

***Flos campi et lilium convallium*. Tercera interpretación del lirio en la iconografía de *La Anunciación* en el Trecento italiano a la luz de fuentes patrísticas y teológicas**

***Flos campi et lilium convallium*. Third interpretation of lily in the iconography of *The Annunciation* in Italian Trecento art in the light of patristic and theological sources**

José María SALVADOR GONZÁLEZ
Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Historia del Arte I (Medieval)
jmsalvad@ucm.es

Recibido: 15/03/2014

Aprobado: 21/04/2014

Resumen: El presente artículo (que complementa otros dos trabajos previos de nuestra autoría) propone interpretar el ramo de lirios en las imágenes medievales de *La Anunciación* según dos significados dogmáticos, cristológico y mariológico, esencialmente interrelacionados. Contradiendo las “explicaciones” convencionales de dicha flor en esa escena mariana, fundamos nuestra propuesta en múltiples y concordantes testimonios de prestigiosos Padres de la Iglesia y teólogos medievales, al glosar la bíblica frase *Ego sum flos campi et lilium convallium*. Tan lírica expresión es vista por esos autores como una clara metáfora que identifica a Cristo, Hijo de Dios encarnado, y que, por tal motivo, alude de rebote también a María, en cuyo seno virginal se verifica la encarnación de Dios Hijo. Así, basándonos en la sólida tradición patrística y teológica sobre la referida frase bíblica, nos atrevemos a interpretar el ramo de lirios en las imágenes de *La Anunciación* –ilustradas aquí por nueve pinturas del Trecento italiano— como una doble metáfora, que significa al mismo tiempo la sobrenatural encarnación humana de Dios Hijo y la virginal maternidad divina de María.

Palabras clave: Arte medieval, iconografía, *La Anunciación*, mariología, cristología, patrística, pintura italiana del Trecento.

Abstract: This paper (which complements two previous works of our authorship) proposes to interpret the bouquet of lilies in medieval images of *The Annunciation* in two essentially intertwined dogmatic meanings, related to Christology and Mariology. Contradicting conventional "explanations" of such flower in this Marian scene, we found our proposal in many and consistent testimony of some prestigious Church Fathers and medieval theologians, glossing the biblical sentence *Ego sum flos campi et lilium convallium*. Such lyrical expression is seen by those authors as a clear metaphor that identifies Christ, the incarnate Son of God, and that, as such, also refers to Mary, in whose virginal womb the Son of God's incarnation is produced. Thus, based on the solid patristic and theological tradition on this biblical sentence, we dare to interpret the bouquet of lilies in paintings of the *Annunciation* (illustrated here by nine paintings of the Italian Trecento) as a double metaphor, which means both the supernatural human incarnation of God the Son and the virginal divine motherhood of Mary.

Key Words: Medieval art, iconography, *The Annunciation*, Mariology, Christology, Patristics, Trecento Italian painting.

Sumario: 1. Introducción. 2. El ramo de lirios en la iconografía de *La Anunciación* en la pintura italiana del Trecento. 3. La expresión bíblica *flos campi et lilium convallium*, metáfora de la encarnación de Dios Hijo en el seno virginal de María, según la tradición patrística y teológica. 4. Conclusiones. Fuentes y Bibliografía.

1. Introducción

El motivo simbólico del ramo de lirios en las imágenes bajomedievales de *La Anunciación* nos ha permitido realizar ya sendas aproximaciones iconográficas basadas en textos patrísticos y teológicos: la primera se refiere a la profecía de Isaías sobre la flor en la raíz de Jesé:¹ la segunda se centra en el prodigioso florecimiento de la vara seca de Aarón.² Emprendemos ahora una tercera interpretación de ese mismo motivo iconográfico desde las exégesis propuestas por Padres de la Iglesia y teólogos medievales sobre la alusión a “la flor del campo y el lirio de los valles” en el *Cantar de los Cantares*. Ahora bien, como nuestros dos primeros artículos constituyen la tela de fondo que permite vislumbrar el proceso que seguiremos en este tercero, resulta útil sintetizar lo esencial de las conclusiones obtenidas en los dos trabajos precedentes. He aquí las más relevantes:

La temprana y primigenia iconografía de *La Anunciación*, basada de manera exclusiva en el Evangelio de San Lucas, sin interferencias de los textos apócrifos ni de *La Leyenda Dorada*,³ incrementó de modo notable desde el siglo XI, y sobre todo durante la Baja Edad Media, su complejidad formal y eidética, mediante sutiles símbolos y metáforas, al calor de la progresiva devoción a la Virgen y del refinamiento conceptual de la mariología.

Concluimos además que el manifiesto protagonismo otorgado al ramo de lirios en manos del ángel o colocado en un florero en casi todas las Anunciaciones medievales no se explica a cabalidad si se lo interpreta en el sentido genérico de pureza o virginidad en general –ni aun aplicándolo a la Virgen María—, tal como suelen hacerlo los expertos en simbología e iconografía.

Propusimos, en cambio, la hipótesis de que la protagónica exhibición del ramo de lirios en las Anunciaciones bajomedievales se explica por el hecho de que los programadores iconográficos de tales imágenes se inspiran en una larga y consistente tradición patrística y teológica, conforme a la cual numerosos autores eclesiásticos en la Edad Media interpretan la flor brotada de un tallo según un simbolismo simultáneamente mariológico y cristológico, identificando a Jesús con la flor y a María con el tallo.

De hecho, el aporte más valioso en nuestros dos primeros artículos consistió precisamente en exponer y analizar las exégesis de incontables Padres o Doctores de la Iglesia y teólogos medievales que interpretan el florecimiento del brote en

¹ José María SALVADOR GONZÁLEZ, “*Flos de radice Iesse*. Aproximación hermenéutica al motivo del lirio en la pintura gótica española de *La Anunciación* a la luz de fuentes patrísticas y teológicas”, *Eikón / Imago*, 4, julio-diciembre 2013, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, p. 183-222.

² José María SALVADOR GONZÁLEZ, “*In virga Aaron Maria ostendebatur*. Nueva interpretación del ramo de lirios en *La Anunciación* gótica española a la luz de fuentes patrísticas y teológicas” (artículo en proceso de arbitraje en una revista académica).

³ Santiago de la VORÁGINE, *La Leyenda Dorada* (Traducción del latín: Fray José Manuel Macías), Madrid, Alianza Editorial, Col. Alianza Forma, 29-30, 1990, 2 vols.

la raíz de Jesé (según la profecía de Isaías) y el florecimiento de la vara seca de Aarón como sendas prefiguraciones analógicas de la encarnación del Hijo de Dios (la flor) en el seno virginal de María (el tallo o vara).

Sintetizadas así las conclusiones esenciales obtenidas en nuestras dos primeras interpretaciones iconográficas del ramo de lirios en las *Anunciaciones* bajomedievales, emprendemos ahora —espejándonos en nueve imágenes pictóricas de dicho tema en el Trecento italiano— un tercer enfoque hermenéutico de ese elemento floral desde la referencia bíblica a “la flor del campo y el lirio de los valles”.

2. El ramo de lirios en la iconografía de *La Anunciación* en la pintura italiana del Trecento

En la pintura trecentista italiana, al igual que en la bajomedieval europea, las representaciones de *La Anunciación a María* incluyen con mucha frecuencia un ramo de lirios, sostenido por el arcángel o inserto en un florero o jarrón junto a la Virgen. Ese reiterativo detalle iconográfico revelará, en la segunda parte de nuestro artículo, una profunda y significativa carga dogmática, tal como lo elucidan con sus respectivas exégesis numerosos Padres de la Iglesia y teólogos medievales. Antes de eso, analizaremos nueve pinturas trecentistas que ilustran con nitidez ese peculiar detalle iconográfico.



