

MARIA GRAVIDA: LA ICONOGRAFIA DEL DOGMA DE LA ENCARNACION DE JESUCRISTO EN MARIA

Manuel Crespo Hellín

Sobre el motivo de la gestación de la Virgen en el arte figurativo encontramos diversos apelativos: *Virgen de la Esperanza* en España, *Madonna del Parto* en Italia, en Francia *Notre-Dame des Avents* y, en otros países, *Maria Gravida*. Todas ellas recogen formalmente el motivo de la maternidad expresada en muy variados contextos iconográficos. La historiografía durante el siglo XIX no acogió con buena crítica este tipo de representaciones, ya que fueron consideradas interesantes para los estudios de anatomía o como empleo "naïf" e incorrecto de un tema sacro. Más recientemente, Louis Reau en *Iconographie de l'Art Chrétien* reconoce el mal gusto de aquellas visitaciones donde se ven los "embriones" del San Juan Bautista y de Jesucristo en el seno de Isabel y María, respectivamente: «Par malheur l'art réaliste du declin du Moyen-âge ne s'en est pas tenu là et de même qu'il avait osé représenter dans l'Annonciation l'Enfant Jésus tout formé, plongeant du haut du ciel dans le ventre de sa mère, il a complaisamment souligné la grossesse des deux femmes et montré leurs enfants à l'état embryons visibles "in utero"» (1). La publicación más reciente sobre el tema la encontramos en el alemán Gregor Martin Lechner cuyo título es *Maria Gravida*, quien reconoce la fuerte dosis realista de estas representaciones, ya que eran destinadas a gentes religiosas que no exigían exactitud ni fidelidad religiosa, sino todo lo contrario, la figuración exagerada que garantizase el mensaje de una maternidad que vendría a cambiar el mundo (2).

FUENTES DOCTRINALES

La principal fuente de inspiración fueron los textos bíblicos, tanto el Antiguo Testamento (Génesis, Salmos, Cantar de los Cantares, Libro de la Sabiduría y demás libros proféticos) como el Nuevo Testamento (los Evangelios y, sobre todo, el Apocalipsis de

San Juan Evangelista). La tradición de la Iglesia ha contribuido a enriquecer en numerosos particulares la vida íntima de María durante este embarazo: desde el desmayo ocasionado ante el anuncio de la *Gracia* por el Arcángel hasta la acusación directa de José a María señalando con ira su vientre que, por otra parte, siempre la recordamos como una dulcísima duda en la que el Ángel tranquiliza a un San José pensativo. Esta variedad de detalles personales de la vida de María se inspiran en los evangelios *apócrifos*. También, en los textos de los padres de la Iglesia, entre los que destaca San Agustín, San Bernardo de Siena o la *Leyenda dorada* de Jacobus de Voragine, obra de carácter devocional en la que se destaca la enorme importancia del seno de María como vínculo de unión entre el cielo (lo divino) y la tierra (lo humano). De cómo han sido recogidos y representados estos textos por generaciones de artistas hablaremos a continuación.

LA SEGUNDA TEMATICA

Según las características formales y los modos de representación de María encinta podemos establecer la siguiente secuencia temática:

- I. Virgen encinta con evidencia física del embarazo.
- II. Virgen cuyos gestos indican que está encinta.
- III. Virgen con el monograma, símbolo o imagen de Cristo representado en su vientre.
- IV. Virgen que muestra en el interior del útero al niño en estado embrionario.

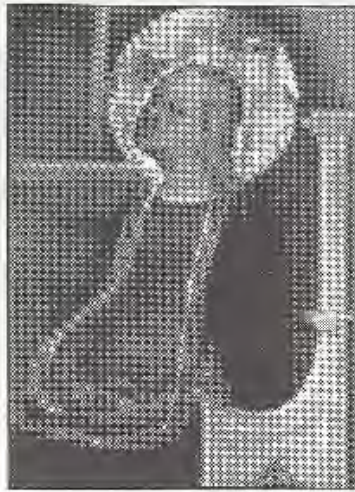
LA SECUENCIA CRONOLOGICA

a) De la *Virgen Apocalíptica* a la *Inmaculada*

Los orígenes de la iconografía de la Virgen encinta lo encontramos en la *Virgen Apocalíptica*. En



