

SANTA MARÍA MAYOR, ITINERARIO MARIANO INCULTURADO A TRAVÉS DE UNA HISTORIA MILENARIA

Juan Esquerda Bifet

Presentación:

Santa María Mayor es apreciada por los cristianos de los cinco Continentes, como la primera basílica romana dedicada a la “Madre de Dios” (Theotokos), inmediatamente después del concilio de Éfeso (431). En ella se venera una imagen o icono de María atribuida a San Lucas. Al mismo tiempo, desde los primeros siglos, se conservan, según una tradición bien fundada, las reliquias de la cuna de Belén. El título de Santa María de las Nieves, tan popular en toda la Iglesia, por los santuarios homónimos, recuerda una primera basílica fundada por el Papa Liberio (362-366), a raíz de un deseo de la Santísima Virgen, expresado con el signo maravilloso de una nevada en pleno agosto.

Esta realidad, que ha tenido gran influjo litúrgico, pastoral y devocional, ha quedado plasmada en una verdadera catequesis mariana inculturada a través de los siglos, especialmente en los mosaicos de la nave central y del arco triunfal (siglo V), del ábside y de la fachada (siglo XIII), así como en los frescos entre las ventanas de la nave central (siglos XVI-XVII). La basílica dedicada a Santa María es un “santuario”, que puede considerarse como la “catedral” de la catequesis mariana primitiva y medieval, también con expresiones de siglos posteriores hasta el presente.

La basílica ha conservado las estructuras originales paleocristianas (la nave central con sus 20 columnas por cada lado) y las expresiones mariológicas cultuales y culturales que han ido surgiendo durante más de quince siglos, al menos desde la dedicación de la actual basílica de Santa María, en tiempo del Papa Sixto III (430-440), con alguna referencia a una basílica anterior, del Papa Liberio (352-366). Se trata, pues, de una memoria histórica multiseccular, eminentemente mariológica.¹

El conjunto de la catequesis mariana, expresada en mosaicos y frescos, es una dinámica artística que conduce a Cristo, Hijo de Dios, nacido de María. El peregrino prueba una experiencia profundamente espiritual, quedando inmerso en un ambiente mariano en relación con la liturgia y con el arte.

Este conjunto armónico de arte y de culto cristiano mariano se emplaza en la zona romana del Esquilino, que, en un principio, había sido lugar privilegiado de villas de la Roma imperial, pero que sufrió posteriormente el deterioro de la decadencia o, más

¹ La primera iglesia dedicada a “Santa María” es la de Éfeso, como consta en las actas del concilio celebrado en el año 431. Lo testifica la homilía de San Cirilo de Alejandría: “Te saludamos, santa y misteriosa Trinidad, que nos has convocado a todos nosotros en esta iglesia de Santa María, Madre de Dios” (*Homilía 4*: PG 77,991-996).

bien, la avalancha de una población eterogénea de nivel social inferior. Según la tradición, era la zona donde había habitado San Pedro antes de su encarcelamiento (en lo que es ahora la iglesia de Santa Pudenciana).²

1. La basílica paleocristiana dedicada a María “Virgen”, “Madre de Dios”

Nos han quedado dos inscripciones de la misma época en que se dedicó la basílica a María, en tiempo de Sixto III (432-440). Una de ellas todavía se puede leer en el arco triunfal: “Xistus Episcopus Pebli Dei” (“Sixto Obispo al Pueblo de Dios”). La inscripción referente a la Virgen se encontraba en el interior de la fachada principal. El texto desapareció de ese lugar en el siglo XVI, cuando se restauró la fachada y el pórtico; pero se ha conservado íntegro en tres “sillogi” medievales.³

Hay que notar que el texto de la inscripción de la fachada hacía resaltar los términos: “Virgen”, “Madre”, “salvación”. El título de “Virgen”, por obra del Espíritu Santo, indica, la realidad de Jesús Hijo de Dios, mientras que la realidad humana de Jesús se hace patente en la maternidad de María. El título de “Madre”, unido al de “Virgen”, además de indicar la naturaleza humana de Jesús, expresa también la maternidad divina (Dei Genitrix, “Theotokos”). La “salvación”, que es obra de Jesús, se hará también extensiva a la Virgen, como colaboradora suya. Ella es la “salus” del pueblo creyente en Cristo Salvador.⁴

La catequesis de los mosaicos paleocristianos del siglo V, en el arco triunfal primitivo, indican la divinidad de Jesús y consiguientemente la maternidad divina de María. La basílica, pues, de la “Virgen”, es la basílica de la “Madre de Dios” (“Theotokos”, “Deigenitrix”). Así, pues, “es obvia la interpretación de la basílica mariana en el Esquilino, como un monumento a la glorificación de la Virgen como Madre de Dios”.⁵

La mariología de Santa María la Mayor (desde sus orígenes) es, por lo menos, una “gestación” de una mariología posterior, en el sentido de que todo el tema mariano gira en torno a Cristo, el Hijo de Dios. Donde aparece esta gestación de modo más

² Ver estudios especializados, en colaboración, cuyos autores iremos citando en el decurso del presente estudio: C. PIETRANGELI, G. ANDREOTTI (Dir.), *Santa Maria Maggiore a Roma*, Roma, Nardini Edit., 1988; R. LUCIANI (Dir.), *Santa Maria Maggiore e Roma*, Roma, Fratelli Palombi Edit., 1996.