Fig. 1. Pietro Cavallini, *La Anunciación*, c. 1296-1300, Basilica di Santa Maria in Trastevere, Roma. Imagen tomada de Wikimedia Commons (Última consulta: 11/02/2014)

Pietro Cavallini (c. 1250-c. 1330), en su *Anunciación*, c. 1296-1300, realizada en mosaico por encargo del cardenal Bertoldo Stefaneschi en el ábside de la basílica de Santa Maria in Trastevere en Roma (Fig. 1), plasma a la Virgen sentada en un monumental trono de aspecto arquitectónico, con dosel abovedado y respaldo absidiado, en clara alusión a una forma de templo. Semejante circunstancia parece insinuar la perfecta identificación María=Iglesia,

identificación alegórica sostenida por muchos autores eclesiásticos durante el Medioevo. Portando un libro cerrado en la mano izquierda y con la derecha sobre el pecho, la Virgen se inclina ligeramente hacia atrás en gesto de temor y recato. Caminando a grandes pasos sobre el espacio exterior y desplegando sus coloridas alas, el arcángel Gabriel porta en su mano izquierda una vara (¿cayado?, ¿ramo de lirios?), mientras con la derecha señala a la Virgen en gesto de bendición, visualizando así su congratulatorio saludo: *Benedicta tu in mulieribus*.⁴ Entre ambos, apoyado sobre una repisa del mueble, se destaca un ancho jarrón con tres ramos de lirio, cada uno con una flor expandida en su cúspide. En la cima de la escena, con aspecto de busto resplandeciente en medio de una mandorla o nimbo azul, Dios Padre contempla a la Virgen, mientras envía hacia ella el rayo de vida, sobre cuya fulgente estela vuela en forma de paloma el Espíritu Santo fecundador. Una de las inscripciones en la banda epigráfica bajo la escena complementa el sesgo de enaltecimiento de María en esta escena, al proclamar: *Super cunctas benedicta puerpera salve*.⁵



Fig. 2. Duccio, *La Anunciación*, 1308-1311, National Gallery, Londres. Imagen tomada de Web Gallery of Art (Última consulta: 11/02/2014)

Duccio de Buoninsegna, en su *Anunciación*, 1308-1311, antiguo panel de la predela frontal de la célebre *Maestà* en la catedral de Siena y hoy en la National Gallery de Londres (Fig. 2),⁶ adopta una estructura compositiva claramente

⁴ Lc 1, 28. En *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam. Nova editio (Logicis partitionibus aliisque subsidiis ornata a Alberto Colunga et Laurentio Turrado)*, Madrid, La Editorial Católica, Biblioteca de Autores Cristianos, 12ª edición, 2005, p. 1011.

⁵ “Dios te salve por sobre todas las mujeres, parturienta bendita”.

⁶ Duccio de Buoninsegna, *La Anunciación*, 1308-1311, temple y oro sobre madera, 43 x 44 cm, originalmente panel de la predela frontal de *La Maestà* en la catedral de Siena, hoy en la National Gallery de Londres.

inspirada en modelos bizantinos, la cual se hará bastante común para este asunto iconográfico en el arte del Occidente europeo: llevando en su mano izquierda un largo cayado o báculo florlisado, el arcángel camina a grandes pasos franqueando la puerta de ingreso a la habitación de María, mientras la bendice con su mano derecha. Sorprendida en pie con su libro abierto, la Virgen se repliega con tímido pudor, echando su cuerpo hacia atrás sobre su pierna izquierda, bajando su cabeza y cubriendo su pecho con el brazo derecho. En la parte superior del cuadro el Altísimo deja apenas entrever su presencia en el breve arco de círculo azulenco, del que se emite, con el previsible Espíritu divino en forma de paloma, el rayo fecundante, que penetra por el oído de María para significar su *conceptio per aurem*.⁷ En primer plano sobre el piso, sirviendo de fulcro y vínculo entre ambos dialogantes, y como *pendant* —casi en el eje mismo— de la divinidad sugerida en el nimbo, el infaltable jarrón con lirios patentiza los profundos significados teológicos que precisaremos luego.

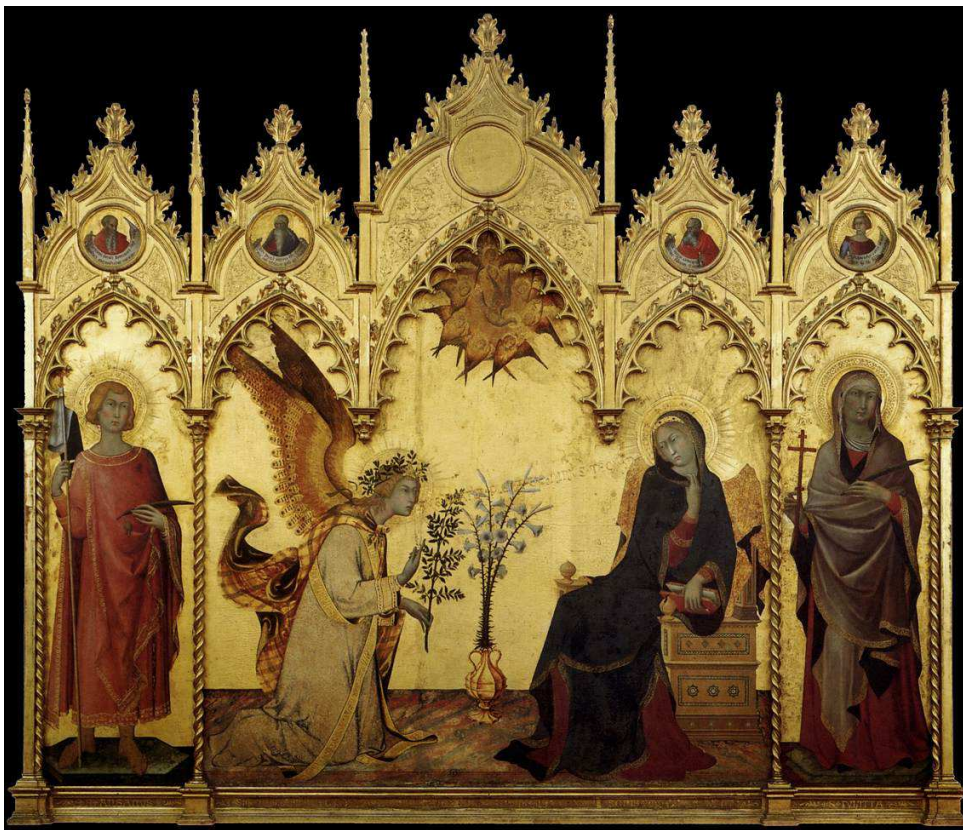


Fig. 3. Simone Martini (con Lippo Memmi), *L'Annunciazione con Sant'Ansano e Santa Giulitta*, 1333. Uffizi. Imagen tomada de Wikimedia Commons (Última consulta: 11/02/2014)

Significativas variantes introduce Simone Martini, en su *Annunciazione con Sant'Ansano e Santa Giulitta*, 1333 (Fig. 3), retablo pintado en colaboración con su discípulo y cuñado Lippo Memmi⁸ para la capilla de Sant'Ansano en la

⁷ Sobre este tema de la *conceptio per aurem* tenemos el propósito de escribir en breve un artículo analítico.

⁸ A Lippo Memmi se atribuyen las figuras de Sant'Ansano (patrón de Siena) y Santa Giulitta, en los paneles laterales del retablo.

catedral de Siena, y hoy en la Galleria degli Uffizi en Florencia.⁹ Sobre el abstracto fondo de pan de oro, en el que se omite todo detalle escenográfico (salvo el trono de María), la primera variante consiste en la postura del ángel: con sus sienes ceñidas por una corona de olivo, este se postra de hinojos ante la entronizada Virgen, reconociéndola como su Señora y Reina, mientras le ofrece con su mano izquierda un ramo de olivo (símbolo de venir en son de paz), y con la derecha le indica hacia arriba para manifestarle el mensaje del Altísimo garantizándole que con su infinito poder la cubrirá con su sombra fecundante (*Virtus Altissimi obumbrabit tibi*).¹⁰ Dicho mensaje celestial se patentiza además en la dorada inscripción epigráfica *Ave, gratia plena, Dominus tecum*, que, saliendo de la boca de Gabriel, llega hasta el oído de María, en una nueva e imaginativa forma metafórica de visibilizar la *conceptio per aurem*. El segundo detalle innovador introducido por Duccio reside en que —pese a su gesto de retraerse con temor y modestia mientras sujeta entreabierto en su mano izquierda el libro de oraciones— la Virgen aparece entronizada con mayestática prestancia, para significar su investidura como Reina celestial como consecuencia de su recién inaugurada maternidad divina. El tercer cambio relevante adoptado por Duccio deriva de que, en ausencia del sólito rayo fecundador, la divinidad se presenta aquí con la sola presencia de la paloma del Espíritu Santo, enmarcado además por una ostentosa mandorla de rojos querubines. Por lo demás, dispuesto sobre el piso en el propio centro de la composición, en perfecto eje con el divino Espíritu, un gran florero repleto de enhiestos ramos de lirios metaforiza los contenidos dogmáticos del diálogo entre ambos interlocutores.