1. Inmaculada, Claudio Deruet



2. La Anunciación. Escuela de Gentile de Fabriano. Pinacoteca Vaticana



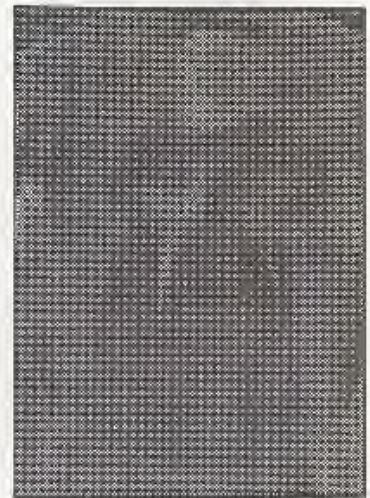
3. Anónimo. Virgen de la esperanza. Catedral de Valencia



4. Virgen de la esperanza. Iglesia de San Martín. Valencia. Escultura de Capuz



5. Virgen de la esperanza. Museo de San Pío V. Valencia. ¿Juan de Sabiñena?



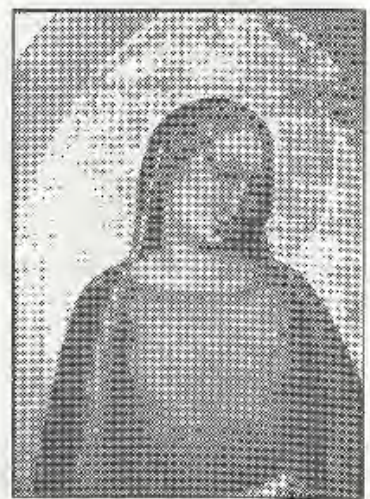
6. Virgen del parto. Cementerio de Monterchi. Piero de la Francesca



7. Madonna del Rector Nardo di Cione



8. Virgen del parto. Museo del Duomo de Florencia. ¿Bernardo Daddi?



9. La Madonna del Magnificat. Bernardo Daddi

el libro del Apocalipsis de San Juan se narra la visión de una mujer encinta momentos antes del parto (3). Sin duda, se trata de la prefigura de María en cuyo seno, el sol, representa Jesucristo y la luna, San Juan Bautista, que mengua cuando aparece el sol de Justicia. Manuel Trens en *María. Iconografía de la Virgen en el arte español* recoge numerosos ejemplos de esta mujer apocalíptica recabados de beatos, miniaturas y manuscritos españoles de los siglos X y XI, "como herencia recogida de las representaciones bizantinas" (4).

El paso del tipo de *Virgen Apocalíptica* al tipo de *Inmaculada* se irá sucediendo a través de los siglos, en especial modo, en el caso español. La transición de un tipo de Virgen a otra lo encontramos en dos obras que entran dentro del tipo de las *Virgenes de la Esperanza*. Al final de esta evolución se creará uno de los modelos iconográficos más difundidos de la Virgen, es decir, la *Inmaculada Concepción*. Los dos ejemplos recogidos por Trens (5) representan el eslabón iconográfico de un tipo al otro: la *Virgen de la Esperanza*, del Museo Diocesano de Vich (frontal de madera pintada del siglo XIII) y la *Virgen de la Esperanza* perteneciente a un Cantoral de la Catedral de Sevilla (siglo XVI). La primera aporta en su composición iconográfica un elemento de carácter excepcional, la figura de San Juan Evangelista que contempla a la Virgen que recibe por medio de siete palomas los dones o virtudes del Espíritu Santo. La segunda reconoce en la mujer apocalíptica la figura de María de manera explícita, apareciendo en su vientre el Niño Jesús en forma embrionaria.

