

John F. Moffitt.

Durante una investigación en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (M.A.N.) que no tenía relación con la presente, tuve la oportunidad de fotografiar el fragmento de un misterioso mosaico que me cogió el interés. (Fig. 1). Se trata de una obra antigua que fue encontrada hace muchos años en Quintana del Marco (al norte de la provincia de Leon). Aparte de sus obvios valores estéticos, ahora para mí son particularmente interesantes los problemas icográficos que dicha pieza parece plantear. Los elementos pictóricos de este mosaico, perfectamente cuadrado y encerrado en un recuadro rectangular de ladrillo rojo, han sido reducidos al mínimo. La casi totalidad de la composición está ocupada por el busto de una mujer, vestida con un manto azul que le cubre la cabeza y sus mejillas. El rítmico movimiento de los pliegues de la tela que le envuelve está indicado por negras líneas de teselas, que se unen en ondulantes diseños. Los volúmenes del rostro, están esquemáticamente modelados por puntos de luz en la punta, aletas y puente de su nariz.

Para mí el componente iconográfico más llamativo del mosaico en cuestión es un motivo que parece funcionar con atributo de la matrona del manto azul. Se trata de la planta o hierba, de color ocre-verdosa, que parece crecer delante del hombro izquierdo de la mujer vestida en cerúleo. Dicha relación física sugiere que la mujer la sostiene por el tallo con su mano derecha. También cabe señalar el hecho de que puede verse una inscripción puesta en la parte inferior del enmarque de ladrillo; aunque es hoy casi ilegible, todavía puede leerse lo siguiente: "V(.)DEO."

El conjunto de estos componentes iconográficos --es decir la planta y la inscripción abreviada-- nos ayudarían a apuntar la identificación de la misteriosa mujer que aquí se *retrata*.

Mi idea es que la identificación del personaje del mosaico, así como la datación de la obra que lo abarca, son radicalmente diferentes de lo que normalmente se les atribuye. De acuerdo con la opinión corriente de los pocos investigadores que se hayan molestado en ponderar el asunto, por lo común esta pieza representaría una obra pagana y tardo-romana. Fechado por ellos hacia el siglo IV d.C. vendría a representar la *Alegoría del Invierno* (1). Para rechazar dicha interpretación (la más fácil), hemos de darnos

cuenta de que se conoce muy poco sobre el modo de la recuperación del mosaico, ya que la misma no se realizó en el curso de una excavación arqueológica controlada. Como consecuencia, su datación resulta tan ambigua como la identificación del lugar original de su colocación. Por lo que pudiera haber estado sobre una pared (tal como se ve ahora) o, al contrario, podría haber formado parte de un suelo decorativo.

Hasta ahora, J.M. Blázquez es el autor de la única publicación monográfica sobre el artefacto, lo que llama, *un cuadrito con la figura del Invierno*, y, según explica a continuación, se encontraron a principios de 1899 otros tantos fragmentos de mosaicos en el mismo sitio y dichos restos estaban ubicados aproximadamente a un metro de profundidad bajo el nivel actual del suelo, en el emplazamiento de una antigua villa hispano-romana de nombre desconocido. (2) En los alrededores también se encontraron monedas, algunas de la época de Constantino, (3) proporcionándonos un terminus post quem hacia 320 d. C. Como es obvio, dicho hallazgo numismático sirve para situar la fecha de la confección de nuestro mosaico plenamente dentro del mismo período paleocristiano. Por otra parte, y como también indico el profesor Blázquez, los detalles decorativos de todos los mosaicos pertenecientes al mismo sitio se asemejan a ciertas técnicas utilizadas en otros mosaicos de la misma época, precisamente las materias iconográficas de la basílica romana paleocristiana de Santa Costanza, fechables todas hacia 360 d.C. (4) Además, estos mismos rasgos estilísticos paleocristianos pueden apreciarse, según el mismo Blázquez, en otros dos mosaicos (¿de composición independiente?) que también fueron recuperados en Quintana del Marco, representando el uno un trío de perdices y el otro un faisán aislado (Fig. 2 y 3).

Bueno, como ahora hemos de preguntarnos y dada la evidencia con que se sitúan todas las piezas de Quintana del Marco en la época paleocristiana, ¿por qué no puede denominar igualmente el CONTENIDO de todas estas piezas como *cristiano*? En primer lugar y como hemos de mencionar ahora (lo que se omitió en el análisis de Blázquez) es el hecho de que éstas mismas dos aves disfrutarán de un sentido simbólico, donde representaron una temática común y habitual en el arte paleocristiano. Así que, y de acuerdo con lo dicho por una autoridad de la iconografía paleocristiana, *la perdiz se utilizaba como símbolo de la Iglesia y de la verdad*, mientras que el faisán (o el gallo) *se empleaba como símbolo de la Inmortalidad... y es con éste significado que aparecen en escenas de Natividad*. (5)