Fig. 4. Bernardo Daddi, *La Anunciación*, c. 1335. Musée du Louvre, Paris.
Imagen tomada de Web Gallery of Art. (Última consulta: 11/02/2014)

⁹ Simone Martini (con Lippo Memmi), *L'Annonciatione con Sant'Ansano e Santa Giulitta*, 1333, temple y oro sobre madera, 184 x 210 cm. Galleria degli Uffizi, Florencia.

¹⁰ Lc 1, 35. En *En Biblia Sacra iuxta Vulgatam...*, op. cit., p. 1011.

Bernardo Daddi (c. 1280-1348), en su *Anunciación*, c. 1335, del Louvre (Fig. 4),¹¹ agrega la variante de introducir un segundo ángel acompañando a Gabriel. Este, llevando en su mano izquierda un enorme ramo de lirios, señala/bendice a la sedente Virgen, quien, absorta con fervor en la intimidad de su sintética alcoba, recibe cabizbaja y humilde el mensaje celeste, con las manos cruzadas sobre el pecho y el libro de oraciones abierto sobre su regazo. Desde el ángulo superior izquierdo, Dios Padre, de cuerpo entero en un halo de esplendor, señala con su índice a la Virgen –para significar su elección como Madre de Dios—, enviando hacia su cabeza el divino rayo de vida, por cuya estela aletea la paloma del Espíritu Santo fecundador.



Fig. 5. Taddeo Gaddi, *L'Annunciazione*, 1340-45. Museo Bandini, Fiesole.
Imagen tomada de Wikimedia Commons (Última consulta: 11/02/2014)

Una estructura compositiva substancialmente similar a la del cuadro precedente, plantea Taddeo Gaddi en su *Anunciación*, 1340-1345, del Museo Bandini (Fig. 5),¹² con solo dos salvedades destacables: además de retomar aquí el usual

¹¹ Bernardo Daddi, *La Anunciación*, c. 1335, temple y oro sobre madera, 43 x 70 cm. Musée du Louvre, París.

¹² Taddeo Gaddi, *L'Annunciazione*, 1340-45, temple y oro sobre madera. Museo Bandini, Fiesole.

recurso de poner al arcángel Gabriel como único mensajero celeste, el artista plasma el asiento de la Virgen como un monumental trono arquitectónico – verdadera síntesis de casa/iglesia—, en una forma bastante análoga a la planteada por Pietro Cavallini en el mosaico romano ya descrito. Por lo demás, Taddeo Gaddi introduce casi los mismos ingredientes que Bernardo Daddi: el arcángel Gabriel, con su gigantesco ramo de lirios, arrodillándose en señal de vasallaje ante su entronizada Señora, mientras esta, cabizbaja y con el libro abierto, ve volar hacia su vientre al Espíritu Santo, enviado a través del rayo vivificador por Dios Padre, quien levita de cuerpo entero sobre la escena.



Fig. 6. Andrea Orcagna, *La Anunciación*, 1346. Colección Conte Gerli, Milan. Imagen tomada de Wikimedia Commons. (Última consulta: 11/02/2014)

Haciendo alarde de una indudable audacia compositiva, Andrea Orcagna, en *La Anunciación*, 1346, de la Colección del Conde Gerli (Fig. 6),¹³ invierte por completo la tradicional posición de ambos protagonistas: sitúa así en la izquierda a la Virgen –a cuya vera aparece arrodillado el minúsculo eclesiástico donante—, mientras por la derecha se postra de hinojos el arcángel. Este lleva un par de enormes ramos de lirios con la misma mano izquierda con la que despliega una

¹³ Andrea Orcagna, *La Anunciación*, 1346, temple sobre madera. Collection Conte Gerli, Milán.

ancha filacteria con la congratulación inscrita *Ave Maria gratia ple...*¹⁴ A ese saludo angélico parece responder la recoleta doncella, en diálogo visual, mediante la frase escrita en el libro que mantiene abierto sobre sus rodillas, frase de la que solo es legible su palabra inicial: *Ecce*.¹⁵ Como era de esperarse, un jarrón con ramos de lirios, centrado en primer plano sobre el suelo, acentúa con evidente redundancia el significado doctrinal contenido en el ramo que Gabriel enarbola sobre su hombro.

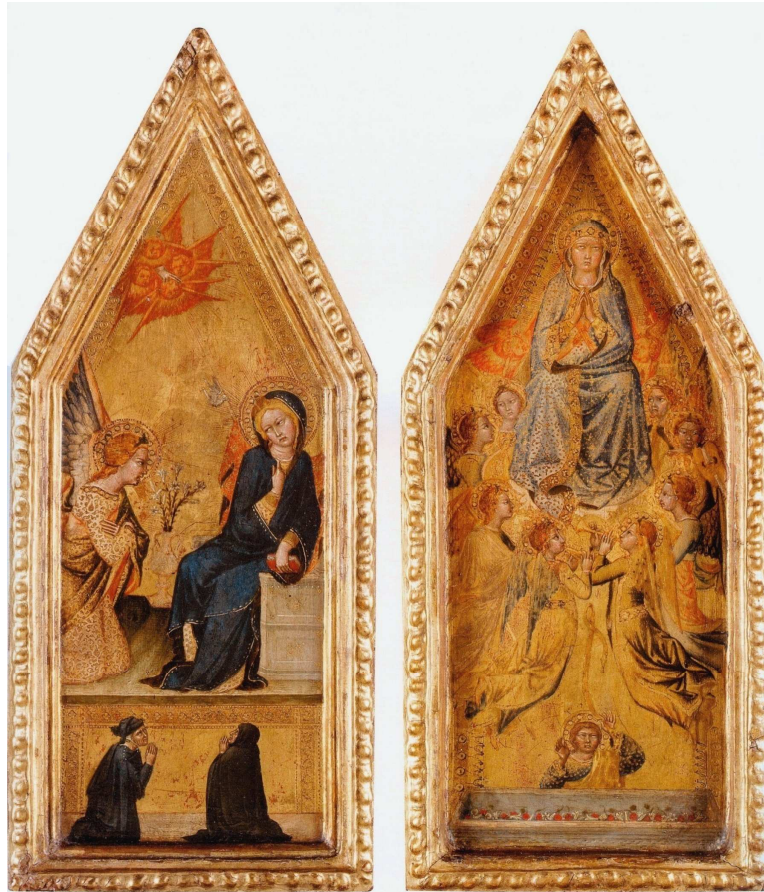


Fig. 7. Francesco di Vannuccio, *Dittico con Annunciazione e due devoti, Assunzione*, c.1380. Girton College. Imagen tomada de Wikimedia Commons (Última consulta: 11/02/2014)

Francesco di Vannuccio (activo en Siena en 1356-1389), al interpretar este asunto temático en el panel izquierdo de su *Dittico con Annunciazione e due devoti, Assunzione*, c.1380, del Girton College en Cambridge (Fig. 7),¹⁶ se inspira

¹⁴ “*Ave, gratia plena: Dominus tecum: benedicta tu in mulieribus.*” (Luc. 1, 28. En *Biblia sacra juxta Vulgatam...*, p. 1011).

¹⁵ La banda vertical de restauración superpuesta en el cuadro en la única fotografía que conocemos de esta obra no nos permite leer el texto escrito sobre el libro de María. Tal vez sea toda entera o, más probablemente, la primera parte de la respuesta definitiva que María da a la propuesta divina transmitida por el ángel: *Ecce ancilla Domini [fiat mihi secundum verbum tuum]*. (Luc. 1, 38. En *Biblia sacra juxta Vulgatam...*, p. 1011).