³ Ver el texto en: J. FERNÁNDEZ ALONSO, *Storia della Basilica*, en: *Santa Maria Maggiore a Roma*, o.c., p.20. “Virgen María, es a ti a quien yo Sixto te he dedicado este nuevo templo, digno don del fruto de tu seno portador de salvación. Tú, Madre (de Dios), sin obra de varón, habiendo dado a luz, se ha producido nuestra salvación desde tu seno intacto”....

⁴ Ahí se puede encontrar la raíz del título (que aparecerá explícitamente en el siglo XIX): “Salus Populi Romani”. El título, en cuanto a su contenido, recoge una tradición multiseccular, como aparece en la inscripción de Sixto III (“nostra salus”).

⁵ J. FERNÁNDEZ ALONSO, o.c., p.28. Cfr. J. WILPERT, *La proclamazione efesina e i mosaici di S. Maria Maggiore: Analecta Sacra Tarraconensia* 7 (1931) 197-213.

explícito, es en el arco triunfal.⁶

La construcción y dedicación de la basílica de Santa Maria Mayor tuvo lugar a partir y como fruto del concilio de Éfeso (431), celebrado bajo el pontificado de Celestino I (422-432). Su sucesor, el Papa Sixto III (432-440), que dedicó el templo a la “Virgen”, había sido enviado por el papa Celestino al concilio, siendo todavía diácono.

Santa María la Mayor, en sus orígenes, es, pues, una expresión de un contexto cultural histórico (en torno a Éfeso). Los mosaicos del arco triunfal tienen un contenido cristológico e incluso cristocéntrico, que se expresa lógicamente en su formulación mariana.

La inscripción que todavía puede leerse en el arco triunfal, reza así: “Xistus Episcopus Plebi Dei”. En el contexto de los mosaicos, que describen el itinerario hacia Cristo nacido de María, esta inscripción indica que el obispo de Roma guía a su pueblo hacia el juicio final de la historia, independientemente de toda autoridad civil.

La inscripción se encuentra en el centro superior del arco, bajo el trono (vacío) de Cristo, como clave explicativa de todo el conjunto de mosaicos. Es el signo visible de la presencia invisible de Cristo Pastor, que guía a su pueblo.

La “Plebs”, en el contexto de la basílica mariana del Esquilino, no es sólo el pueblo romano tradicional, sino una multitud intercultural procedente de todos los pueblos (la masa abigarrada de los habitantes del sector), que esperaban también la acción pastoral del obispo de Roma.

El carisma petrino queda relacionado con el carisma mariano de la Iglesia en cuanto tal. Las ovejas que están esperando a las puertas de las dos ciudades (Belén y Jerusalén) necesitan la actuación del carisma petrino y, especialmente, la ayuda de la Madre de Jesús, para poder formar parte del itinerario que continúa en el devenir humano, como historia salvífica definitiva que comenzó en Jesús. Ya no es sólo Pedro quien guía a toda la Iglesia, sino también su sucesor como obispo de Roma. Las figuras de Pedro y Pablo (que aparecen en los mosaicos y pinturas de la basílica, como también posteriormente en el ábside del siglo XIII) recuerdan que el obispo de Roma no sólo es sucesor de Pedro, sino también custodio de la herencia apostólica de Pedro y Pablo.

No se puede determinar con precisión la fecha exacta de la construcción de la basílica mariana. El proyecto supone años de programación y de realización. Los mismos mosaicos paleocristianos del siglo V, suponen un trabajo de varios años, tal vez más de los que comprende el pontificado de Sixto III (432-440).

⁶ Cfr. V. SAXER, *Sainte Marie Majeure une basilique de Rome dans l'histoire de la ville et de son Église*, Rome, École Française, 2001, pp.53-55.

El *Liber Pontificalis* (I, 234), que resume los datos biográficos de Sixto III, afirma que concedió el baptisterio a la basílica mariana, privilegio que se concedía a las parroquias romanas y a las iglesias con título especial. Posteriormente, Benedicto II (855-858) restauró y puso en función el mismo baptisterio.⁷

El que la basílica se dedicara a la Virgen, tiene un significado especial, puesto que se trata de la primera basílica romana no dedicada a los mártires. También es la primera basílica no construida por los emperadores o por la autoridad del Senado, sino directamente por la iglesia.⁸

El título más antiguo de la basílica es el de *Santa María*, a partir del siglo V (Sixto III), y es el que prevalece hasta la mitad del siglo VII. El título de “Santa María” tiene sentido “autonomástico”.⁹

El título de Santa María iba unido también al de “*Dei Genitrix*” (“*Theotokos*”). Así se dice en tiempo de los Papas Sergio I (687-701) y Adriano I (772-795). A veces, el título de “*Dei Genitrix*” quedaba unido al de “*Maior*”.¹⁰

El título de *Santa Maria ad Praesepe* aparece en tiempo del Papa Teodoro I (642-649), según el *Liber Pontificalis* (I, p.331ss) y en *Epitome de locis sanctis Martyrum* (ca. 635-642).¹¹