La tipología de la *Inmaculada Concepción* presenta poquísimos casos donde aparecen evidentes muestras de embarazo. Uno de los ejemplos más representativos lo encontramos en la Capilla de Villa Borghese en Roma. Se trata de la *Inmaculada* de Claudio Deruet (1618), donde se advierte una expresión de dolor en el rostro de la Virgen (figura 1). Más difundidas son las *Inmaculadas* en cuyo vientre aparece el símbolo o monograma de Jesucristo (JHS) o un sol radiante. Creo conveniente recordar el origen común de las *Inmaculadas* con los *Iconos* bizantinos y, sobre todo, con el tipo llamada *Virgen Platytera*; en ambos casos, aparece en el pecho de María un círculo —evocando la forma eucarística— con la representación del Niño ya adulto.

b) Santa Ana encinta de María

La vida *inmaculada* de María comienza desde los orígenes de la creación. En el *Libro de la Sabiduría* podemos leer las palabras de María: "El Señor me poseyó en el principio de sus obras, desde el comienzo, antes que crease cosa alguna". Ello explica las raras representaciones donde aparece la Virgen María en estado embrionario en el útero

de Santa Ana. Ello lo corrobora Levy D'Ancona en su obra *The Immaculate Conception*: "by this they meant to convey the idea that Mary had already been sanctified at conception" (6). Lechner (7) recoge varias obras de este tipo, entre las que destaca la tabla de altar de la Capilla de Santa Ana, de atribución incierta, fechada hacia el 1490 procedente del convento carmelita de Frankfurt (hoy en el Museo histórico). En el vientre de Santa Ana, de pie, la Virgen Niña, desnuda, con las manos sobre el pecho reza, recogida dentro de una aureola. La paloma que Santa María tiene en sus manos nos recuerda la concepción pura de María. La obra es de gran interés por las numerosas filacterías que, procedentes de profetas, reyes, padres de la Iglesia, ofrecen un auténtico tratado dogmático y literario de la concepción de María. Menos frecuentes serán las realistas representaciones, del momento en que Santa Ana está por dar a luz a María, comúnmente denominadas, *Natividad de María*.

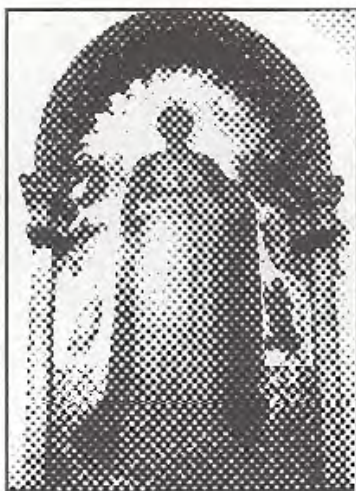
c) La Virgen Anunciada

La *Anunciación* constituye el momento en el que María, por medio del Espíritu Santo, concibe en su vientre la encarnación del *Verbo* en la persona de Jesucristo. Numerosos artistas han representado este misterio de la encarnación mostrando a María con un embarazo en estado avanzado, de manera que no existiese duda sobre la acción milagrosa del Espíritu Santo. La *Virgen encinta o de la O* del siglo XVI que conserva el Museo Lapidario, Arqueológico e Histórico de Santiago de Compostela (8) es una *Virgen Anunciada* que recoge este tipo de representaciones, por otro lado, muy difundido en nuestra península. Se trata de una escultura policroma de la Virgen en pie en el momento que recibe la visita del ángel: la mano izquierda está apoyada en su vientre (exageradamente voluminoso) y la derecha alzada en posición de quien escucha. La misma tipología la encontramos en la Virgen portuguesa *Nossa Senhora do O*, de la iglesia de San Pedro de Malsemão (Lamego) (9).