¹⁶ Francesco di Vannuccio, *Dittico con Annunciazione con due devoti, Assunzione*, c.1380, temple y oro sobre madera. Girton College, Cambridge, Inglaterra.

de manera palmaria en el prestigioso retablo de Simone Martini antes analizado. De hecho, en la tabla de Vannuccio la figura de la Virgen en su trono es prácticamente una copia literal de la del retablo de Martini. Vannuccio toma también del maestro sienés otros dos recursos análogos: ante todo, enmarcada en una mandorla de querubines, la presencia de Dios Padre (aquí sugerido por su mano en gesto de bendecir), foco emisor del rayo vivificante, sobre el que vuela la paloma del Espíritu divino; y, en segundo lugar, la total ausencia de elementos escenográficos, ante el imperioso esplendor del neutro fondo de pan de oro sobre el que se recortan las figuras de los dos dialogantes. Por el contrario, Vannuccio introduce un par de leves cambios respecto al modelo de Simone Martini: además de incluir dos minúsculos donantes de rodillas en la base del cuadro, el ángel no lleva ramos de olivo en su cabeza ni en su mano, y cruza, en cambio, sus brazos sobre el pecho. Por lo demás, los ramos de lirios emergiendo del jarrón expresan sus simbolismos doctrinales como el vínculo indisoluble entre los dos protagonistas, colmando el hiato entre ambos.



Fig. 8. Andrea di Bartolo, *Díptico de la Anunciación*, c. 1383. Museo de Bellas Artes, Budapest. Imagen tomada de Wikimedia Commons (Última consulta: 11/02/2014)

También Andrea di Bartolo (c. 1360/70-1428, en su *Díptico de la Anunciación*, c. 1383, del Museo de Bellas Artes de Budapest (Fig. 8),¹⁷ retoma dos componentes del modelo de Simone Martini: el ramo de olivo sostenido por

¹⁷ Andrea di Bartolo, *Díptico de La Anunciación*, c. 1383, temple y oro sobre madera. Museo de Bellas Artes, Budapest.

el ángel en su mano izquierda —con la que despliega además una larga filacteria con inscripciones—, y la presencia de la divinidad en medio de la roja mandorla de querubines. Significativa variante introduce di Bartolo en su tabla, al identificar la divinidad no con Dios Padre, sino con Dios Hijo, representado aquí como un rostro infantil, para mejor sugerir su encarnación en el seno de María, tras ser fecundada por el Espíritu Santo, en vuelo hacia ella sobre la estela del rayo divino. Por lo demás, Andrea di Bartolo plantea en este díptico un nítido contraste entre el abstracto fondo dorado del panel izquierdo con la concreta escenografía arquitectónica que aloja a María en el panel derecho: único elemento que establece el necesario nexo visual y narrativo entre estos dos contrastantes paneles es el pavimento, sobre el que se asientan con solidez la casa y el trono de la Virgen, el genuflexo arcángel y el florero con los ineludibles ramos de lirios.



Fig. 9. Spinello Aretino, *La Anunciación*, temple y oro sobre madera.
Imagen tomada de Wikimedia Commons (Última consulta: 11/02/2014)

Ninguna novedad significativa aporta Spinello Aretino (1345-1410) en su *Anunciación* (Fig. 9).¹⁸ Los gestos y situaciones de ambos personajes adoptan las convenciones típicas del tema: el arcángel se arrodilla señalando hacia el cielo, la Virgen se halla sedente en el trono, con sus manos cruzadas con pudor sobre su pecho, con el libro de oraciones abierto, mientras la paloma del Espíritu divino vuela hacia ella. Como variante menos frecuente, Spinello coloca aquí el ramo de lirios en manos de Gabriel, en vez de depositarlo en el usual florero o jarrón.

¹⁸ Spinello Aretino, *La Anunciación*, temple y oro sobre madera (sin otros datos). Imagen tomada de Wikimedia Commons (Última consulta: 19/03/2014).

3. La expresión bíblica *flos campi et lilium convallium*, metáfora de la encarnación de Dios Hijo en el seno virginal de María, según la tradición patrística y teológica

Como ya dijimos, el patente protagonismo que el ramo de lirios adquiere en casi todas las imágenes bajomedievales de *La Anunciación*, como las nueve italianas aquí analizadas, obedece a estrictas razones dogmáticas, las cuales se elucidan con claridad en concordantes exégesis de numerosos Padres de la Iglesia y teólogos medievales, quienes interpretan la flor como Cristo, Dios Hijo encarnado en el seno de María, y el tallo o vara como María, virginal madre del Hijo de Dios.

En nuestros dos primeros artículos¹⁹ mostramos ya la tradición patrística y teológica que, al interpretar el florecimiento del tallo en la raíz de Jesús y el de la vara seca de Aarón, ve en ese ramo de lirios dos significados, cristológico y mariológico, esencialmente interrelacionados. Nos proponemos ahora certificar esa ambivalente significación del ramo de lirios de la Anunciación a la luz de las interpretaciones de algunos Padres de la Iglesia y teólogos sobre la cita del *Cantar de los Cantares*, en la que la Esposa enuncia en bucólicos términos:

*Ego sum flos campi,
Et lilium convallium.*²⁰

Por paradójico que parezca, este lírico símil floral –que en el texto del *Cantar de los Cantares* la Esposa aplica a sí misma— motivó desde temprano a los pensadores cristianos a reorientarlo en forma radical, en el sentido de aplicarlo al Esposo, y no a la Esposa. A esta le reservarán, en cambio, los subsiguientes versículos del *Cantar*, pronunciados por el Esposo para enaltecer a su Amada :

*Sicut lilium inter spinas
Sic amica mea inter filias.*²¹

Mediante este sorprendente giro hermenéutico, no pocos Padres y teólogos producirán desde los tiempos paleocristianos numerosas exégesis sobre “la flor del campo y el lirio de los valles”, interpretando esa bucólica alabanza como una evidente metáfora de Cristo, en su condición de Dios Hijo encarnado en el vientre virginal de María.

Así, a inicios del siglo III Hipólito Romano (c. 170-c. 235), interpretando la frase bíblica “surgiste, hijo mío, de mi semilla” como un preanuncio del nacimiento de Jesús, concluye que este, encarnado por obra y gracia del Espíritu Santo, germinó en el seno de la Virgen, “y apareció viniendo al mundo como una

¹⁹ “*Flos de radice Jesse*. Aproximación hermenéutica al motivo del lirio en la pintura gótica española de *La Anunciación* a la luz de fuentes patrísticas y teológicas”, op. cit.; y “*In virga Aaron Maria ostendebatur...*”, op. cit.

²⁰ *Canticum Canticorum Salomoni*, 2, 1. En *En Biblia Sacra iuxta Vulgatam*, op. cit., p. 614.

²¹ “Como el lirio entre las espionas / así es mi amada entre las hijas.” (Ibid., 2, 2).

flor y un fragante olor.”²²

Algo más de un siglo después, San Fortunato de Aquilea (mediados del s. IV), tras decir que la vara de Aarón florecida en el Sancta Sanctorum se puede interpretar como el Señor, flor y fruto de esa vara, debe verse prefigurada en la vara a María, Madre del Señor Jesucristo, y en la flor al mismo Cristo, conforme a la profecía de Isaías “Saldrá una vara o tallo de la raíz de Jesé”.²³ Por tal motivo —concluye el autor—, Salomón identifica al Señor Jesús con estas palabras: “Yo soy la flor del campo y los lirios de los valles”.²⁴

Algunos decenios más tarde San Ambrosio de Milán (330-397) sostiene que la obra del Espíritu Santo es el parto y el fruto del vientre de la Virgen, conforme a lo que está escrito: *Bendita tú entre las mujeres y bendito es el fruto de tu vientre*. O, dicho de otro modo, la obra del Espíritu Santo es la flor de la raíz, flor profetizada en aquella sentencia: *Saldrá un tallo de la raíz de Jesé y una flor surgirá de su raíz*.²⁵ En términos aún más explícitos, San Ambrosio prosigue enunciando que esa raíz es el patriarca judío Jesé, la vara o tallo es María, y la flor de María es Cristo, quien esparció por todo el orbe el buen olor de la fe y germinó de un útero virginal, tal como él mismo lo expresó de sí mismo: *Yo soy la flor del campo y el lirio de los valles*.²⁶

Algunos lustros después San Jerónimo (c. 347-420) alude a Jesucristo, cuando, comentando el versículo del Salmo 66 “*La Tierra dio su fruto*”, afirma que “primero dio la flor”, según está escrito en el Cantar de los Cantares: *Yo soy la flor del campo y el lirio de los valles*.²⁷ Haciendo aún más sugestiva su interpretación cristológica, conforme a una proyección nítidamente eucarística, el

²² “Dixit autem ex germine, fili mi, ascendisti, ut Christi nativitatem secundum carnem monstraret; qui in sinu virginis ex Spiritu Sancto incarnatus germinavit in ipse, et sicut flos et odor fragantiae adveniens in mundum apparuit.” (HIPÓLITO ROMANO, *De benedictionibus patriarcharum* 1. En Sergio ALVAREZ CAMPOS, *Corpus Marianum Patristicum*, Burgos, Aldecoa, 1970, vol. I, p. 61).

