utero quem ante luciferum progenuitque Pater, livores nostros sanans livore beato, et veteres maculas sanguinis amne lavans.” (Ibid., 279).

<sup>13</sup> “Post tenebras solem revocat tuus alvus in orbem, cum Domini iubaris inradiavit apex. In te habitans mundi lumen statione corusca, floruit interius per tua membra Deus. Tam vivax fulgor penetrans et ad ima profundum, orbem alit, astra regit, Tartara luce replet.” (Ibid.).

Y en otro pasaje de ese mismo poema el lírico obispo de Poitiers expresa:

Surgirá de ti [María] quien domine en Israel [Cristo],  
y su salida será poderosa desde el principio.  
Luz de los santos entre esplendores, [engendraste] de tu útero a quien  
Dios Padre engendró antes de las estrellas.<sup>14</sup>

Y en otro lugar el inspirado poeta continúa:

Hermoso candelabro [María], en el que cabe la lámpara del Verbo,  
Cuya forma esculpió el Fabricante [Dios] tan por encima de los astros.<sup>15</sup>

Algunas estrofas después el intuitivo vate italiano afirma en referencia a María, madre de Cristo, divina luz del mundo:

La noche se comprime con tu blancura, el sol con el honor de tu cabellera,  
Palidecen los rayos, oh, Virgen, con tu hermosura.  
El fuego se convierte en palidez, la ardiente Estrella de la mañana cede ante ti,  
Te manifiestas más grande que la lámpara de todos los oficios.<sup>16</sup>

Y casi finalizando el poema San Venancio Fortunato exclama:

Hermosa por encima de todas las gemas, que oscureces el resplandor del sol  
Elevada por encima de los cielos, y brillando por sobre todos los astros.  
Surge más blanca que la nieve, más rutilante que el cielo,  
Más fúlgida que el rayo, más dulce a la boca que un panal de miel.<sup>17</sup>

Como se ve, en algunos de estos versos San Venancio Fortunato insiste también – por tratarse de un poemario en honor a María— en el brillo luminoso de la Virgen, denominándola incluso la estrella capaz de producir el Sol. Sin embargo, lo hace así para poner de relieve que, por especial privilegio del Altísimo, María, con su luz finita,

---

<sup>14</sup> “Egredietur qui dominatur in Israel ex te, Egressusque potens ejus ab initio. Lumen sanctorum in splendoribus, ex utero quem Ante et Luciferum progenuitque pater.” (Ibid.).

<sup>15</sup> “Candelabrum pulchrum, Verbi capiendo lucernam, quam formam sculpsit tam super astra faber.” (Ibid., 281).

<sup>16</sup> “Nix premitur candore tuo, sol crinis honore, Pallescunt radii, virgo, decore tui. Lychnites hebes est, cedit tibi Lucifer ardens, Omnibus officiis lampade major ades.” (Ibid.).

<sup>17</sup> “Pulchra super gemmas, splendorem solis obumbrans Alta super coelos, et super astra nitens. Vellere candidior niveo, rutilantior aura, Fulgidior radio, dulcior ore favo.” (Ibid., 284).

temporal y humana, es capaz de dar a luz o alumbrar a la Luz infinita, eterna y divina, que es el Hijo de Dios encarnado como hombre.

Ya en pleno siglo XI el benedictino San Pedro Damían (1007-1072), obispo de Ostia y cardenal, es quizá el escritor medieval que con más frecuencia y agudeza reinterpreta el simbolismo teológico de la luz, aplicándolo tanto a Cristo como a María, casi en los mismos términos con los que se expresó San Venancio Fortunato más de cuatrocientos años antes. Así, en su primer sermón para la Epifanía San Pedro Damían afirma que nuestra luz, María, manifiesta la verdadera Luz, Cristo, y la criatura señala a su Creador; lo que ha sido hecho (María, en cuanto criatura) habla sobre el Hacedor, y la nueva estrella, María, manifiesta al verdadero Sol, Jesús.<sup>18</sup>

Algunas líneas después el autor continua estableciendo una serie de elocuentes antítesis para poner de relieve tan sorprendente prodigio: en tal sentido, asegura que aquel, Cristo, que se hizo en María, él mismo como Altísimo la fundó a ella, por lo cual el Sol, Cristo, nació de una estrella, María; la salud nació de la enfermedad, la vida nació de la muerte, la luz nació de las tinieblas, la dulzura salió de la amargura, la rosa brotó de la espina, el Padre (Dios) nació de la hija (María), el Señor nació de la esclava.<sup>19</sup> Poco después el prelado de Ostia —haciendo alarde de imaginativos circunloquios líricos— insiste en que el Sol (Cristo) salió de la estrella (María), y el Sol, que estaba en el pesebre, se manifiesta mediante la estrella, que estaba tanto en el aire como en la tierra: la estrella que estaba en el aire es el cuerpo reluciente; la estrella que estaba en la tierra es la Virgen María; y el Sol que estaba en el pesebre es Cristo.<sup>20</sup> El conspicuo escritor redondea esta disquisición con esta pregunta retórica: “Pues ¿no es este el mismo que ‘puso su tabernáculo en el sol’ de su carne, cuando fue ‘como un esposo saliendo de su tálamo nupcial?’”<sup>21</sup>

Algunos párrafos más adelante Pedro Damían prosigue reflexionando sobre el Sol/Cristo y la estrella/María, al puntualizar:

---

<sup>18</sup> “Lux nostra itaque demonstrat lucem, creatura suum indicat Creatorem, suum loquitur factura factorem, et nova stella denuntiat verum solem.” (Petrus Damianus, *Sermones. Sermo Primus. In Epiphania Domini (VI Jan.)*. PL 144, 507).