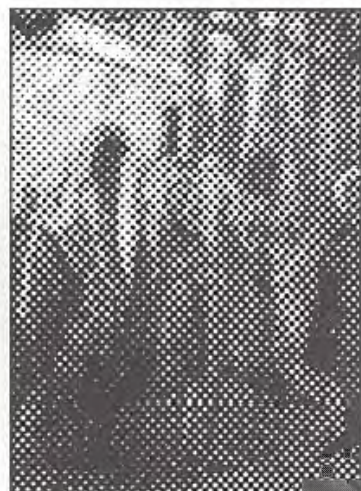
La *Virgen Anunciada* presenta otros aspectos que recuerdan la encarnación de manera explícita. La *Anunciación* de Gentile da Fabriano que se encuentra en la Pinacoteca Vaticana (figura 2) muestra cómo un *rayo de luz* desciende desde el cielo, atraviesa un rosetón hasta alcanzar el seno de María, donde se comienza a generar o esbozar una figura, evocando claramente las palabras de la Escritura: "en el seno de María el Señor estableció su templo". Otro ejemplo de *Virgen Anunciada* lo hallamos en la *María de Ustjug* de la Galería Trejakow de Moscú: es un icono del siglo XII donde aparece representado Cristo como el niño de la palabra (*logos*) situado delante del seno de María. Por último, André Grabar en su *Christian*



10. Virgen del Parto. Palacio d'Avanzati. Florencia. ¿Rosello di Jacopo Franchi?



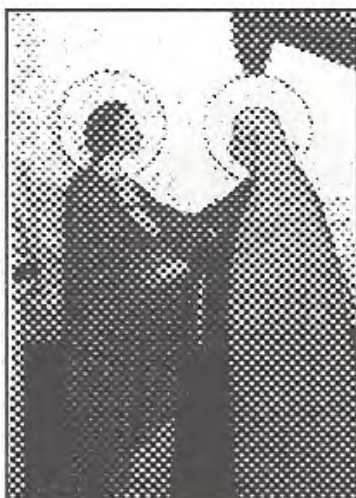
11. Madonna del Parto con la personificación delle virtù scuola fiorentina



12. Visitación. Catedral vieja de Salamanca. Dello Delli



13. Vida del Bautista. Catedral de Valencia



14. Visitación. Pinacoteca vaticana. Escuela florentina



15. Duda de San José. Catedral vieja de Salamanca. Dello Delli

Iconography nos presenta una variante especialmente interesante de la *Virgen Anunciada* (10). Se trata de un fresco de la iglesia de San Clemente de Ohrid (Yugoslavia) en el que María, al recibir el anuncio del arcángel, se estremece hasta tal punto que es asistida por dos jóvenes —dispuestos simétricamente— que la sujetan. Grabar, menciona antecedentes de esta representación en Capadocia.

d) La *Virgen de la Esperanza*

Las representaciones de la *Virgen de la Esperanza* o, simplemente, *Virgen encinta*, tuvieron una gran difusión en España. Trens recoge algunas obras de “crudo realismo —en las cuales— la expectación maternal de María llega a tener en la escultura un aspecto formalmente inelegante” (11). Alude a la *Virgen de la Esperanza*, talla en madera polí-

croma de principios del siglo XVIII, que se encuentra en el monasterio de San Juan de las Abadesas o la *Virgen del Lledó* en Castellón de la Plana, en cuyos vientres presentan una cavidad en la cual aparece el Niño Jesús en estado embrionario (12). No obstante, existen otras *Virgenes de la Esperanza* en el arte español menos realistas donde aparece el disco solar grabado sobre el vientre voluminoso de la Virgen, como alegoría de la luz que ha de iluminar al mundo. En la ciudad de Valencia encontramos dos ejemplos escultóricos de este tipo de *Virgen de la Esperanza*, uno en el Museo de la Catedral de Valencia, de autor desconocido (figura 3) y otra en la iglesia de San Martín, de Capuz (figura 4). Otra variante, en lugar del disco solar, se representa al Niño Jesús envuelto en luz, “como transparentándose a través del vestido de su madre” (13). En el Museo de San Pío V de

Valencia se conserva una pintura atribuida a Juan de Sariñena, la *Virgen de la Esperanza* (figura 5). Trens nos la describe así: “una multitud de ángeles músicos acompañan a la Virgen, que está meditando las palabras de la Escritura, puesta entre sus manos. Sobre el vientre aparece un pequeño disco solar, con facciones humanas” (14).