²³ “Virga Aaron, quae in Sancta Sanctorum floruit, in typum Domini flos et fructus ipse virgae accipere potest. In virga quippe Mariam Genitricem Domini nostri Iesu Christi, in flore vero ipsum Dominum praefigurasse accipiendum est. Sicut Scriptura ait: «Egredietur virga de radice Iesse (Is, 11, 1)».” (FORTUNATO DE AQUILEA, *Commentarii in Evangelia I*. En ALVAREZ CAMPOS 1974, vol. III: 20).

²⁴ “Hinc de Domino Salomon ait: «Ego sum flos campi et lilia convallium (Cant. 2, 1)».” (Ibid.).

²⁵ “Opus ergo Spiritus Virginis partus est. Opus Spiritus fructus est ventris, secundum quod scriptum est: «*Benedicta tu inter mulieres et benedictus fructus ventris tui (Lc. 1, 42)*». Opus Spiritus flos radicis est: ille, inquam, flos de quo bene est prophetatum: «*Exiet virga de radice Iesse et flos de radice eius ascendet (Is, 1, 11)*».” (SAN AMBROSIO, *De Spiritu Sancto, Liber II*, 49. PL 16, 750-751).

²⁶ “Radix Iesse patriarchae Iudaeorum, virga Maria, flos Mariae Christus, qui bonum odorem fidei toto sparsurus orbe, virginali ex utero germinavit, sicut ipse dixit: «*Ego flos campi et lilium convallium (Cant. 2, 1)*».” (Ibid.: 751)

²⁷ “«Terra dedit fructum suum (Ps. 66, 5)». Primum dedit florem. Dicit in Cantico Canticorum: «Ego flos campi et lilium convallium (Cant. 2, 1)».” (SAN JERÓNIMO, *Epistula 22*, 19. PL 22, 406).

sabio eremita agrega que “esta flor se convirtió en fruto para que lo saboreáramos, para que comiésemos su carne”, antes de concluir que ese fruto es “el ser virginal nacido de una virgen, el señor nacido de una esclava, Dios encarnado en naturaleza humana, el hijo generado de una madre, el fruto surgido de la tierra.”²⁸

San Jerónimo confirma en otro pasaje que el tallo florecido en la raíz de Jesé es la madre del Señor, “simple, pura, sincera, sin germen exterior y fecunda por obra de Dios”, mientras la flor del tallo es Cristo, a quien *El Cantar de los Cantares* proclama como la flor del campo y el lirio de los valles.²⁹

Más o menos por los mismos años San Máximo de Turín († c. 420), argumentando en términos metafóricos que en Cristo no había ninguna espina de pecado que dañase a la flor, afirma que “Él era la flor nacida no de la espina, sino del tallo”, de conformidad con la profecía de Isaías sobre el florecimiento del rebrote en la raíz de Jesé.³⁰ El santo turinés no duda así en enfatizar que “María era el tallo, claro, sutil, virginal, que, conservando su virginidad corporal, germinó a Cristo como a una flor.”³¹

Hacia mediados de ese mismo siglo V el monje y predicador Hesiquio de Jerusalén expresa en ese orden de ideas varias analogías referidas a la virginal Madre y a su divino Hijo, al proclamar:

*Levántate, Señor, a tu reposo, tú y el arca de tu santidad, la Virgen, la Madre de Dios evidentemente. Pues si Tú [Cristo] eres la perla, Ella es la concha; como Tú eres el sol, la Virgen por fuerza se llamará cielo: como Tú eres flor que no se marchita, la Virgen, consiguientemente, es arbusto incorruptible, jardín de inmortalidad.*³²

Hacia los siglos V-VI cierto autor anónimo, conocido como el Pseudo Agustín, luego de señalar que la flor brotada en la vara surgida de la raíz de Jesé es la carne del Señor Jesús, nacida sin el vicio de la simiente humana,³³

²⁸ "Iste igitur flos fructus factus est, ut nos illum comederemus, ut nos manducaremus carnes ipsius. Vultis scire quid sit iste fructus? Virgo de virgine, Dominus de ancilla, Deus ex homine, filius ex matre, fructus ex terra." (Ibid.).

²⁹ “*Exiet virga de radice Jesse, et flos de radice ejus ascendet* (Isai. 11, 1). Virga Mater est Domini, simplex, pura, sincera, nullo extrinsecus germine cohaerente, et ad similitudinem Dei unione fecunda. Virgae flos Christus est, dicens: *Ego flos campi et lilium convallium* (Cant 2, 11).” (Ibid.).

³⁰ “Nec enim erat in illo spina peccati, quae verteretur in florem; ipse enim erat flos natus non de spina sed de virga, sicut ait propheta: «*Exibit virga de radice Iesse et flos de radice ascendet* (Isai. XI, 1) ».” (SAN MÁXIMO DE TURÍN, *Homilia XXXIX*. PL 57, 310).

³¹ “virga enim erat Maria, nitida, subtilis, et virgo, quae Christum velut florem integritate sui corporis germinavit.” (Ibid.).

³² HESYCHIUS, *Homilia de Sancta Maria Deipara*. En José María BOVER, *La Asunción de María. Tratado teológico y antología de textos*, Madrid, La Editorial Católica, Col. BAC, 1947, p. 25 y 136.

³³ “Denique quod sequitur auscultent: «*Exiet virga de radice Iesse, et flos de radice eius*

manifiesta así la doble significación cristológica y mariológica —el engendramiento del Hijo de Dios encarnado en el vientre virginal de María— que él percibe en la metáfora del florecimiento del tallo:

¡Oh flor regia! ¡Oh flor juez! Así como aquella vara no es una vara (*virga*), sino una virgen (*virgo*), así también aquella flor no es una flor de una vara, sino que es carne. La cual engendró ciertamente a la flor, y engendró carne de naturaleza humana; pero ese engendramiento no se originó en el pecado, pues el nacido no surgió de semen varonil, sino que salió concebido por el Espíritu Santo.³⁴

Más o menos por la misma época, el conspicuo himnógrafo San Romano el Meloda (c. 485-555/62) sostiene que las Sagradas Escrituras muestran a Jesús como el vaso del maná y como la flor nacida de la raíz, mientras a su madre María la llaman flor, tallo, arca, la misma que gesta en su vientre, abierto por el Espíritu Santo, y que después sigue cerrado para siempre, para que todos puedan afirmar: “Parió siendo virgen, y después del parto permanece de nuevo virgen.”³⁵

Un par de generaciones más tarde el liturgista italiano y obispo de Poitiers San Venancio Fortunato (c. 530-610) sugiere así, en un himno en honor a María, el doble contenido cristológico/mariológico indisolublemente inscrito en el símil floral bajo análisis:

Esta Virgen es de la que nació la flor que es Cristo,
cuyo olor vivaz hace resurgir los miembros sepultados.³⁶

Medio siglo después, el arzobispo de Toledo San Ildefonso (607-667) asume sin reservas esa doble interpretación dogmática, al referirse a Cristo como la flor del campo y el lirio de los valles, el cual brilló como el ornato del mundo al nacer del surco virginal de María, y refulgió por la gracia de la humildad de la Virgen.³⁷

ascendet (Is. 11, 1) ». Flos iste caro est Domini, quae nata sine vitio humani seminis, florentem per omnia pulchritudinem retinet societatis...” (PSEUDUS AUGUSTINUS, *In Natali Domini 1*. En ALVAREZ CAMPOS 1981, vol. VI: 260).