<sup>19</sup> “Homo enim, qui factus est in ea, ipse fundavit eam Altissimus (Psal. LXXXVI). Ortus est itaque sol de stella, sanitas ex aegritudine, ex morticinio vita, lux ex tenebris, dulcedo ex amaritudine, et spina rosa, pater ex filia, dominus ex ancilla”. (Ibid.).

<sup>20</sup> “Oritur ergo sol de stella, et demonstratur sol per stellam. Erat stella in aere, stella in terra, sol in praesepio. Stella in aere, corpus illud lucidum; stella in terra virgo Maria; sol in praesepio, Christus noster.” (Ibid.).

<sup>21</sup> “An non ipse est, qui ‘in sole posuit tabernaculum’ suae carnis, quando fuit ‘tanquam sponsus procedens de thalamo suo?’” (Ibid.).

Porque María es interpretada como la *estrella del mar*. El mar es este mundo [...]. Así pues, con entera razón se denomina [a María] estrella del mar, pues ella misma reduce en el mundo como un astro singular, cuyo esplendor ilumina al mundo, y emitió de sí aquel rayo [Cristo], que “ilumina a todo hombre que viene a este mundo (Jn, I).”<sup>22</sup>

San Pedro Damiano concluye su razonamiento insistiendo en la idea de que, así como el rayo procede de la estrella, mientras la estrella permanece íntegra, así aquel (Cristo) procede de la Virgen, mientras ella conserva inviolable su virginidad, conforme a lo que dice el profeta Ezequiel: ‘Esta puerta, que ves, siempre estará cerrada, y nadie pasará por ella, sino solo el Señor entrará por ella (Ez. XLIV).’<sup>23</sup>

A la vista de estas poéticas elucubraciones, conviene puntualizar una idea importante: San Pedro Damiano aprovecha el paralelismo simbólico Cristo/Luz/Sol para repotenciarlo mediante el complementario paralelismo María/estrella: si el Hijo es el luminoso Sol, su madre María no puede ser menos que otro luminoso astro, a saber, una estrella. Y ese doble paralelismo Cristo/Sol, María/estrella será asumido, como veremos luego, por otros numerosos pensadores cristianos y, sobre todo, por innumerables himnos religiosos medievales. En ese mismo sentido, conviene destacar además que San Pedro Damiano aprovecha en repetidas oportunidades esas dos medulares correlaciones estrella/María respecto a Sol/Cristo, por dos motivos esenciales: ante todo, porque para entonces (siglo XI) ya estaba sólidamente fundada la figura metafórica de María como “estrella del mar” (*stella maris*), de tan potente repercusión significativa; en segundo lugar, porque a Pedro Damiano y a muchos otros Padres y teólogos anteriores y posteriores a él les resultaba cautivadora la paradoja de que una pequeña y titilante estrella pudiese irradiar/engendrar/dar a luz al enorme y engeguecedor Sol.<sup>24</sup>

Unas tres décadas más tarde el benedictino San Anselmo de Aosta (1033-1109), arzobispo de Canterbury, es otro de los grandes maestros del pensamiento cristiano que aprovecha en numerosas ocasiones y con especial perspicacia la metáfora de

---

<sup>22</sup> “María namque *stella maris* interpretatur. Mare hic mundus est [...]. Merito ergo stella maris dicitur, quia ipsa tanquam sidus singulare refulsit in mundo, et cujus splendor illuminat mundum, et ex se radium illum emisit, qui ‘illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum (Joan, I).’” (Ibid., 508).

<sup>23</sup> “Et sicut radius processit a stella, stella integra permanente; sic illius ex Virgine, virginitate inviolabili perdurante, secundum quod et propheta Ezechiel inquit: ‘Porta, quam vides, semper erit clausa, et nullus transibit per eam, sed Dominus solus introibit per eam (Ezech. XLIV).’” (Ibid.).

<sup>24</sup> No debemos olvidar que para los hombres de aquellos remotos siglos medievales, carentes de nuestros potentes instrumentos astronómicos y electrónicos, las estrellas tenían al ojo desnudo un tamaño y un brillo desmesuradamente inferiores a los del Sol. De ahí la paradoja de que una pequeña y débil estrella (María) hubiese engendrado al inmenso y deslumbrante Sol (Cristo).