El modelo italiano de Virgen encinta o *Madonna del Parto* tuvo gran difusión pero, sin llegar nunca a alcanzar el realismo español. Caroline Feudale en su artículo *The Iconography of the Madonna del Parto* habla de la difusión de este tipo de representaciones, sobre todo, de carácter devocional: “It is a way of showing the Incarnation in iconic and devotional form and gives particular emphasis to the Virgin’s condition of pregnancy” (15). El ejemplo más conocido es la *Madonna del Parto* de Piero della Francesca, fresco situado en la capilla del cementerio de Monterchi en la provincia de Arezzo (figura 6). La *Madonna del Parto* de Piero fue objeto de un amplio estudio durante un simposio internacional que organizó el Ayuntamiento de Monterchi en 1980 (16). Recientemente, Maurizio Calvesi ha publicado un artículo sobre esta obra, *Nel grembo dell’Arca* (17), donde, mediante una lectura atenta a la Sagrada Escritura y el estudio comparado con obras de análoga iconografía, ha dado una nueva lectura interpretativa a la obra. La que ha sido siempre venerada como Virgen de las parturientas Calvesi nos la presenta como *María-Arca de la Alianza*: “L’arca dell’alleanza o della testimonianza, depositata nel tabernacolo, custodiava le tavole delle legge o della testimonianza, il Vecchio Testamento. Maria-Arca custodisce nel proprio grembo il corpo di Gesù, ovvero il Nuovo Testamento, che porta a compimento la promessa fatta da Dio a Mosè” (18).

Los antecedentes de la *Madonna* de Piero della Francesca los debemos encontrar en la abundancia de ejemplos que sobre la *Madonna del Parto* se difundieron a partir del Trecento en Toscana. Gran número de estas Vírgenes fueron destruidas por la Iglesia después del Concilio de Trento al ser consideradas indecorosas. Una obra que ha sido recuperada recientemente es la *Madonna del Parto* de Nardo di Cione (19) realizada hacia el 1347, fresco que fue incorporado en 1952 a la iglesia florentina de San Lorenzo (20). María está en pie, bajo un baldaquino en forma de tabernáculo, con columnas decoradas con fragmentos de mosaicos. En la mano derecha sujeta un velo que lo dirige hacia la parte izquierda del seno —posiblemente, Piero della Francesca desarrollase este tema, resaltando en particular modo el velo del templo—. El velo está entre el manto que la cubre y el largo vestido que lleva sin cintura. En el dedo anular lleva un anillo. La mano izquierda, muy cerca del vientre, tiene un libro cerrado. El vientre, algo más prominente, está señalado con una

tonalidad más clara. Sobre la cabeza lleva una aureola dorada en relieve. Esta obra, junto a la *Madonna del Parto* del Maestro de San Martino alla Palma, en la iglesia de Santa Maria in Campo (Florenca) constituyen según Feudale: “are entirely representative of a composition which, notwithstanding modifications (particularly of gesture), is retained in all its basic essentials in the latter development of the iconography” (21).

Existen algunas *Madonna del Magnificat* en Italia que se pueden asociar a la iconografía de la *Madonna del Parto*. Una de ellas, *Madonna del Parto con donantes*, conservada en el Museo dell’Opera del Duomo de Florenca, atribuido a Bernardo Daddi por Feudale y de la escuela del Daddi por Offner (figura 8), es una Virgen encinta, no sólo porque exteriormente evidencia su estado, sino además, por las palabras que se leen en el libro que lleva consigo: DOLCISSIMA VERGINE MARIA DABANGNUOLO PRIEGOU I CHE PRGHIA TE LVI PER LA SVA CHARITA E PLASUA POTEÇIA MI FACCIA G DICIO CHE MIFA MESTEIRE (22). Por similitud de estilos Feudale atribuye también a Bernardo Daddi, la *Madonna del Magnificat* conservada en la Pinacoteca Vaticana (figura 9). En este caso recoge el texto de San Lucas (1, 46-48): “MAGNIFICAT ANIMA MEA DOMINUM. ET EXULTAVIT SPIRITU MEUS, QUIA RESPEXIT”.