En segundo lugar y en contra de la identificación corriente del contenido de nuestro emblematum - que lo trataría como un asunto netamente pagano y secular, *La Alegoría del Invierno*- se puede señalar el hecho de que no

existían evidencias arqueológicas algunas del mismo locus que tampoco sugeriría la existencia de las otras tres partes, obligatorias, de lo que debería haber sido un todo iconográfico homogéneo: *Las Cuatro Estaciones*. Como sabrá todo el mundo, la representación de los tiempos constituía un tema predilecto del arte clásico, formando siempre un grupo SIEMPRE cuatripartito que, en otras palabras, tendría que haber incluido los demás componentes, complementarios e inevitables, o sea la *Primavera* el *Verano* y el *Otoño*. En resumen, dado que esas otras partes esenciales e integrales del ciclo tradicional de *Las Cuatro Estaciones* están claramente ausentes en el conjunto de los restos encontrados en Quintana del Marco, entonces resulta obligatorio cuestionar la identificación habitual de nuestro mosaico como esa *Alegoría del Invierno*. Aunque se admita que el aislamiento iconográfico no constituye en sí mismo un caso suficiente en sí para rechazar dicha identificación corriente, puede dudarse bajo otros presupuestos. En lo que sigue, el lector va a entender que mi propósito aquí es presentarle una interpretación ALTERNATIVA a la que sigue en vigor y su valor se juzgará por los méritos de la evidencia *alternativa* que se presentarán para apoyar mi tesis.

Por ejemplo, podemos empezar nuestro análisis alternativo por notar que existen razones significativas de naturaleza puramente estilística para poner en cuestión la relativamente antigua cronología actualmente dada al emblematum que, de todas formas, voy a considerar como pieza de composición independiente (o exenta de todo conjunto cuatripartito) y, por tanto, de significado iconográfico netamente distinto de lo que se le atribuye actualmente. En cuanto al factor estilístico, se dará cuenta como los diseños rígidamente lineales y la formación de los gestos faciales y los paños de la mujer vestida de azul -rasgos todos de un esquematismo calculado, geometrizado o abstrato- van a sugerir al ojo agudo del historiador del arte un carácter sensiblemente más tardío, probablemente del siglo V o incluso posterior. Dicha evolución formalística ha de ser obvia a todo estudiante del arte post-clásico. Como también resulta obvio, dichos factores estilísticos hacen avanzar la cronología de la obra, situándola así inequívocamente dentro del contexto de otro período NO pagano - tal como se iba a suponer dada la numismática constantiniana-. En fin, toda la evidencia visual o histórica la designa claramente como OBRA CRISTIANA, precisamente *bizantina*. Dada esta nueva apreciación, podemos ahora realizar otra faena más importante, desvelar la verdadera temática del mosaico. De esta forma podemos percibir la naturaleza del mensaje que originalmente se intentaba que transmitiera el tipo de imagen que, desde ahora, consideraremos como perteneciente a una categoría general de ICONOGRAFIA CRISTIANA, aunque en este caso de clara derivación pagana, tal como la señalaría en lo siguiente.

En fin, mi intento de una clarificación del significado, ahora

John F. Moffitt.

aparentemente olvidado, del mosaico es de índole *iconológico*. Para desarrollar esta línea de investigación me he remitido a las tres cuestiones metodológicas básicas que fueron establecidas por Erwin Panofsky como bases de partida esenciales para cualquier análisis iconológico:

1. Tenemos que preguntarnos si el significado simbólico dado a un motivo determinado es un asunto de tradición representativa ya establecida o no.
2. Si la interpretación simbólica puede ser justificada por textos concretos o no, o si concuerda con ideas que se han demostrado vigentes en su época y que, por lo tanto, serían presumiblemente conocidos por el artista.
3. Hemos de determinar hasta que punto tal interpretación simbólica puede mantenerse en relación con la época histórica y las tendencias individuales de los artistas de la época. (6)

A causa de una escrupulosa adhesión a los principios de esta metodología, es mi propósito presentar evidencias para demostrar que la mujer del mosaico del MAN, vestida con la túnica azul, representa nada más y nada menos que la VIRGEN MARIA, *Mater deo* por antonomasia, que es además representada aquí en su papel ocasional de la *Diosa de los Cereales*. En sentido específico, dicho tema ha de llamarse la *Virgo Spicifera* o *Virgen de los Cereales*. La evidencia para comprobar dicha afirmación es de naturaleza ampliamente literaria, enlazándose con la poesía clásica, los libros emblemáticos renacentistas, con imágenes derivada de varias citas bíblicas apropiadas, más un sermón atribuido al mismo Emperador Constantino. En la obra en cuestión hay realmente sólo dos elementos iconográficos significativos, y uno parece ser atributo del otro. Su identificación individual y el sentido de su conjunción nos revelarán el significado original del *emblematum* como un todo iconográfico. (7)

El primer elemento iconográfico, obviamente el más destacado, es la mujer en sí misma, vestida con un manto azul oscuro y situada sobre un fondo dorado. Considerada como un *tipo iconográfico* bien reconocible, su apariencia se adapta a las rígidas convenciones bizantinas bien establecidas para las muchísimas representaciones jerarquizadas de la Virgen María *Theotokos* (*Portadora de Dios*), Madre de Dios y Reina del cielo. Por lo tanto, las facciones estilizadas e idealizadas de su cara, así como los rasgos lineales de los pliegues de su manto azul, conforman -en todos sus detalles visuales- este tipo tradicional de la Virgen, tal y como se la puede ver en innumerables ejemplos de este icono altamente venerado que se puede encontrar en el arte bizantino o de marcadas influencias bizantinas. De los muchos ejemplares disponibles del tipo, sólo hemos de señalar la venerable dama del mosaico

encontrado en la capilla de Zeno ubicada en la iglesia romana de Santa Prassede, obra fechada hacia 820 (fig. 4). Que el azul es el color canónico del manto de la Virgen es algo indudable; es tardíamente como en 1638 Francisco Pacheco, en su Arte de la Pintura, iba a reafirmar el hecho de que la Reina del Cielo debe ser vestida con telas cerúleas. (8) Es también característico que la cabeza de la Virgen esté tapada por el manto, dejando solamente visible la cara, tal como se aprecia en nuestro mosaico romano del siglo IX.