En ambientes populares se prefería el título de Santa María “ad Praesepe”, como puede constatarse por las donaciones en favor de la basílica. El título recuerda la existencia del oratorio dedicado al “Pesebre” y quizá también las reliquias propiamente dichas de la “Cuna”, de que hablaremos más adelante. La existencia del “Pesebre” o de la “Cuna” podría remontarse a tiempos anteriores. La basílica, sea por el título mariano, sea por la referencia al Pesebre, era como el centro mariano eclesial.¹²

⁷ “Fecit et fontem baptisterii ad sanctam Mariam” (*Liber Pontificalis*, I, p.234). Ver *Liber Pontificalis*, en: BHL (Bibliotheca Hagiographica Latina), *Novum Supplementum: Subsidia Hagiographica* 70, Bruxelles 1986. Citamos según edición de L. DUCHESNE, *Le “liber Pontificalis”. Texte, introduction et commentaire*, t. I-II, Paris, Éd. De Boccard, 1981, t.III (C. Vogel, 1958). El año de la dedicación de la basílica parece ser 434, puesto que en ese año el 5 de agosto era domingo, día en que tenían lugar las dedicaciones.

⁸ La basílica mariana romana tiene la particularidad, como ya hemos estudiado más arriba, de dedicarse a la “Virgen”, “Madre de Dios”.

⁹ El monasterio de San Cosme y Damián, así como el de San Andrés aseguraban la oración cotidiana de las horas “ad sanctam Mariam” (*Liber Pontificalis*, I, p.262).

¹⁰ Adriano I escribe en carta a Carlo Magno: “Xistus fecit basilicam sanctae Dei Genitricis Mariae cognomento Maiorem” (D. MANSI, *Sacrorum Conciliorum amplissima collectio*, XIII, Venezia, 1767, p.801 B)..

¹¹ Cfr. J. FERNÁNDEZ, o.c., p.21; V. SAXER, *La Basilica dalla fine dell’Antichità al Medioevo*, en: *Santa Maria Maggiore e Roma*, o.c., pp.74-76. Conviene recordar que anteriormente a los documentos que hablan de Santa María del Pesebre, ya existía un oratorio, probablemente separado de la misma basílica o tal vez situado entre el altar y el coro, en forma de cripta.

¹² Un documento de donación de Flavia Xantippa (siglos VI-VII) dice: “Basilica Sanctae Genitricis quae appellatur ad Praesepe”. Cfr. J. FERNÁNDEZ, o.c., p.23. También en: V. SAXER, *Sainte*

El título de *Santa María la Mayor* se encuentra, al menos, ya desde el siglo VII. Así lo indica el *Epitome de locis Martyrum* (ca.635-642): “Basilica quae appellatur Sancta Maria Maior”. Gregorio IV (827-844) la califica de “Sancta Maria Maior de Urbe”. Al describir el oratorio del Pesebre, se presenta como “anejo” a la “basílica de Nuestra Señora, la Santa Madre de Dios, que por todos es calificada de Mayor”.¹³

La *Basílica Liberiana* es otro de los títulos que han conservado su vigencia desde los inicios. El título tiene su importancia por la relación con el “milagro de la nieve” y, consiguientemente, con la fiesta y el título de la *Virgen de las Nieves (ad nives)*, de que se hablará posteriormente. El nombre de “liberiana”, como es sabido, deriva del Papa Liberio (352-366), quien, según el *Liber Pontificalis* (en la biografía correspondiente), hizo una basílica titulada con su propio nombre, junto al “mercado” o “Macellum Liviae”.¹⁴

En relación con el título de “Liberiana”, la basílica tiene también, desde antiguo, el título de *Santa María de la Nieve (ad nives)*. Según una “leyenda” o “tradicción” multiseccular, el Papa Liberio hizo la basílica como resultado de una aparición de la Virgen, durante el sueño, al mismo Papa y a un patricio romano llamado Juan con su esposa. El título es importante para la historia de la devoción mariana, puesto, que desde siglos, son muchas las capillas o santuarios dedicados a ese mismo título en todo el mundo: Santa María de la Nieve o de las Nieves.

2. Santa María del Pesebre y el oratorio del Presebre. El Pesebre de Arnolfo de Cambio. La capilla “sixtina”. Las reliquias de la Cuna

Los indicios históricos y literarios dan a entender que el Papa Sixto III (432-440) instituyó en la primitiva basílica o junto a ella una especie de “gruta de la Natividad” del Señor, para celebrar la “memoria” del misterio de Belén. Ese oratorio antiguo, al que hacen referencia continua las fuentes históricas (al hablar de Santa María “ad praesepe”), ya era en sí mismo un “pesebre”, a modo de lugar de culto y de “memoria”, aún prescindiendo de la llegada de las reliquias de Belén.

El “Pesebre” no era la representación plástica del nacimiento del Señor, por medio de figuras, puesto que esta plasticidad tiene lugar a partir del siglo XIII (en tiempo de San

Marie Majeure, o.c., pp.98-107.

¹³ Así se dice del Papa Sergio II (844-847), quien hizo decorar “el oratorio” (cámara) del Pesebre de Nuestro Señor Jesucristo, “quod basilicae beatae Dei genitricis dominae nostrae conectitur, quae Maior ab omnibus nuncupatur” (*Liber Pontificalis*, II, p.92).