La representación de la *Madonna del Parto* desarrollará durante el Quattrocento otros tipos de Vírgenes encinta en calidad de protectoras de las futuras madres. Unas con ángeles y donantes (evolución del *Magnificat*) y otras, con las virtudes en torno a María. Del primer tipo Feudale recoge la tabla de la *Madonna del Parto* atribuida a Rosello di Jacopo Franchi (figura 10), hoy conservada en el Palazzo Davanzati de Florenca y, del segundo tipo, la tabla de escuela florentina *Madonna del Parto con la personificazione delle Virtù* (figura 11) de la Pinacoteca Vaticana, donde se aprecia a la Virgen encinta con la corona de doce estrellas sobre su cabeza y con el índice de la mano izquierda (hoy modificado) señalando el vientre.

e) La Visitación de María a Isabel

Con mayor frecuencia encontramos en las *Visitaciones* de María a su prima Isabel, la representación más realista de la Virgen encinta. El Evangelio de San Lucas (1, 41) narra con detalle el momento del encuentro: “Apenas Isabel escuchó el saludo de María, el Niño exultó en el seno... Isabel se llenó de Espíritu Santo... Apenas mis oídos han escuchado tu voz, el Niño ha exultado de gozo en mi seno.” Han sido muy variados los modos de representar el encuentro. Nos centraremos en el que se observa o bien a María e Isabel encinta (vientre voluminoso, se sostienen por el peso, se acarician en vientre) o, bien, más realista todavía, donde se

observan las figuras de San Juan Bautista de rodillas que recibe la bendición y el Niño Jesús en pie o sentado con una cruz en una mano y con la otra bendiciendo, dentro del vientre (a menudo, las figuras de estos dos niños aparecen en estado embrionario). De gran importancia teológica y carismática son estas representaciones, dado que anticipa y prefigura el pasaje del Bautista recogido por San Lucas (3, 16) “pero viene uno más fuerte que yo, al cual no soy digno de desatarle las sandalias”.

En la escultura este tipo de representaciones adquiere mayor realismo al presentar una cavidad *intra-uterina* donde se sitúa el embrión; más frecuentemente son las representaciones *extra-uterina* que sitúan la representación del embrión superpuesto a la altura del seno (23). Lechner cita un ejemplo muy representativo del realismo alemán en la obra *Maria Gravida* o *Maria del Neumarkter* en el Museo Nacional de Munich. Es una escultura de madera del siglo XVI que destaca por presentar una cavidad ovalada situada en su vientre donde ha sido esculpido un Niño, de pie, que bendice con la mano derecha y con la izquierda sujeta el globo del mundo. Esta cavidad puede ser cubierta con una tapadera de madera.

Un ejemplo único en España de *Visitación* con la representación del Niño en pie que bendice se halla en el retablo de Dello Delli realizado en la Catedral Vieja de Salamanca (figura 12) donde, según Lechner, el Niño aparece bendiciendo —excepcionalmente— sin aureola (24). Por otro lado, en el Museo de la Catedral de Valencia encontramos el tipo de la *Visitación* donde María acaricia el vientre de Isabel. Se trata de una tabla perteneciente al ciclo de la vida de San Juan Bautista (figura 13). El gesto delicado de la caricia al vientre se repetirá a menudo, aunque es necesario advertir que difícilmente veremos manifestado el volumen del vientre como, por ejemplo, la *Visitación*, tabla de la escuela florentina del siglo XV, conservada en la Pinacoteca Vaticana (figura 14).

f) Otras representaciones de la Virgen encinta

Los evangelios apócrifos han desarrollado con gran imaginación una serie de momentos de la vida de María. En algunos casos, estos momentos han sido recogidos con gran realismo y exactitud cronológica. Por ejemplo, en la obra de Dello Delli de la Catedral Vieja de Salamanca, donde vemos la *Duda de San José* (figura 15), el autor ha querido dramatizar la difícil situación de San José representando a María encinta, con la mano izquierda acariciando su vientre y, sobre todo, con la mirada triste dirigida hacia su marido que, en ese momento de “crisis”, le será revelado por un ángel el misterio de la encarnación por obra del Espíritu Santo. Otra obra de gran dramatismo es la *Duda*

de San José que se encuentra en el Claustro de las Bendiciones de Nonnberge en Salzburgo. Un fresco del 1420 donde según Lechner (25) San José agarra fuerte con la mano izquierda a María mientras que con la mano derecha señala con rabia su vientre. Este ejemplo es de los pocos en los que aparece la cruz (griega) como símbolo de Jesucristo en el seno de María.