Este, u otros tantos ejemplares, sirven para establecer claramente el hecho de que el mosaico de Quintana del Marco represente nada más que un *retrato* de la Virgen y que, además, por su forma y contenido esta imagen debe ser lógicamente relacionada con el contexto bizantino. Ahora que ha surgido la cuestión preliminar -¿Quién es la mujer del mosaico?- podemos llegar a la segunda y definitiva: ¿Que tipo de la Virgen María es ésta que se representa en el mosaico leonés?.

La solución a la segunda pregunta surgirá de un examen cuidadoso de la función contextual del otro elemento significativo, del emblematum: la simple espiga de cereal que ha sido estratégicamente colocada a la derecha (ad dexteram) de la Virgen. (9). En este caso, el tallo de trigo, o de cereal, en su conjunción con la Virgen tiene que funcionar como un atributo específico. Es, como se demostrará, emblemáticamente característico de María, en su papel ocasional como Virgo Spicifera, un tipo iconográfico que eventualmente se reflejaría en la figura bajo-medieval de la *Madonna de las Espigas* (fig. 5). No obstante, antes de que pueda tratarse del desarrollo del motivo de la espiga incorporada en la figura simbólica de la Virgo Spicifera, he de tratar brevemente del simbolismo del trigo en general, especialmente la manera que este atributo iconográfico apareciera en un contexto litúrgico o bíblico.

¿Qué significaría entonces una espiga de trigo para los primeros cristianos?. Una de las claves puede encontrarse en el Evangelio de San Juan (XII, 24): *En verdad, en verdad os digo: si el grano de trigo no cae en tierra y muere, queda él sólo; pero si muere da mucho fruto*. Dicho símil se clarifica además después con San Pablo, en su Epístola a los Corintios (XV, 35-36): *Pero dirá alguno: ¿Cómo resucitan los muertos? ¿Con que cuerpo vuelven a la vida? ¡Necio! Lo que tu siembras no revive si no muere*. El significado global dado por San Pablo al motivo se hace absolutamente claro en el versículo 42: *Así también en la resurrección de los muertos: si se siembra corrupción, resucita incorrupción -seminatur corpus in corruptione, ut surget incorruptione-*.

Como el tema de la resurrección era ciertamente un tema clave para la paleo-cristianidad, es poco sorprendente que los primeros Padres de la

Iglesia escribieran muchas exégesis que tratarían generalmente del asunto del trigo o, en caso particular, de la comparación hecha por San Pablo. Por ejemplo, vemos como San Juan Crisóstomo escribió una extensa homilía sobre los versículos 35 y 36 de la Epístola a los Corintios (10). Por citar otro ejemplo exegético, San Ambrosio, en sus largos Comentarios a la misma Epístola paulina, atacó a aquellos que dudasen de la capacidad de Dios para resucitar a los muertos del mismo modo que el trigo resurge por su mandato(11). Como afirmó, tal como el grano el hombre debe ser enterrado en el suelo para renacer, y, así, la resurrección no es posible sin la muerte que la precede. Dicho concepto de la resurrección del trigo fue también desarrollado por Tertuliano en su Apologética, donde añadió una referencia oportuna al tema de las *Estaciones del año* :

Día a día, la luz sale y brilla una vez más; la oscuridad desaparece a su hora y vuelve de nuevo; y las estrellas muertas vuelven a vivir. Las estaciones, cuando terminan, vienen de nuevo; los granos maduran y vuelven. Ciertamente la semilla debe de ser desperdiciada y destruida para crecer mas fructíferamente. Todo se salva al ser perdido; todo es resucitado desde la muerte -certe seminanon misí corrupta et dissoluta fecumdius surgunt omnia peruendo servamt omnia de imeritu reformantur.(12)

Tales conceptos no fueron, desde luego, inventados por los alegoristas cristianos, así que fácilmente pueden rastrearse sus orígenes en las alegorías clásicas. Cicerón, por ejemplo cita (en sus Disputationes Tusculanenses) el fragmento de una tragedia (ahora perdida) de Eurípides, el Hispípyle, donde se hizo constar como: *La tierra debe volver a la tierra; después todo volverá a la vida como se recolecta el grano. Así deberá ser* . (13) Esforzadamente dicha imagen se mantenía viva de tal forma en la imaginación cristiana y la encontramos nuevamente en los libros emblemáticos de finales del Renacimiento. Así que, en los Dévises Héroiques (1557) de Claude Paradin, se encuentra un dibujo de espigas de trigo, creciendo directamente de unos huesos cruzados y colocados en la tierra (fig.6). La leyenda del emblema nos informa como aquí se representa la imagen de: Spes Altera Vitae -*la esperanza para la Otra Vida*-. Un comentario puesto debajo del dibujo dice:

Los granos de trigo, y de otras plantas, sembrados y enterrados en la tierra, reverdecen y crecen de nuevo; así los cuerpos humanos, abatidos por la Muerte, serán revelados a la Gloria por la resurrección general.