³⁴ “O florem regem! O florem iudicem! Sicut ergo virga illa non virga, sed virgo est, sic et flos ille non flos virgae, sed caro est. Quae florem quidem peperit, et ex genere carnis carnem emisit; sed originem peccati illa generatio non habuit, quia non ex viri semine natus extitit, sed de Spiritu Sancto conceptus exivit.” (Ibid.).

³⁵ “Te, Iesu, monstrat Scripturas: alia manna et vas indicat, alia vero ex radice florem nuntiat. Et matrem tuam vocant florem, virgam, arcam, eam quae sinu portat per Spiritum aperta et post haec manet clausa; ut quisquis dicat: Virgo parit, et post partum iterum manet virgo.” (SAN ROMANO EL MELODA, *Hymnus 12*, 6. En ALVAREZ CAMPOS 1979, vol. IV/2: 129-130).

³⁶ “Virgo haec virgo fuit de qua est flos Christus obortus, cuius odor vivax membra sepulta levat.” (VENANCIO FORTUNATO, *Caput VII. In laudem sanctae Mariae Virginis et matris Domini*. PL 88, 277).

³⁷ “Tibi flos campi et lilium convallium, quia idem Christus de surculo virginalis corporis exortus mundi decus enituit, et humilitatis virginum gratia praefulsit.” (SAN ILDEFONSO DE TOLEDO, *De itinere deserti*, 30. En ALVAREZ CAMPOS 1981, vol. VI: 474).

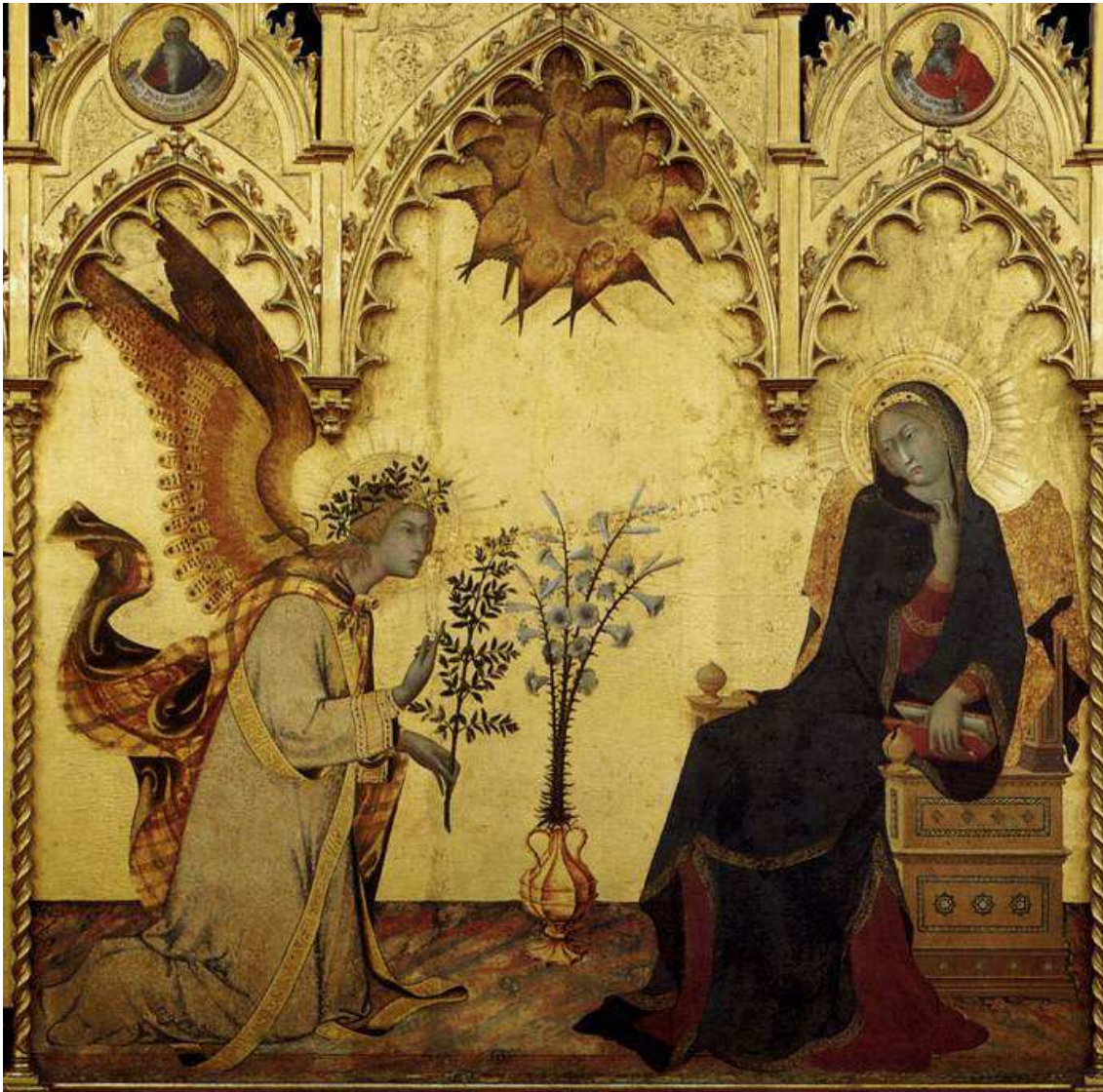


Fig. 10. Simone Martini, *La Anunciación*, panel central de *L'Annunciazione con Sant'Ansano e Santa Giulitta*, 1333. Uffizi. (Detalle de la Fig. 3).

En la centuria siguiente el conspicuo orador y mariólogo sirio San Juan Damasceno (675-749) ensalza en poéticos términos a la Virgen, llamándola entre otras metáforas “rosa inmarchitable, infinitamente fragante (...) pomo perfumado, fruto nacido de una mujer estéril”, y “lirio, cuyo hijo Jesús reviste a estos lirios del campo, transpirando el suave perfume de las rosas del Espíritu Santo”.³⁸ No contento con eso, el ferviente pensador de Damasco termina por definir a María como “flor (...) de la que surgió otra flor similar a ella, en perfecta y exacta referencia a su madre”.³⁹

³⁸ “Ave, rosa immarcessibilis, infinite fragrans (...). Ave, pomum bene olens, fructus sterile prognatus, ac divina venustate decorus (...). Ave, lilium, cujus proles Jesus haec agri lilia vestit; suave spirans Spiritus rosarium”. (SAN JUAN DAMASCENO, *Homilia II In Nativitatem B.V. Mariae*, 7. PG 96, 691).

³⁹ “Ave, flos, prae cunctis tinctorum coloribus varium omni virtute condimentum, ex qua flos flore similis, matrem exacte referens consurgit”. (Ibid.).

Ya en el siglo XI, el cardenal y teólogo benedictino San Pedro Damián (1007-1072) afirma que Cristo es esa singular flor de la Iglesia santa, en conformidad con lo que sobre él se dice en el Cantar de los Cantares “Yo soy la flor del campo y el lirio de los valles”.⁴⁰ Con claro propósito catequético, el santo Doctor agrega que este lirio que es Cristo no nace en los montes, sino en los valles, pues Dios, que resiste a los soberbios, habita en los corazones de los humildes.⁴¹

En el siglo subsiguiente el influyente reformador cisterciense San Bernardo (1090-1153), abad del monasterio de Claraval, conocido como *Doctor Mellifluus*, es el intelectual cristiano que con mayor asiduidad interpreta esa metáfora de la flor y el lirio como identificatoria de Jesús. Así, en un primer sermón para el Adviento, tras formular que el Espíritu Santo se posó sobre la flor brotada en la vara surgida de la raíz de Jesé, a tenor de la profecía de Isaías,⁴² asegura:

Esto lo ha manifestado con mayor claridad el mismo profeta en otro pasaje: *La virgen concebirá y dará a luz un hijo, y se llamará Emmanuel*, que quiere decir Dios con nosotros. Primero lo llama flor y después Emmanuel. Y a la que había llamado vara, de manera aun más clara la denomina virgen.⁴³

Y en su segunda homilía para la misma festividad, el abad de Claraval afirma que el tallo florecido en la raíz de Jesé es la Virgen María, y que su Hijo Jesús es la flor,⁴⁴ de quien dice que es una “flor blanca y sonrosada, elegida entre mil, flor que los ángeles desean contemplar, flor a cuyo perfume reviven los muertos”, una flor de tal índole que “como él mismo testifica, es flor del campo, no de

⁴⁰ “Singularis namque flos sanctae Ecclesiae ipse est, sicut de semetipso in Canticis canticorum loquitur, dicens : « Ego flos campi, et lilium convallium (*Cant. II*). »” (SAN PEDRO DAMIAN, *Sermo XLVI. III. In Nativitate Beatissimae Virginis Mariae (VIII Sept.)*. PL 144, 754).