Las representaciones de María encinta en los días antes de dar a luz también son frecuentes. No deja de ser dramático ver a María en camino hacia Belén cuando está llegando su hora. En las representaciones del *Viaje a Belén* aparece María encima de un asno que junto a su marido se dirigen hacia la ciudad de Judea. Giuseppe M. Toscano nos lo describe así: “i due sposi in viaggio per Bethlehem. Maria, prossima al parto, è amorevolmente sostenuta da Giuseppe sull’asinello” (26). En Italia son conocidas varias obras del viaje: en los frescos de Santa Maria foris portas de Castelsepreio (27), en la Catedral de Massimiano de Ravena, esculpido en marfil, etc.

La *llegada a Belén* también será un motivo para dramatizar la proximidad del parto. Lechner recoge un interesante ejemplo de *María y San José en Belén* (fechado hacia el año 1515/20) conservado en la Gemäldegalerie de la ciudad austríaca de Seitenstetten. Esta tabla de altar presenta el momento en que los esposos llegan a Belén y no encuentran posada: María se “sujeta” el vientre, mientras que San José le indica con el dedo una gruta o establo que se divisa en el paisaje de fondo (28).

CONCLUSIONES

En estas páginas hemos visto cada uno de los pasos del drama de la concepción y de la gestación de lo sacro en María, con referencias explícitas de los textos históricos (evangelios, patrística) y con añadidos de los hechos no históricos (apócrifos, leyendas, tradición). La contribución artística en la representación del “drama de la condición humana” ha sido elaborado de manera excepcional tanto técnicamente como en su composición simbólica. Llevar en el vientre el Cristo que los profetas anunciaron que vendría a salvar al mundo, sin duda, ha creado en un mundo mucho más profano que sacro el mito del “escándalo de la maternidad divina”; “il Cristo, oggetto di scandalo nel mondo profano, ha gonfiato ai limiti dell’intollerabile...” (29).

La representación de la encarnación del Verbo (lo divino) hecho Hombre (lo humano) ha sido un reto para todos aquellos artistas que han querido reflejar algo más que un misterio, un dogma o un kerygma: la vida de María desde que le viene anunciada la *Gracia* hasta que da a luz el *Mesías*.

Incluso el *Parto* o *Nacimiento de Jesús* será reflejo minuciosamente como se aprecia en el diseño de Michelino da Besozzo en un pergamino conservado en la Biblioteca Ambrosiana de Milán: María extenuada del parto, gira la cabeza a un lado. San José asustado por la escena del parto continúa en un rincón encogido y con los dedos dentro de la boca. También el Niño parece asustado mientras que las comadronas lo lavan.

En definitiva, estas obras exaltan la virtud humana de la Virgen, al mismo tiempo que constituyen un símbolo devocional para las madres y parturientas de siempre. Muchas de estas obras, por este motivo, pierden su valor narrativo para asumir valor devocional y significado taumatúrgico.