El dibujo de Paradin fue copiado a su vez por Joachim Camerarius e incluido en su Symbolorum et Emblematum, ex reherbaria desumtorum Centuria (1590). El comentario de Camerarius es, sin embargo, mucho más explícito que el de Paradin y establece que la muerte física significa una nueva vida para aquellos que saben que renacerán de nuevo:

Securus moritus, qui scit se morte renasci:
Non ea mors dici, sed nova vita potest. (14)

Ya mejor informados sobre el carácter general de todo el simbolismo cereal que perviviría en el pensamiento cristiano, como añadido a unos simples tallos de grano, debemos volver al caso concreto del mosaico leonés del M.A.N. En esta obra queremos ahora establecer la relación de la espiga simbólica del trigo con la representación igualmente simbólica de la figura de la Virgen María. Como veremos en seguida, lo mismo que sucede en el caso del topos de la resurrección del trigo, de nuevo nos encontramos con otra idea metafórica que es uno de los muchos importantes legados clásicos dados a la Edad Media cristiana, donde ésta iba a perdurar bajo ciertas transformaciones.

El motivo de la Virgo Spicifera debe ser en particular asociado con la pintura poética, de origen helénico, de las *Cuatro Edades* del Hombre. Como las describe Ovidio (Metamorfosis, I, 149 ss.), la primera Edad, la *Dorada*, estaba regida por Saturno; entonces los hombres recolectaban sus alimentos sin trabajo durante una Primavera eterna, cuando todos los hombres eran virtuosos por naturaleza y cuando reinaba la paz universal. Después de la Edad de Oro venía la Edad de Plata, regida por Jupiter y en la que la eterna Primavera daba paso a las estaciones. Ahora y por primera vez, los hombres vinieron a conocer el frío y los extremos del calor y los trabajosos rigores de la agricultura y la labranza. Esta Edad de Plata seguida por la Edad de Bronce, más dura que las precedentes. La última es la edad de Hierro. En ella el Mal y la Guerra se enseñorearon de la vida humana y se abandonaron a la Tierra la Modestia, la Fé y la Verdad; la Piedad fue derrotada y ASTRAEA, la *Diosa Virgen* y la última de los Inmortales, dejó la Tierra ensangrentada, tal como cantó Ovidio:

Iam redit et virgo (Astraea), redeunt Saturnia regna
Iam nova progenies caelo demittur alto. (...)

O, como luego cantó Virgilio en su famosa IV Egloga:

Victa iacet pietas, et (Astraea) virgo caede madentis
Ultima caelestum terra Astraea reliquit.

La diosa Virgen Astraea, *que había partido* iba a sufrir una curiosa transformación posterior, aunque servía ésta para fijarla permanentemente en las mentes de los hombres que miraban a los cielos. En fin, la figura de Astraea fue utilizada por Aratos, poeta y astrónomo griego, quién hablaba en

sus escritos (Phaenomena, 96-136) de la constelación estelar llamado *Virgo*, el sexto signo del Zodíaco. De acuerdo con lo dicho por Aratos la *Virgen Justicia* (es decir, *Astraea*) dejó el mundo en la Edad de Hierro para ocupar su presente lugar en los cielos. La figura de dicha virgen *justa* ahora brilla para siempre en el firmamento y en su mano sostiene una espiga de trigo. El atributo de la espiga en la constelación *Virgo*, igualmente identificando la doncella como la *Virgen Spicifera* (o *Virgen de los tallos*), devolvía un motivo que fue ampliamente repetido por los muchos traductores e imitadores de Aratos, astrólogo muy leído en tiempos post-clásicos. (Fig. 7) Como puede apreciarse en el grabado de un libre renacentista (el De mundi et sphere de Higino: Venecia 1502), la representación tradicional de la constelación *Virgo* se centraba en la figura de una mujer esbelta que sostiene en la mano unas espigas de trigo que apuntan hacia una estrella particularmente brillante de esta constelación: la llamada *Espiga de la Virgen* (*Spica Virgintis*).

Además María, la Madre de Dios, ya asociada con varias místicas apariciones celestiales (tales como las muchísimas *Inmaculadas* pintadas por los artistas del Barroco), por razones lingüísticas también fue a identificarse con la misma constelación de la *Virgen -Virgo-* tratada desde la Antigüedad como *La Reina de los Cielos*. Así que la espiga de trigo fue colocada adecuadamente, ora en la mano ora junto a la figura de María, y así resulta una nueva frase descriptiva: *Spica Virgo Mater Deo*. Como creo yo, es éste el mismo sentido de la inscripción abreviada -V.EDO- del mismo mosaico leonés. Esta conjunción de *María Virgo y Spica* se incluye también entre las más importantes apropiaciones paleocristianas del simbolismo astrológico del mundo pagano: la fiesta eclesíastica de la *Ascensión de María* iba a situarse en el 15 de Agosto puesto que en aquella fecha la estrella-cereal, *Spica*, salió en los cielos. Igualmente el *Nacimiento de la María Theotokos* fue fijada en el día 8 de Septiembre, precisamente porque es la fecha concreta en la que la misma estrella *Spica* reaparece al otro lado del Sol. (15)