Cristo/luz del mundo. Así en una oración en honor a la Virgen María la alaba diciendo que su parto redimió al mundo cautivo, sanó al enfermo y resucitó al muerto; y, yaciendo como estaba el mundo envuelto en las tinieblas por las insidias y las opresiones de los demonios, está ahora iluminado por el Sol nacido de María.<sup>25</sup> En otra pieza oratoria mariana Anselmo elogia a la Madre de Dios en estos términos: “Así pues, eres feliz, bienaventurada Virgen María, y muy digna de toda alabanza, porque de ti nació el Sol de justicia, Cristo, nuestro Dios.”<sup>26</sup>

De análogo modo, en muchos cánticos recogidos en una colección de Himnos en honor a María, San Anselmo expresa similares metáforas alusivas a la naturaleza luminosa de Cristo y, como consecuencia de ello, también a la de su madre. Así, en un himno para las horas Nocturnas, el obispo de Canterbury exclama en referencia a Cristo:

Luz que luces en las tinieblas,	Lux quae luces in tenebris,
Nacida del vientre de la Virgen,	Ex alvo nata Virginis,
Despójanos de nuestra noche,	Nostram nocte [sic: noctem] nos exue,
Y revístenos con tu día.	Diemque tuam indue. <sup>27</sup>

Y en otro himno para los Laudes, invoca sucesivamente a Cristo y a María en estos poéticos términos:

Refulgente Sol de justicia,	Praefulgens sol justitiae,
Nacido de la bienaventurada Virgen,	Ortus de sacra Virgine,
Ilumina con tu esplendor	Splendore tuo noxias
nuestras tinieblas nocivas.	Nostras illustra tenebras.
Castísima Madre del Sol Naciente	Orientis castissima

---

<sup>25</sup> “Partus tuus, Domina, mundum captivum redemit, aegrum sanavit, mortuum resuscitavit. Insidiis et oppresionibus daemonum tenebris obvolutus mundus subiacebat, sed sole de te orto illuminatus eorum et laqueos devitat et vires conculcat.” (Anselmus Cantuariensis, *Orationes sive Meditationes*. 7. *Oratio ad sanctam Mariam pro impetrando eius et Christi amore*. En *Obras completas de San Anselmo* (Traducidas por primera vez al castellano. Texto latino de la edición crítica del P. Schmidt). Vol. II, Madrid, La Editorial Católica, Col. Biblioteca de Autores Cristianos, 1953, 316).

<sup>26</sup> “Felix namque es sacra virgo Maria, et omni laude dignissima, quia ex te ortus est sol justitiae Christus Deus noster.” (Anselmus Cantuariensis, *Oratio LXI. Rhythmus ad sanctam Virginem Mariam et ad omnes Sanctos*. PL 158, 965).

<sup>27</sup> Anselmus Cantuariensis, *Hymni et Psalterium de Sancta Virgine Maria. Hymnus ad nocturnum*. PL 158, 1035.

Haz que para nosotros, Señora,	Mater fac nobis, Domina,
La vieja vida se termine,	Vita prorsus ut decadat
Y la nueva progrese.	Vetus, nova proficiat. <sup>28</sup>

En otro himno para Vísperas, Anselmo implora sucesivamente a Cristo y a la Virgen con estos líricos versos:

Sol, que naces de un útero casto,	Sol casto nascens utero,
En este mundo que se oscurece,	Vesperascente saeculo,
Ilumínanos perpetuamente,	Illustra nos perpetue,
Y no declines al atardecer.	Nec declines in vespere.

Madre del Sol eterno,	Aeterni solis genitrix,
Haz que con tus santos méritos	Tuis hoc sanctis meritis
Este permanezca perpetuamente	Age quo perpes maneat
con nosotros, y nunca muera.	Nobis, nec unquam decadat. <sup>29</sup>

Y en un himno para las Completas, el prelado de Canterbury solicita así la protección de Cristo y de María:

Día que nace y no se pone [Cristo],	Da casta nobis oriens
concédenos por tu madre casta	Matre dies indesinens,
Favorécenos con la luz perenne,	Jugi nos fove lumine,
Y elimínanos la noche de la culpa.	Culpaequ noctem remove.

Madre del día perpetuo,	Mater diei perpetis,
Oponte a nuestras tinieblas,	Obsiste nostris tenebris,
Para que no nos disipen la luz,	Ne lucem nobis dissipent,
Y nos involucren en los delitos.	Et nos delictis implicent. <sup>30</sup>

En otro poema de ese mismo salterio mariano, San Anselmo ensalza a la Virgen

---

<sup>28</sup> Anselmus Cantuariensis, *Hymni et Psalterium de Sancta Virgine Maria. Hymnus ad laudes*. PL 158, 1035.

<sup>29</sup> Anselmus Cantuariensis, *Hymni et Psalterium de Sancta Virgine Maria. Ad vespas*. PL 158, 1.037.

<sup>30</sup> Anselmus Cantuariensis, *Hymni et Psalterium de Sancta Virgine Maria. Ad completorium*. PL 158, 1037.