¹⁴ “Fecit basilicam nomini suo iuxta Macellum Liviae” (*Liber Pontificalis*, I, p.245). Cfr. M. M^a CECHELLI, *Santa Maria Maggiore e la Basilica Liberiana: considerazioni preliminari di una ricerca in atto*, en: *Santa Maria Maggiore e Roma*, o.c., p.31-38. Entre muchas opiniones, V. SAXER afirma que en el siglos IV y en el Esquilino, había una “basílica” sin título, que posteriormente tomó el nombre de “liberiana”; pero de ella no se conservan huellas: *Sainte Marie Majeure*, o.c., pp.24-29.

Francisco de Asís). Propiamente era un “oratorio” con altar propio y con algunos signos (¿reliquias?) que hacían referencia a Belén. Para este “oratorio” (“oratorio sancto”), el Papa Gregorio III (731-741) donó un icono de la Virgen que abraza al niño Jesús (“amplectentem Salvatorem”).¹⁵

La devoción a la capilla del Pesebre está relacionada con la fiesta de Navidad y tiene dimensión mariana y cristológica. Son numerosos los dones de los Papas del primer milenio entregados para el oratorio del Pesebre. Expresan escenas evangélicas sobre la vida de Jesús y María, en vistas a suscitar la devoción del pueblo y a celebrar también las fiestas marianas en Santa María. El Papa celebraba allí la Misa de la noche de Navidad.¹⁶

Inocencio III (1198-1216) hizo remodelar la capilla u oratorio del “Pesebre”, para colocar en ella el pesebre de Arnolfo de Cambio (actualmente en la cripta de la capilla “sixtina” o eventualmente en el museo). En 1590, la llamada capilla “sixtina” suplantó a la capilla del Pesebre. El Papa Sixto V encomendó la construcción de esta capilla al arquitecto Domenico Fontana. En el cripta, bajo el tabernáculo, se colocó el pesebre de Arnolfo de Cambio. Debido a la desaparición (en el siglo XVI) de algunas figuras del pesebre primitivo (del siglo XIII), se ha perdido algo del sentido dialogante y orante de esas misma figuras, que invitan a adorar al Niño nacido de María.

El Papa Nicolás IV (1288-1292), franciscano, prestó mucha atención a todo lo referente al misterio de la Navidad. Los mosaicos del ábside, entre otras escenas de la infancia, presentan el nacimiento de Jesús, con María recostada junto al niño recién nacido.

Se encomendó a Arnolfo di Cambio (1245-1302) la elaboración de las figuras o estatuas, que suelen recordarse en torno al misterio de Belén. El conjunto de figuras forman un pesebre completo. Es un trabajo contemporáneo al de los mosaicos del ábside.¹⁷

La capilla “sixtina” (de Sixto V) tuvo como objetivo custodiar el Santísimo Sacramento y, en la cripta debajo del altar, las reliquias del Pesebre y las figuras arnolfianas. Pesebre y Eucaristía, están, pues, relacionados. El tabernáculo es monumental y reproduce la maqueta de la misma capilla. En el altar se reproducen

¹⁵ Cfr. J. FERNÁNDEZ, o.c., p.23. En el icono donado por el Papa, el niño abraza y apoya su mejilla en la de la Madre. Es icono bizantino. Existen en Roma iconos parecidos, de los siglos V y siguientes (como el de Santa María en el Trastévere).

¹⁶ Cfr. V. SAXER, o.c., 70 y 94-98.

¹⁷ Arnolfo se formó en el taller de Nicolás Pisano. El pesebre es una síntesis de románico y gótico, quizá del año 1289. La novedad de las figuras consiste en ser estatuas y no iconos o pinturas. Las figuras, al parecer, estaban colocadas originariamente en el ábside de la basílica. Ver: A.Mª ROMANINI, *Il presepe di Arnolfo di Cambio*, en: *Santa Maria Maggiore a Roma*, o.c., pp.171-181. Roma (1585-1590). Domenico Fontana hizo transportar (1589) en bloque el Pesebre de Arnolfo de Cambio, desmantelando la antigua capilla del Pesebre.

algunas escenas de la Navidad.

Las figuras del Pesebre de Arnolfo quedan, pues, colocadas en la cripta bajo el altar (o eventualmente en el museo), intentando recuperar un conjunto que ha quedado bastante mutilado, perdiendo en parte su actitud oracional y dialogal de invitación al visitante para adorar al Señor recién nacido. La “rueda del rey”, en el suelo y en el centro, recuerda la coronación de un soberano y puede significar que la cuna se la transformado en trono.

La Virgen con el Niño en brazos no es la original del siglo XIII (que se ha perdido), sino una del siglo XVI (de P. Olivieri). Por el conjunto de figuras restantes y por su relación con los mosaicos del ábside, la figura primitiva de la Virgen parece que estaría recostada e inclinada hacia el niño puesto en el pesebre. Ello lo corrobora también la figura de San José, en silencio, que invita a orar y adorar con humildad, y tiene las espaldas algo inclinadas. El buey y el asno suponen al niño en el pesebre sobre el suelo. También el Mago arrodillado supone esta posición.