Como norma, los poetas latinos siguieron esa identificación astronómica de la virgen justa de la Edad de Oro, *Astrea*, con *Virgo* el signo del mes de Agosto, cuando se recolectan las doradas espigas de trigo que formaran en sustento de la humanidad. Dicha conjunción poética de *Virgo y Astrea* dio origen a un híbrido que representaría un tema poético ampliamente difundido en la Edad Media y el Renacimiento, como lo demuestra un canto de la *Faerie Queene* de Edmund Spenser (libro VII, canto VII):

The sixth (month) was August...who led a lonely Mayd
Forth by the lilly hand, the which was cround

with eares of corne, and full her hand was found;
That was the righteous Virgin which of old
Liv'd here on earth, and plenty made abound;
But after wrong was lov'd and Justice solde,
She left the vnrighteous world and was to heaven extold.

El sexto mes era Agosto...que, de la mano
Blanco como un lirio, una solitaria doncella conducía.
Coronada con espigas de trigo
Demostró que repletas sus manos traía
Esta era la virgen justa de antaño
Habitada en la tierra, enriqueciéndola sin medida.
Pero, desde que el Mal preferido y la Justicia vendida,
Abandonó el mundo injusto y al cielo fue ascendida.

Además la Virgen Astrea tiene relación con la antigua Reina de la Tierra, Ceres, como indican las gavillas de trigo que ésta lleva en su mano.(16) De acuerdo con lo dicho por Hesíodo, Ceres fue la hija de Jupiter, la suprema deidad del panteón griego. Es el poeta Virgilio, sin embargo a quien se debe su gran fama en la literatura posclásica. Junto con la Sibila Cumea, la justa Virgen aparece orgullosamente al principio de la famosa IV Egloga, donde Virgilio (tanto como Ovidio) profetizó el pronto regreso de la Edad de Oro: *Ahora está regresando la Virgen; ahora regresa el reino de Saturno- Iam redit et Virgo redeunt Saturnia regna Va a nacer un niño -continuo el poeta- a través del cual la prole de hierro comenzará a declinar y la Edad de Oro renacerá en todo el mundo.* Este niño, dice, fue elegido por el destino para regir un mundo reconciliado y, durante su vida, volverá a renacer la Edad de Oro. Que este niño venga pronto, suplica Virgilio, y reciba honores soberanos porque todo el mundo le espera. Aunque los paganos contemporáneos de Virgilio identificaron esta nueva Edad de Oro con la pax romana entonces impuesta por el Emperador Augusto y marcada por el renacimiento augústeo de la piedad, luego, ya en el Cristianismo, los comentaristas vieron un mensaje diferente. En la profecía virgilliana los exetas iban a ver que el niño anunciado era prefiguración de Cristo y que ésa *Virgo*, la que regresa, sería la Virgen María, Reina de los Cielos y Madre de Dios: V(irgo Mater) Deo.

Según toda la materia textual disponible, parece que la primera persona que hizo una referencia detallada (y destinada a la instrucción pública) a que la IV Egloga de Virgilio fuera también una profecía mesiánica, y en el sentido específicamente cristiano, no fue otra que Constantino el Grande, el primer emperador romano cristiano. (17) En el capítulo 19 de su Oratio ad Samctorum Coelum, el emperador pregunta: "¿Quién es la Virgen que regresa?" y el mismo contesta *Es la Virgen, Madre de Cristo* (18) De esta forma la figura de esa Virgo Spicifera, venerada por los pueblos agricultores

de la antigüedad pagana, fue "*crístianizada*" Así la Virgo Spicifera se puso como ejemplar de la Virgen María, esa *Virgen que regresa, llevando el trigo*

Como se puede asegurar con exactitud una fecha de ejecución para el mosaico en el M.A.N. madrileño que representa a la Virgo Spicifera, no soy capaz de decir si nuestro artista anónimo siguió o no el texto de Constantino o quizás la misma descripción, como tomada de otro texto redactado posteriormente. Por ejemplo, en su De civitate Dei (X, 27), hacia el año 425 d.c., San Agustín manifestó su aceptación de la analogía de la *Diosa del Trigo* con la Virgen María, tal y como se describe en la IV Egloga de Virgilio. Ciertamente, en el siglo V, en el tiempo de San Agustín, se fijó definitivamente el mesiánico modelo interpretivo cristiano, derivado de aquella justa Virgo espigada e ideada por varios autores paganos del rango de Ovidio y Virgilio.

Bueno, para poner fin a esta investigación ahora falta que fijemos la Virgo Spicifera del M.A.N. dentro de un contexto histórico, precisamente de las polémicas religiosas más importantes del momento. Como creo yo, el mosaico leonés responde directamente a los ataques coetáneos contra la divinidad de la maternidad de María, perpetuados por Nestorio (muerto h. 457 d. C.) y sus seguidores del siglo V. En resumen Nestorio no atacó a la idea de la castidad de María sino a la legitimidad de su título de Theotokos. El resultado fue que desacreditó la heterodoxia de los nestorianos y que María fue triunfalmente proclamada *Portadora de Dios* en el Concilio de Efeso en 431 d. C. (19). fecha que también correspondería a los rasgos estilísticos del mosaico leonés que hemos analizado ya, situándolos en pleno siglo V.