⁴¹ “Hoc lilium non in montibus, sed in convallibus nascitur, quia superbis Deus resistens, in humilium cordibus invenitur. Lilium vocatur Christus, lilium dicitur et mater Christi, sicut in eodem Cantico subinfertur: « Sicut lilium inter spinas, sic amica mea inter filias (*Ibid.*). »” (*Ibid.*).

⁴² “Ex his montibus prodiit, ut invenies, radix Iesse, unde, iuxta Prophetam, egressa est virga, et exinde flos ascendit, super quem requievit Spiritus septiformis.” (SAN BERNARDO, *In Adventu Domini. Sermo Primus*, 11. En *Obras completas de San Bernardo. Edición bilingüe promovida por la Conferencia Regional Española de Abades Cistercienses, vol. III. Sermones litúrgicos (1º)*, Madrid, La Editorial Católica, Col. BAC, 1985, p. 68).

⁴³ “Quod manifestius alio in loco aperiens ídem Proheta: *Ecce*, inquit, *virgo concipiet et pariet filium, et vocabitur nomen eius Emmanuel*, quod interpretatur Nobiscum Deus. Quem enim prius florem, ipsum deinde Emmanuelem nominavit, et quam dixerat virgam, manifestius exprimens, virginem nominavit.” (*Ibid.*).

⁴⁴ “Ex his iam manifestum arbitror, quænam sit virga de radice Iesse procedens, quis vero flos super quem requiescit Spiritus Sanctus. Quoniam Virgo Dei genitrix virga est, flos Filius eius.” (SAN BERNARDO, *In Adventu Domini. Sermo Secundus*. En *Obras completas de San Bernardo. Edición bilingüe promovida por la Conferencia Regional Española de Abades Cistercienses, vol. III. Sermones litúrgicos (1º)*, op. cit., 1985, p. 74).

jardín.”⁴⁵

San Bernardo ve en esta última frase una nítida metáfora de la virginal maternidad divina de María. A su entender, en efecto, así como “El campo florece sin intervención humana”, por cuanto “Nadie lo siembra, nadie lo cava, nadie lo abona”, del mismo modo “floreció el seno de la Virgen” sin intervención externa de varón.⁴⁶

Y, en varios pasajes de su sermón 47 sobre el *Cantar de los Cantares*, San Bernardo se refiere a Jesucristo como la flor del campo y el lirio de los valles. Así, luego de señalar en una primera exégesis sobre ese versículo bíblico que “el Esposo aclara que él es la flor del campo, y que las flores no pueden brotar en el tálamo, sino en el campo”,⁴⁷ enuncia en retórico circunloquio:

El jardín se mantiene florido con el trabajo y el arte del hombre; el campo produce las flores naturalmente, por sí mismo, sin ayuda de la habilidad humana. ¿Has intuido cuál es ese campo no abierto por la reja del arado, ni removido con la azada, ni enriquecido de estiércol, ni sembrado por el hombre pero hermo­seado por esa noble flor sobre la que descendió el Espíritu del Señor?⁴⁸

Algunas líneas más adelante asegura que “Era impropio que se llamara a sí mismo flor de una cámara nupcial aquel que es la flor siempre fresca, como tampoco flor de un jardín, pues todos creerían que habría nacido gracias al esfuerzo humano”,⁴⁹ antes de fijar así su concluyente postura sobre el particular: “Por eso [Cristo] dice con toda propiedad y belleza, yo soy la flor del campo, el que brotó sin industria humana, pues una vez nacida no la dominó la

⁴⁵ “Flos utique Virginis Filius, flos candidus et rubicundus, electus ex millibus, flos in quem prospicere desiderant angeli, flos ad cuius odorem reviviscum mortui, et, sicut ipse testatur, flos campi est, et non horti. Campus enim sine omni humano floret adminiculo, non seminatus ab aliquo, non defossus sarculo, non impinguatus fimo. Sic omnino, sic Virginis alvus floruit, sic inviolata, integra et casta Mariae viscera, tamquam pascuae aeterni viroris florem protulere, cuius pulchritudo non videat corruptionem, cuius gloria in perpetuum non marcescat.” (Ibid.).

⁴⁶ “Campus enim sine omni humano floret adminiculo, non seminatus ab aliquo, non defossus sarculo, non impinguatus fimo. Sic omnino, sic Virginis alvus floruit, sic inviolata, integra et casta Mariae viscera, tamquam pascuae aeterni viroris florem protulere, cuius pulchritudo non videat corruptionem, cuius gloria in perpetuum non marcescat.” (Ibid.).

⁴⁷ “infert Sponsus se esse florem campi, nec de thalamo sane flores prodire, sed de campo”. (SAN BERNARDO, *Sermones sobre el Cantar de los Cantares*, Sermo XLVII, I, 3. En *Obras completas de San Bernardo*. Edición bilingüe, op. cit., Vol. V. *Sermones sobre el Cantar de los Cantares*, 1984, p. 616).

⁴⁸ “hortus quidem, ut floreat, hominum manu excolitur et arte campus vero ex semetipso naturaliter produci flores, et absque omni humanae diligentiae adiutorio. Putasne iam tibi videris advertere quisnam ille sit campus, nec sulcatus vomere, nec defossus sarculo, nec fimo impinguatus, nec manu hominis seminatus, honestatus tamen nihilominus nobili illo flore, super quem constat requievisse Spiritum Domini?” (Ibid.: 618).

⁴⁹ “Non se proinde debuit florem thalami protestari qui flos est perpetuo vicens, sed neque ítem horti, ne humano videretur opere generatus.” (Ibid.)

corrupción”.⁵⁰

Y, en otro párrafo de ese mismo sermón, el Doctor Melifluo agrega nuevas implicaciones exegéticas a la doble metáfora cristológico/mariológica de la flor y el tallo, al pregonar que Jesús “es la flor del jardín, engendrado virgen del retoño virgen. El es la flor del campo, el mártir, la corona y el ejemplar de los mártires.”⁵¹

Por si fuera poco, en su tercera homilía sobre la Anunciación, San Bernardo, basándose en la premisa de que Cristo, la flor en el brote de la raíz de Jesé, ama la patria de las flores, infiere que, siendo Él “la flor del campo y la azucena de los valles”, se complace en “alimentarse entre las azucenas”.⁵²



Fig. 11. Taddeo Gaddi, *L'Annunciazione* (detalle) 1340-45. Museo Bandini, Fiesole.
(Detalle de la Fig. 5)

En la centuria siguiente el místico franciscano San Buenaventura (1218-1274), conocido como *Doctor Seraphicus*, expone que, si todos los santos son frutos de Dios, con mayor razón lo es Jesucristo, quien, engendrado por Dios y concebido por la Virgen María gracias al Espíritu Santo, brotó de la naturaleza humana como

⁵⁰ “Pulchre autem et convenientissime flos campi sum, ait, qui et absque humana industria prodiit, et semel prodeunti nulla est deinceps dominata corruptio”. (Ibid.).

⁵¹ “Et haec omnia, secundum aliquid, Doiminus Iesus, Ipse flos horti, virgo virga virgine generatus. Idem flos campi, martyr, martyrum corona, martyrii forma.” (Ibid.: 620).