El conjunto de la decoración de la capilla “sixtina” tiene la importancia de ser un catequesis fuertemente cristológica y mariana. Todo gira en torno a la Eucaristía (reservada en el tabernáculo monumental) e invita a conocer, imitar y pedir la intercesión de María Madre de Jesús. Las pinturas son una continuación lógica de los mosaicos del arco triunfal y del ábside, para hacer resaltar el triunfo de María, gracias a la redención de Cristo.¹⁸

En el ingreso a la cripta bajo el altar de la capilla “sixtina”, está la estatua de San Gaetano de Thiene (1480-1547), fundador de los Clérigos Teatinos (estatua quizá de Pietro Bernini o de Cecchino de Pietrasanta); recuerda la gracia que el santo recibió en la noche de Navidad de 1517: María deja en sus manos al Niño Jesús.¹⁹

Durante la restauración de toda la Basílica, en el siglo XVIII (por obra de Fernando Fuga), en la apertura del arco delante de la capilla “sixtina”, se colocó (año 1742) el fresco sobre la Natividad de la Virgen (de Aureliano Miliani).

Las reliquias o restos de la Cuna tienen especial valor mariano, por el hecho de ser “memoria” de la actuación virginal y materna de María: “Lo envolvió en pañales y lo

¹⁸ La decoración pictórica corrió a cargo de numerosos artistas, dirigidos por Cesare Guerra y Giovanni Nebbia. Destacamos las pinturas marianas: Anunciación, Visitación y Sueño de San Jose (de Giovanni Battista Pozzi); los Magos ante Herodes (de Andrea Lilio); Herodes decreta la muerte de los Inocentes (de Salvatore Fontana); la huida a Egipto, la Visitación de María (de Ercole di Bologna); la Sagrada Familia (de Paris Nogari). Estos y otros autores tienen pinturas marianas también en diversos lugares de la basílica.

¹⁹ El hecho ha quedado descrito por el mismo santo, en carta a la Sierva de Dios, Laura Magnani: “Di mano della timida verginella, novella Madre, piglai quel tenero fanciullo, carne e vestimento dell’eterno Verbo”. Carta citada por E. VENIER, *Santi, papi, cardinali, arcipreti e artisti in Santa Maria Maggiore*, en: *Santa Maria Maggiore e Roma*, o.c., pp.227-228.

acostó en un pesebre” (Lc 2,7). Las madres palestinas solían poner al niño en una cuna de barro cocido (por supuesto, con la ropita necesaria), que podía apoyarse sobre un caballete (en forma de aspa) o simplemente colocarse en el suelo o en otro lugar. De un objeto o “pesebre” semejante, habla Orígenes (año 248). "En Belén se muestra la gruta donde nació Jesús y el *pesebre* donde fue envuelto en pañales".²⁰

San Jerónimo, que se encontraba en Belén desde el año 386, invitó a la matrona romana Paola y a su hija Eustoquia. El santo cuenta que Paola peregrinó a Belén el año 404 y que entró “en la gruta del Señor” y “abrazó el pesebre donde lloró el señor, y oró a la Virgen Madre que había dada a su Hijo”.²¹

En una homilía navideña, San Jerónimo detalla que el pesebre había sido de arcilla, pero que luego fue cambiado por uno de plata. El santo se lamenta del cambio, pero también reconoce y agradece la devoción de los fieles, aunque él prefiere el pesebre anterior, de arcilla.²²

En Belén, desde el siglo V, la “cuna”, de oro y plata, quedaba iluminada con lámparas. Los peregrinos tomaban tierra y polvo de la gruta como reliquias. Con el tiempo, en vez de tierra, también traían pedazos de madera.²³

Las reliquias de la Cuna en Roma (en Santa María Mayor) están documentadas sólo a partir del siglo XII. Pero hay que recordar que el oratorio del “pesebre” existía desde casi los inicios de la basílica mariana, como hemos indicado más arriba.²⁴

Algunos estudiosos piensan que las reliquias de la cuna fueran enviadas por San Sofronio de Jerusalén, al Papa Teodoro I (642-649), de origen oriental, a consecuencia de las dificultades originadas por la invasión musulmana. Precisamente es en tiempos del Papa Teodoro, cuando la basílica se llama “Sancta Maria ad Praesepe”. Esta

²⁰ ORÍGENES, *Contra Celso*, I, 51: PG XI, 756; SC 132. 214-215. Consta también de algunas peregrinaciones a Belén en el siglo IV, como narra la “peregrina” Egeria (o Eteria), que estuvo en Belén los años 381-384. Cfr. A. ARCE, *Itinerario de la virgen Egeria*. Madrid, BAC, 1980, pp.72-77. Ver textos en: *Itinerarium Egeriae*, 2ª parte (pero se perdieron los textos referentes a la basílica de Belén).

²¹ Ver estas y otras afirmaciones de San Jerónimo en: E. VENIER, *Santa Maria Maggiore, la Betlemme di Roma*, Roma, 1999, pp.175-178.

²² Cfr. *Homilia de nativitate Domini*: PLS 2, 183; CCL 78, 524-527; TPM 3, 290 (“presepe fangoso”). Recuérdese que la “cuna” podía constar de dos elementos: un caballete en forma de aspa y, sobre él, un recipiente de arcilla o barro cocido.

²³ Cfr. V. SAXER, *Sainte Marie Majeure*, o.c., pp.67-68. Otros datos en E. VENIER, *Santa Maria Maggiore, la Betlemme dei Roma*, o.c., p.17-28.