Sea como fuere, en cuanto al momento de la fabricación de nuestro Virgo Spicifera leonés, como ha señalado un estudioso alemán, (20) existen muchas representaciones bajo-medievales (o hasta renacentistas) de la Virgen María que persistirían en mostrarla vestida con una túnica cubierta con espigas de trigo (fig. 5). Como sabemos ahora, tales ejemplos tardíos, tanto como el primitivo mosaico del M.A.N., parecen todos responder la dilatada apropiación de aquella virgen celeste de la antigüedad, figura literalmente elevada a que, y como confeccionada por Virgilio, se daría la espiga de trigo de la estrella matinal, Virgo, objeto astrológico paralelo a la *Estrella de María*: o Stella Maris.

Pongo fin a estas especulaciones con la recomendación de que, si se acepta mi nueva interpretación del mosaico leonés, entonces igualmente habrá que aceptar el emblematum del M.A.N. como la PRIMERA REPRESENTACION DE LA VIRGEN MARIA CONOCIDA EN LA HISTORIA DEL ARTE ESPAÑOL.

VIRGO SPICIFERA. Especulaciones iconológicas sobre un mosaico del M.A.N.

NOTAS:

1. NAVASCUES, J. M. : *Guía del museo arqueológico Nacional*, Madrid, 1965, pág. 47, lám 30: se denomina aquí el mosaico como: "Alegoría del Invierno, romano, siglo IV".
2. BLAZQUEZ, J. M. : "Mosaicos hispanos del Bajo Imperio" *Archivo Español de Arqueología*, L/LI, 1977/8, págs. 269-81 (ver su primera notapara una completa relación de la bibliografía anterior).
3. BLAZQUEZ, J. M. : id., pág. 270
4. BLAZQUEZ, J.M.: id., pág. 272.
5. FERGUSON, G. : *Signs and symbols in Christian Art* , Nueva York, 1961, págs. 222-23. Ver también su lámina IX, con la "Adoración de los Pastores", de Fra Angélico, en la que se ve un faisán y una perdiz posados en lo alto del pescbre.
6. PANOFSKY, E.: *Early Netherlandish Painting: Its Origin and Character*, Nueva Yors, 1971, págs. 142-43.
7. Para un resumen global de los significados simbólicos y las intenciones del artista medieval, ver el fundamental estudio de SANTIAGO SEBASTIAN: *Mensaje del Arte Medieval*. Córdoba, 1978, esp. págs. 106 ss., por las discusiones sobre las representaciones medievales de los meses y las estaciones. El hecho de que la espiga del mosaico leonés se muestre como para ser recolectada invalida inmediatamente la corriente interpretación de la escena como "Alegoría del Invierno", porque como nos recuerda el profesor Sebastián, "Tradicionalmente Julio es la época de la siega de los cereales, especialmente del trigo, mientras que Agosto es el mes caluroso de la trilla (ect)".
8. PACHECHO, F.: *Arte de la Pintura. Edición del manuscrito original acabado el 24 de Enero de 1638* Madrid, 1956, vol. II, pág. 211: "Hasé de pintar (la Virgen María)...con manto azul...vestida del sol, un sol ovado de ocre y blanco, que cerque todo la imagen (ect)." El último comentario de Pacheco debe también tenerse en cuenta, aunque hecho muy "a posteriori," como explicación bien obvia por el empleo del fondo blanco- ocre visto en el mosaico leonés.
9. Debido al escaso tratamiento botánico de esta planta, no puedo identificarla con certeza absoluta. Sin embargo, sospecho que nuestro artista paleocristiano ha intentado representar avena, mas que centeno o trigo. En cualquier caso, la planta pertenece ciertamente al grupo de estos cereales más que a la familia del maíz -ya que ésta última sólo se conoció en españa a partir del siglo XVII
10. SAN JUAN CRISOSTOMO, en *The Homilies of St. John Chrysostom*. Oxford, 1842, págs. 582-95.
11. SAN AMBROSIO, "Comentaria in XIII. Epistolas Beati Pauli" (en P. MIGNE, *Patrologia Latina*, XVIII: 267) " *Si ergo nudam granum seminatur et Dei natu quodammodo elementorum ministerio vestigium resurgit, multi secum habens incrementa utilitatis humanae; cur non credibile sit Deu virtute mortuum posse resurgere, meliorata tantum substantia, non numero multiplicatum?*"
12. TERTULIANO: *Apologéticus*, Loeb Classical Library, 1931, pág. 217.
13. CICERON: *Tusculum Disputations*, Loeb Classical Library, 1927, pág. 297.
14. El emblema de Camerarius esta reproducido en A. HENKEL y A. SCHÖNE: *Emblemata: Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart, 1976, column 325;

John F. Moffitt.

para más datos sobre el simbolismo emblemático del trigo y el grano, ver col. 319 ss. Véase también un estudio útil de R. WITTKOWER: "Death and Resurrection in a Picture by marten de Vos" en *Miscellanea Leo van Puyvelde*, Bruselas, 1949, págs. 117-23, además, para más detalles generalizados sobre simbolismo vegetal y en otro contexto cristiano, ver J. F. MOFFITT: "Observations on 'The Poet' by Ribera" *Paragone*, XXIX/no. 337, 1978, págs. 75-90.