⁵² “Amat florigeram patriam flos de radice Jesse, et libenter inter lilia pascitur flos campi et lilium convallium.” (SAN BERNARDO, *De Annuntiatione Beatae Mariae. Sermo III*. PL 183, 396. En *Obras completas de San Bernardo. Edición bilingüe*, op. cit., Vol. III. *Sermones Litúrgicos* (1º), 1985, p. 684).

una rosa entre espinas, conforme a la profecía de Isaías acerca de la flor que surgiría del renuevo brotado en la raíz de Jesé.⁵³

Y en su quinto sermón sobre la Asunción, tras destacar que “La blancura de la continencia comunicada a la Virgen se designa en la blancura de la flor”, el Doctor Seráfico se refiere a lo que el Esposo afirma de la Esposa en el *Cantar de los Cantares*, cuando exclama: “Yo soy la flor del campo y el lirio de los valles. Como azucena entre espinas, así es mi amiga entre las vírgenes.”⁵⁴

4. Conclusiones

Podríamos sintetizar así los resultados esenciales de nuestros análisis de las obras artísticas y las citas doctrinales estudiadas:

El ramo de lirios constituye –y así lo revelan las nueve obras pictóricas del Trecento italiano aquí analizadas— un pormenor iconográfico frecuente y con claro protagonismo en las representaciones bajomedievales de *La Anunciación*.

La sobresaliente presencia del ramo de lirios en esa escena mariana solo puede explicarse mediante su directa relación simbólica con el contenido conceptual del suceso representado.

Un amplio recorrido por los escritos de los Padres de la Iglesia y los teólogos medievales nos permite descubrir una sólida y concordante tradición exegética sobre el versículo del *Cantar de los Cantares* “Yo soy la flor del campo y el lirio de los valles”.

Semejante tradición nos da la clave para comprender el detalle iconográfico en estudio, por cuanto resulta harto elocuente constatar que todos los comentaristas de esa frase bíblica coinciden en considerarla una alusión directa a Jesucristo.

Las exégesis de esos autores sacros convergen de manera unánime en una dirección simultáneamente cristológica y mariológica, al identificar esa frase bíblica como una metáfora que identifica a Cristo, Hijo de Dios hecho hombre, y de rebote también a María, en cuyo seno virginal se produce la encarnación de Dios Hijo.

Así, a la luz de esa consistente tradición patrística y teológica sobre el referido versículo del *Cantar*, suena razonable interpretar el ramo de lirios en las imágenes de *La Anunciación* como una doble metáfora, que significa al propio tiempo la sobrenatural encarnación humana de Dios Hijo y la virginal maternidad divina de María.

⁵³ “Fructus divini sunt omnes sancti et iusti, sed specialiter ipse Iesus Christus, qui est a Deo Patre genitus et a Virgine María conceptus per Spiritum sanctum, qui ex humana natura pullulavit sicut rosa de spina, quae inter flores ratione pulchritudinis obtinet principatum; Isaías undécimo: *Egredietur virga de radice Iesse, et flos de radice eius ascendet.*” (SAN BUENAVENTURA, *De Annuntiatione B. Virginis Mariae. Sermo II*. En *Obras de San. Buenaventura. Edición bilingüe. Vol. IV. Teología mística*, Madrid, La Editorial Católica, Col. BAC, 1953, p. 621-622).

⁵⁴ “Candor continentiae Virginis designatur in candore floris; unde de ipsa merito dicit Sponsus Cantorum secundo: *Ego flos campi et lilium convallium. Sicut lilium inter spinas, sic amica mea inter filias.*” (SAN BUENAVENTURA, *De Assumptione B. Virginis Mariae. Sermo V*. En *Obras de San. Buenaventura*, op. cit., Vol. IV, 1963, p. 726).

Fuentes y Bibliografía

Fuentes

- ALVAREZ CAMPOS, Sergio, *Corpus Marianum Patristicum*, Burgos, Aldecoa, 1970-1981, 7 vols.
- AMBROSIO, SANTO, *De Spiritu Sancto, Liber II*, 49. PL 16, 750-751.
- BERNARDO, SANTO, *In Adventu Domini. Sermo Primus*, 11. En *Obras completas de San Bernardo. Edición bilingüe promovida por la Conferencia Regional Española de Abades Cistercienses, vol. III. Sermones litúrgicos (1º)*, Madrid, La Editorial Católica, Col. BAC, 1985, p. 68).
- BERNARDO, SANTO, *In Adventu Domini. Sermo Secundus*. En *Obras completas de San Bernardo. Edición bilingüe promovida por la Conferencia Regional Española de Abades Cistercienses, vol. III. Sermones litúrgicos (1º)*, op. cit., 1985, p. 74).
- BERNARDO, SANTO, *Sermones sobre el Cantar de los Cantares, Sermo XLVII*, I, 3. En *Obras completas de San Bernardo. Edición bilingüe*, op. cit., Vol. V. *Sermones sobre el Cantar de los Cantares*, 1984, p. 616).
- BERNARDO, SANTO, *De Annuntiatione Beatae Mariae. Sermo III*. PL 183, 396. En *Obras completas de San Bernardo. Edición bilingüe*, op. cit., Vol. III. *Sermones Litúrgicos (1º)*, 1985, p. 684).
- Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam. Nova editio (Logicis partitionibus aliisque subsidiis ornata a Alberto Colunga et Laurentio Turrado)*, Madrid, La Editorial Católica, Biblioteca de Autores Cristianos, 12ª edición, 2005, p. 1011.
- BUENAVENTURA, SANTO, *De Annuntiatione B. Virginis Mariae. Sermo II*. En *Obras de San. Buenaventura. Edición bilingüe. Vol. IV. Teología mística*, Madrid, La Editorial Católica, Col. BAC, 1953, p. 621-622.
- BUENAVENTURA, SANTO, *De Assumptione B. Virginis Mariae. Sermo V*. En *Obras de San Buenaventura*, op. cit., *Canticum Canticorum Salomoni*, 2, 1. En *Biblia Sacra iuxta Vulgatam*, op. cit., p. 614.
- FORTUNATO DE AQUILEA, *Commentarii in Evangelia I*. En ALVAREZ CAMPOS 1974, vol. III: 20.
- HIPÓLITO ROMANO, *De benedictionibus patriarcharum* 1. En Sergio ALVAREZ CAMPOS, *Corpus Marianum Patristicum*, Burgos, Aldecoa, 1970, vol. I, p. 61).
- ILDEFONSO DE TOLEDO, SANTO, *De itinere deserti*, 30. En ALVAREZ CAMPOS 1981, vol. VI: 474.
- JERÓNIMO, SANTO, *Epistula* 22, 19. PL 22, 406.
- JUAN DAMASCENO, SANTO, *Homilia II In Nativitatem B.V. Mariae*, 7. PG 96, 691.
- MÁXIMO DE TURÍN, SANTO, *Homilia XXXIX*. PL 57, 310.
- PEDRO DAMIAN, SANTO, *Sermo XLVI. III. In Nativitate Beatissimae Virginis Mariae (VIII Sept.)*. PL 144, 754.

- PSEUDUS AUGUSTINUS, *In Natali Domini 1*. En ALVAREZ CAMPOS 1981, vol. VI: 260.
- ROMANO EL MELODA, SANTO, *Hymnus 12*, 6. En ALVAREZ CAMPOS 1979, vol. IV/2: 129-130).
- VENANCIO FORTUNATO, *Caput VII. In laudem sanctae Mariae Virginis et matris Domini*. PL 88, 276-284.
- VORÁGINE, Santiago de la, *La Leyenda Dorada* (Traducción del latín: Fray José Manuel Macías), Madrid, Alianza Editorial, Col. Alianza Forma, 29-30, 1990, 2 vols.

Bibliografía

- BOVER, José María, *La Asunción de María. Tratado teológico y antología de textos*, Madrid, La Editorial Católica, Col. BAC, 1947, p. 25 y 136.
- SALVADOR GONZÁLEZ, José María, “*Flos de radice Iesse*. Aproximación hermenéutica al motivo del lirio en la pintura gótica española de *La Anunciación* a la luz de fuentes patrísticas y teológicas”, *Eikón / Imago*, 4, julio-diciembre 2013, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, p. 183-222.
- SALVADOR GONZÁLEZ, José María, “*In virga Aaron Maria ostendebatur*. Nueva interpretación del ramo de lirios en *La Anunciación* gótica española a la luz de fuentes patrísticas y teológicas” (artículo en proceso de arbitraje en una revista académica).