²⁴ La primera documentación sobre la existencia de la Cuna en Santa María la Mayor es de Juan Diácono, en *Liber de ecclesia lateranensi* (ca. 1180): Migne, PL 194, 1557: “De Ecclesia Sanctae Mariae Maioris” (donde dice que se veneraba). Pero también se habla de las reliquias de la Cuna en una inscripción del año 1295, conservada en la nave izquierda de la basílica; la palabra que usa es “puerperium”, que puede traducirse también por “pañales”... El inventario de 1480 usa la palabra “puerperium” del Niño (“pañales”). Cfr. J. FERNÁNDEZ, o.c, p.24. El Petrarca hablaba de la Cuna en los años 1345 y 1350; invitó (en 1345) a Clemente VI a regresar a Roma donde se venera la Cuna.

hipótesis se difundió ya antiguamente y fue aceptada por Próspero Lambertini, que sería el Papa Benedicto XIV (1740-1758) y que favorecería todo lo referente a la basílica, haciendo colocar en 1750 la pintura de la Natividad o de la adoración de los pastores (de Francesco Mancini) en el fondo del ábside, bajo la “Dormición” y glorificación de María.²⁵

El Papa Sixto V (1585-1590) hizo colocar las reliquias de la Cuna, así como el pesebre arnolfiano, bajo el altar de la capilla “sixtina”, construida con este objetivo. En 1606, la Reina de España, Margarita de Austria, ofreció un relicario de plata, que también desapareció en los disturbios de 1797. Se encargó un nuevo relicario a modo de urna oval, de cristal y plata dorada parcialmente, a Giuseppe Valadier (1762-1839); era una oferta de la duquesa española Manuela de Villahermosa. En esa urna, que es la actual, hay bajorrelieves del Pesebre, la adoración de los Magos, la Fuga a Egipto, la última cena. Sobre la urna, un niño Jesús, de oro puro, que bendice. Dos querubines, cada uno con un vaso de cristal, que custodia algunas reliquias (supuestamente, heno del pesebre y un fragmento del velo de María).²⁶

La capilla de la confesión (hipogeo), bajo el altar papal (principal), fue renovada en tiempo del Beato Pío IX (1845-1878). La obra restaurada se inauguró en 1864 y allí se trasladó la reliquia de la Cuna. Después de la muerte de Pío IX, el Papa León XIII quiso erigir en el hipogeo una estatua orante de su predecesor, que había definido la Inmaculada en 1854.²⁷

Actualmente en la urna de la Cuna se conservan cinco listones de madera, en posición horizontal (uno de los listones no es auténtico). Con cuatro listones se puede montar un caballete para sostener una “cuna” de barro cocido, que era usual entre las mamás de Palestina, como hemos indicado más arriba.²⁸

La devoción a la Cuna es multiseccular y manifiesta el deseo de imitar la humildad de Jesucristo y expresarle el propio amor, como en el caso de los santos más relacionados con esta devoción: San Carlos Borromeo, San Ignacio de Loyola y San Cayetano de Thienne. La devoción a la humanidad de Cristo queda, pues, subrayada en la basílica de la “Theotokos”, la Madre de Dios, donde las escenas evangélicas de la vida de Jesús y de María, se armonizan para confesar, celebrar y vivir la realidad de Cristo, verdadero y único Salvador, por ser perfecto Dios y perfecto hombre.

²⁵ Cfr. J. FERNÁNDEZ, o.c., pp.22-24. En el “sacco” de Roma (1527), se llevaron el relicario, pero dejaron las reliquias de la Cuna.

²⁶ En el museo se conserva un autógrafo de Pío VII (1800-1823), que certifica la autenticidad de las reliquias de la Cuna (año 1803).

²⁷ El hipogeo estaba dedicado a San Matías. Los frescos son de Francesco Podesti (1800-1895).

²⁸ Cfr. E. VENIER, *San Maria Maggiore, la Betlemme di Roma*, o.c., pp.106 y 125.

3. Importancia de las celebraciones litúrgicas marianas en Santa María la Mayor

En Roma, las procesiones cristianas se organizaban ya desde el siglo V. El hecho de discurrir por las calles de la ciudad, tenía también un objetivo evangelizador. La Eucaristía se celebraba en el punto de llegada. Propiamente era una liturgia “estacional”, con etapas programadas, con un punto de partida y otro de llegada. Esta liturgia estacional tuvo origen en Jerusalén; la peregrina Egeria (Eteria) describe estas procesiones ya en los años 381-384. Después pasaron a Constantinopla y a Roma. Con las procesiones cristianas se purificaban las paganas, tomando de ellas los elementos válidos.

Por lo menos a partir de San Gregorio Magno (590-640), consta de la existencia de “procesiones” organizadas que terminaban precisamente en Santa María la Mayor. Entra, pues, la dimensión mariana en una realidad religiosa y sociocultural, que será de gran trascendencia en el campo litúrgico y devocional. Esas “liturgias”, celebradas en Santa María la Mayor, sobre todo las referentes a las *fiestas marianas*, recibieron influjo de las iglesias de Oriente, mientras, a su vez, influyeron en la liturgia universal de rito latino. La Eucaristía tenía lugar en el punto de llegada, presidida por el Papa, acompañado de la curia, de los clérigos y de los fieles de las iglesias por donde pasaba la procesión.²⁹