15. THIEL, R. : *And there was Light: The Discovery of the Universe*, Nueva York, 1960 pág. 64.
16. Según E. NEUMANN (*The Great Mother: An Analysis of the Archetype*, Princeton, 1972, pág. 262), "La espiga de grano es el símbolo de la diosa de Ras Shamra, de Madona, que en su carácter de Madre Tierra es la "Madona de las Gavillas". Para una completa idea de los diversos significados simbólicos acordados para la Madre de Cristo, ver WARNER, M. : *Alone of Her Sex: The Myth and Cult of the Virgin Mary*, Nueva York, 1976.
17. Para el papel del Emperador Constantino en el conjunto "Astraea-Virgo Spicifera" véase el estudio fundamental de YATES, F. A., "Queen Elizabeth as Astraea", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, X, 1947, págs. 27-82.
18. CONSTANTINO, " Oratio ad Sanctorum Coelum", en MIGNE: *Patrologia Latina*, VIII: 974.
19. Sobre Nestorio, véase WARNER, op. cit., págs. 36 y 65.
20. RATHE, K. : "Ein unbeschriebener Einblättdruck und das Thema der Achrenmadonna", *Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst*, Viena, 1922.

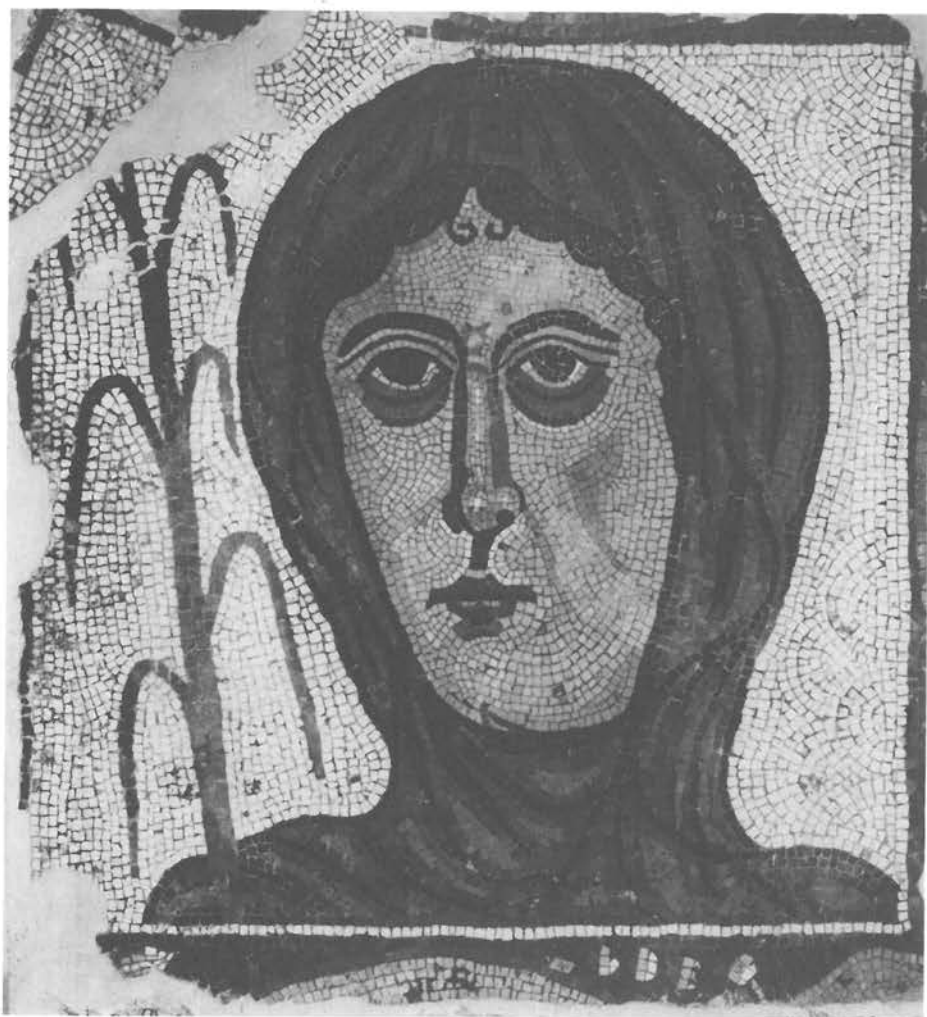


Fig. 1.- Fragmento del mosaico de Quintana del Marco (León), que aquí se identifica como la representación de "Virgo Spicifera". Madrid: Museo Arqueológico.



Fig. 2. - Mosaico de Quintana del Marco (León): "Perdices".
MAN.