NOTAS

- (1) REAU, L.: "Iconographie de l'art chrétien", *Presses Universitaires de France*, Paris, 1955-59, vol. 2, pág. 199.
- (2) MARTIN LECHNER, G.: "Maria Gravida. Zum schwangerschaftsmotiv in der bildenden kunst", Verlag Schnell & Steiner München, Zürich, 1981, págs. 9-11.
- (3) Libro del Apocalipsis de San Juan, 12, 1-6: "Y apareció en el cielo una grande señal: una mujer cubierta de sol, y la luna debajo de sus pies, y en su cabeza una corona de doce estrellas... Y fue vista otra señal en el cielo, un dragón que tenía siete cabezas y diez cuernos, y en su cabeza siete diademas... Y el dragón se paró delante de la mujer, que estaba de parto, a fin de tragarse al hijo, luego que ella le hubiese parido... Y parió un hijo varón, que había de regir todas las gentes con vara de hierro".
- (4) TRENS, M.: *María. Iconografía de la Virgen en el Arte Español*, Editorial Plus Ultra, Madrid, 1946, pág. 55.
- (5) TRENS, M.: *op. cit.*, págs. 75-76.
- (6) LEVY D'ANCONA, M.: "The Iconography of the Immaculate Conception in the middle Ages and Early Renaissance", *The College Association in conjunction with the Art Bulletin*, New York, 1957.
- (7) LECHNER: *op. cit.*, págs. 459-460.
- (8) CHAMOSO LAMAS, M.: *La Catedral de Santiago de Compostela*, Editorial Everest, León, 1987, pág. 91.
- (9) LECHNER: *op. cit.*, pág. 339.
- (10) GRABAR, A.: *Christian Iconography. A study of Its Origins*, Princeton University Press, New York, 1968, págs. 128-129.
- (11) TRENS, M.: *op. cit.*, pág. 81.
- (12) Recientes estudios de la Virgen del Lledó desmienten las afirmaciones de Manuel Trens, en cuanto que al interno no se encuentra el embrión del Niño Jesús, sino una forma arcaica de feto.
- (13) TRENS, M.: *op. cit.*, pág. 84.
- (14) TRENS, M.: *op. cit.*, pág. 85.
- (15) FEUDALE, C.: "The Iconography of the Madonna del Parto", en *Marsyas*, VII (New York), 1958.
- (16) VV. AA.: *Convegno Internazionale sulla "Madonna del Parto" de Piero de la Francesca. Monterchi, 24 maggio 1980*. Ed. Biblioteca Comunale de Monterchi, Monterchi, 1982.
- (17) CALVESI, M.: "Nel grembo del Arca", en *Art & Dossier*, número 33, marzo 1989, págs. 16-20.
- (18) CALVESI, M.: *op. cit.*, pág. 19.
- (19) OFFNER, R.: *A critical and historical Corpus of Florentine Painting*, New York, 1947, vol. III, págs. 28-31. Atribuye la obra a Niccolò di Tommaso.
- (20) BALDINI, U.: "Note brevi su inediti Toscani" en *Bollettino d'Arte*, XL, 1955, págs. 79-81.
- (21) FEUDALE, C.: *op. cit.*, pág. 10.
- (22) OFFNER, R.: *op. cit.*, pág. 50. Transcribe el contenido del libro que la Virgen tiene en sus manos.
- (23) LECHNER: *op. cit.*, pág. 23.
- (24) LECHNER: *op. cit.*, pág. 24.
- (25) LECHNER: *op. cit.*, pág. 451.
- (26) M. TOSCANO, G.: "Il pensiero cristiano nell'arte", *Istituto Italiano d'Arti Grafiche*, Bergamo, 1960, vol. II, págs. 106-129.
- (27) DE CAPITANI D'ARZAGO, A.: "Gli affreschi di S. Maria di Castelseprio", en VV. AA.: "Santa Maria di Castelseprio", *Fondazione Treccani di Alfieri per la Storia di Milano*, Milano, 1949, págs., 537-740.
- (28) LECHNER: *op. cit.*, pág. 472.
- (29) TERRIN, R.: "La Madonna del Parto nell'opera di Piero della Francesca", en VV. AA.: *Convegno Internazionale sulla Madonna del Parto di Piero della Francesca, op. cit.*, páginas 111-112.

SUMMARY

Chronological and typological outline of the pregnant Virgin, subdivided into 4 sequences: 1) Evidence of pregnancy, 2) Significant gestures showing this state, 3) Representation of Christ in the Virgin's womb, 4) The Virgin showing the embryo inside of the uterus.