San Gregorio Magno organizó una procesión al inicio de su pontificado (año 590) y otra en el año 603. Fueron con ocasión de necesidades apremiantes, como en el caso de las inundaciones del Tíber y de la peste. El camino hacia Santa María la Mayor indicaba también un lugar más seguro y de atmósfera más saludable, por ser más alto el nivel del Esquilino. Se conserva una homilía del Papa con ocasión de estas procesiones, en la que alude al punto de llegada de Santa María: “A partir de todas las iglesias, con oraciones y lágrimas, se reunirán en la basílica de Santa María... para rogar al Señor con lágrimas por nuestros pecados”.³⁰

La liturgia papal se celebraba en diversas iglesias de Roma, especialmente en San Juan de Letrán, en San Pedro y en Santa María la Mayor. Eran las llamadas “estaciones” del Papa. Entre las estaciones celebradas en Santa María la Mayor, además de las estaciones de sentido penitencial, destacaban las que tenían algún significado más mariano, es decir, la vigilia y noche de la Navidad, el día primero del año (octava de la Navidad), el día de Pascua, la vigilia de la Asunción y las 4 las fiestas marianas peculiares de Santa María la Mayor: Purificación o Presentación del niño Jesús (2 de febrero), Anunciación (25 de marzo), Asunción (15 de agosto), Natividad de María (8 de septiembre). Los textos litúrgicos de las fiestas marianas celebradas por el Papa en Santa María la Mayor indican la centralidad de Cristo y, al mismo tiempo, el puesto

²⁹ Para todo este tema de las celebraciones litúrgicas en Roma y en Santa María la Mayor, ver: V. SAXER, *Sainte Marie Majeure*, o.c., cap.IV.

³⁰ El texto nos lo ha transmitido San Gregorio de Tours, quien había enviado a su diácono Aquilfo a Roma en vistas a conseguir reliquias. Ver: *Historia Francorum* X, 1; citado por V. SAXER, *Sainte Marie Majeure*, o.c., p.135.

materno y tipológico o ejemplar de María respecto a la Iglesia.³¹

El *Ordo Romanus L* (hacia los años 960 y siguientes) describe la procesión nocturna de la vigilia de la Asunción. La Misa se celebraba en Santa María. Se cantaba un himno poético, donde se refiere a la imagen o icono de María que acompañaba la procesión: “Santa Madre de Dios, mira al pueblo de Roma y protege a Othón”. Se trataba de Othón III, emperador germánico, que se hallaba presente en la procesión el día 15 de agosto de 999.

En Roma, se celebraba la fiesta de la Inmaculada en los años 1340 y siguientes. El 8 de diciembre del año 1330, en Santa María la Mayor ya se recitaba la oración con terminología de “santificación”, a modo de posición media de la Curia, entre las dos tendencias teológicas de la época (franciscanos y dominicos).³²

Durante el medioevo central (al inicio del segundo milenio), la liturgia mariana en Santa María siguió como anteriormente, hasta el exilio de los Papas en Avignon. Un detalle arquitectónico tiene también su importancia mariana: el campanario (de 75 metros de altura), reestructurado y ampliado (con estilo románico y del renacimiento) por Gregorio XI (1370-1378), a su regreso de Avignon. Un campanario ya existía antes del siglo XI; en el siglo XIII, las campanas sonaban las vigiliass de las fiestas marianas.³³

4. *Un itinerario catequístico cristológico y mariano de más de mil quinientos años*

Los mosaicos paleocristianos (siglo V) y medievales (siglo XIII) en Santa María la Mayor describen y motivan el itinerario de la Iglesia peregrina hacia el triunfo final de Cristo, que ya ha glorificado a María su Madre y nuestra. María ocupa un lugar sobresaliente, aunque no central, que es el que ocupa Cristo. Ella, como Hija de Sión, personifica a Israel en el itinerario veterotestamentario de la nave central. En cambio, en el itinerario neotestamentario del arco triunfal personifica a la Iglesia, como su excelso Tipo. Así se muestra María en el conjunto de los mosaicos paleocristianos y medievales, como también en los frescos e innumerables pinturas de la basílica. Es verdaderamente la biblia del pueblo, con un marcado tono mariano.

La dinámica general de los mosaicos y otras expresiones plásticas, se puede concretar en el itinerario del Pueblo de Dios, la Iglesia, hacia el adviento final del Reino, es

³¹ Ver los formularios de los textos en: V. SAXER, *Sainte Marie Majeure*, o.c., cap.IV, pp.109ss; cap.V, pp.150-151.

³² “Deus qui sanctificationem Virginis”... “sanctificationis eius” (cfr. *Misal* 55, fol.150v); citado por V. SAXER, *La Basilica dalla fine dell’Antichità al Medioevo*, o.c., p.112-113 (resume opiniones teológicas de la época sobre la Inmaculada).

³³ El Papa Julio II (1503) hizo colocar una cúspide de plomo. Ver: V. SAXER, *Sainte Marie Majeure*, o.c., cap.VI y siguientes, donde se resume la arquitectura, el arte, las instituciones y la liturgia de los siglos XI-XIII.

decir, hacia el triunfo de Cristo. La línea cristológica, mariológica y eclesial es marcadamente escatológica. La metodología es muy pedagógica y teológico-bíblica, especialmente cuando se trata de las representaciones más antiguas.