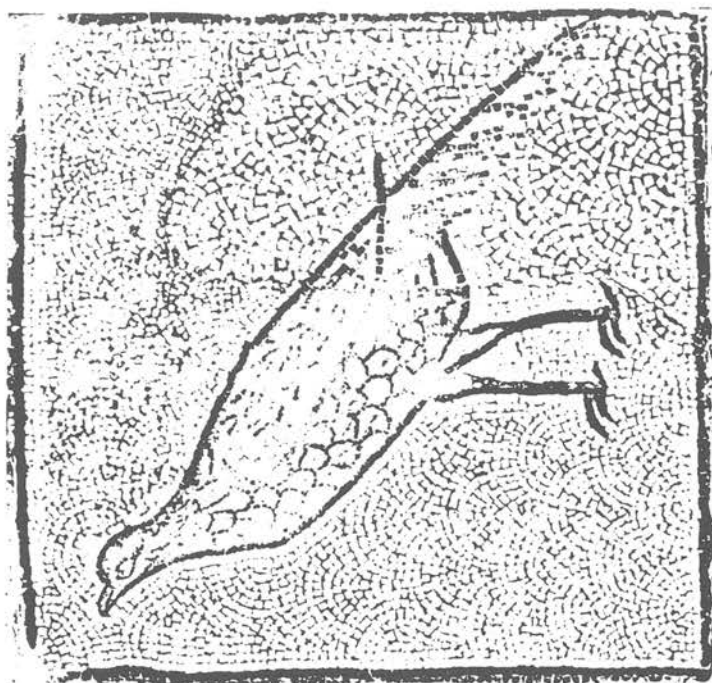


Fig. 3. - Mosaico de Quintana del Marco (León): "Faisán".
MAN.

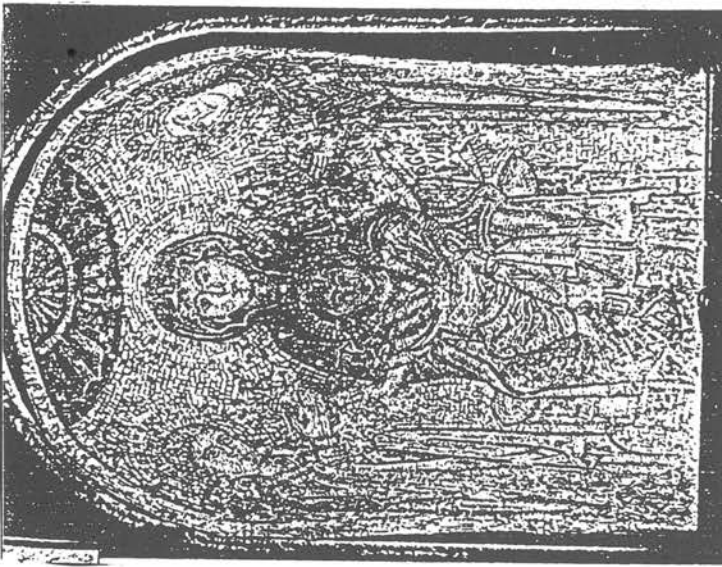


Fig. 4.- Mosaico (h. 820 d. C.) de la Iglesia de Santa Prassede en Roma: "Virgen y Niño entronizados con dos santos".

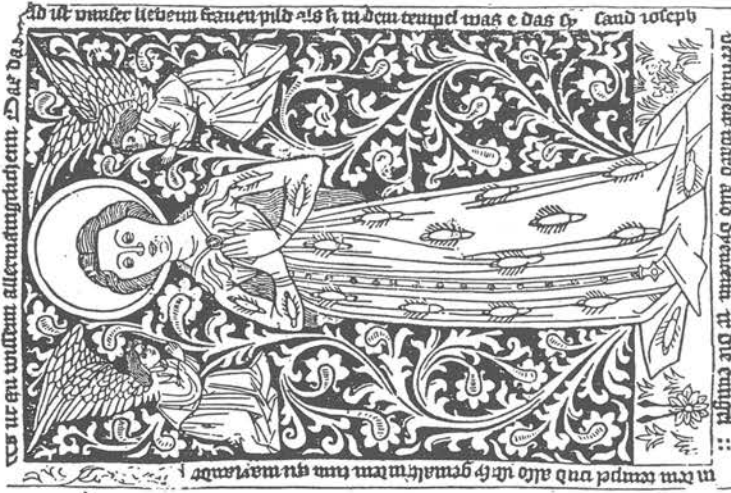
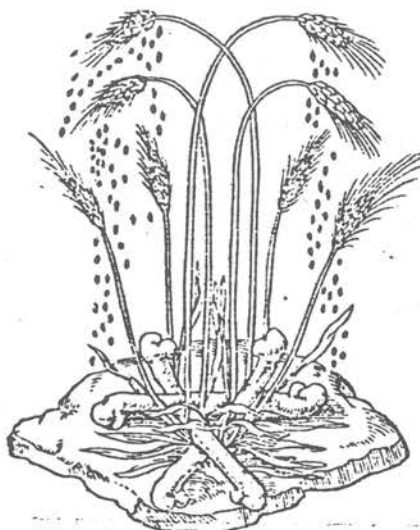


Fig. 5.- Grabado alemán (h. 1450): "Madona de las Gavillas".

DEVISES
Spes altera vitæ.



*Les graines des Bleds, & autres herbages, semées
& mortifiées en terre se reueroient, & prennent nou-
uel accroissement : aussi les corps humains tombans par
Mort seroient releuez en gloire, par generale resurreccion.*

Fig. 6.- Grabado francés (en C. PARADIN, *Dévises Hérotiques*, 1557): "Spes altera vitæ".

Virgo



Fig. 7.- Grabado italiano (en HIGINIO, *De Mundi et Sphære*, 1502): "Virgo Spicifera".