En cuanto a los *mosaicos de la nave central*, cabe recordar que los que son auténticos, pertenecen al siglo V, es decir, a la época de Sixto III (432-440). Los que han sido restaurados o incluso rehechos totalmente, son de épocas posteriores.³⁴

Es importante notar que el primer panel representa el sacrificio de Melquisedec, rey y sacerdote, que ofrece pan y vino a Abraham. En la parte superior, emerge de entre las nubes, el rostro de Cristo, como simbolizando tipológicamente el camino hacia el altar mayor, donde se celebra la Eucaristía. Se van sucediendo episodios de la vida de Abraham (sacrificio), de Jacob (en quien se renueva la promesa) y de Josué (que conduce al pueblo a la Tierra Santa). Todos parecen indicar el camino hacia Cristo, Rey y Sacerdote, nacido de María, descrito en el arco triunfal.³⁵

En cuanto a los *mosaicos del arco triunfal antiguo*, se trata de un conjunto de mosaicos del siglo V (Sixto III, 432-440). Son escenas evangélicas sobre Jesús y María, armonizadas entre sí (derecha e izquierda del arco), para hacer resaltar un mensaje *sobre la divinidad de Jesús, nacido de María*, que ahora dirige el itinerario de la historia de salvación hacia un encuentro final. En este itinerario, el Papa Sixto III guía la historia de la Iglesia (representada por las dos ciudades) hacia Cristo.³⁶

Es una catequesis inculturada, donde aparecen valores y contenidos evangélicos, culturales, históricos, apócrifos, etc. Comparando los diversos mosaicos de la derecha con los correspondientes de la izquierda, aflora la catequesis cristológica y mariana.

El conjunto de los mosaicos del arco triunfal resumen la primera epifanía de Cristo (de tiempos evangélicos), simbolizando el itinerario de la Iglesia “plebs Dei”, en marcha hacia la segunda venida de Cristo (la “parusía”). La Iglesia es guiada por Pedro y su sucesor. Es el Papa (Sixto III), no el emperador, el único que guía a todo el Pueblo de Dios (con independencia del poder imperial).

El trono vacío de Cristo está representado en la cima del arco, dentro de un círculo (el “solisterium”), sobre la inscripción papal (“Xistus Episcopus Plebi Dei”), y, a los lados, Pedro y Pablo. Los mosaicos resumen el ciclo de la infancia de Jesús,

³⁴ Son 21 paneles por cada pared. Ver cada uno de los mosaicos (auténticos o no) en: V SAXER, *Sainte Marie Majeure*, o.c., pp.45-48. Con detalles más minuciosos y explicación sobre cada uno: F. GANDOLFO, *La Basilica Sistina, i mosaici della navata e dell'arco trionfale*, en: *Santa Maria Maggiore a Roma*, o.c., pp.85-123.

³⁵ Los paneles terminan con dos “frescos” posteriores, del tiempo de la restauración realizada por el Cardenal Domenico Pinelli (1593): David conduce el arca a Jerusalén, al templo de Salomón, donde queda colocada el arca. Así se simboliza que Cristo nacerá de la estirpe de David.

³⁶ Ver datos concretos sobre cada mosaico, con su propio significado, en: L. SPERDUTI, *La Basilica paleocristiana*, en: *Santa Maria Maggiore e Roma*, o.c., pp.49-72.

combinando datos de evangelios auténticos y apócrifos. Es importante esta combinación para poder apreciar el valor de los datos de escritos apócrifos que no sean heterodoxos.

El mosaico primero, en alto a la izquierda, es de la *Anunciación* (cfr. Lc 1,26-38). El ángel aparece a María, que está sentada y tejiendo con el huso, un velo de púrpura para el templo, donde ella había servido (cfr. Pseudo Mateo 9,2). Sobre la Virgen aletea el Espíritu Santo en forma de paloma. María es “virgen”, como le explica el ángel a San José, no en sueños, sino ante su casa, con la puerta abierta que espera a su prometida (cfr. Mt 1,20-21; Proto Santiago 9).

La *Presentación del niño en el templo* (cfr. Lc 2,22-38) está en alto, en el primer mosaico a la derecha, con una iconografía peculiar. María, vestida de princesa romana y acompañada por José, presenta el niño en el templo. Simeón, vestido diversamente de los otros sacerdotes, hace una inclinación. Los ángeles indican la divinidad de Cristo. Y, en el mismo mosaico, al lado opuesto, el ángel habla a José en sueño, invitándolo a *huir a Egipto*.

La *Adoración de los Magos* (segundo mosaico, arriba a la izquierda) (cfr. Mt 2,9-11), está en estrecha relación con el mosaico de la otra parte del arco (el encuentro de Afrodiseo con Jesús). Se reconoce la divinidad de Jesús, sobre cuya cabeza brilla la estrella. En ambas escenas (la evangélica y la apócrifa), el niño está en el centro, aislado en sentido jerárquico. En estas dos escenas, también en relación con la Anunciación y Presentación, se quiere mostrar *la divinidad de Jesús*, respectivamente a los hebreos y a los paganos. De algún modo Jesús se quiere manifestar a la Iglesia de la circuncisión y a la Iglesia de las gentes.

En lo alto, segundo a la derecha, el mosaico de *Afrodiseo*, gobernador de la ciudad de Sotina, que es, como hemos dicho, paralelo al de la adoración de los Magos. Según los apócrifos, después de la caída y destrucción de los 361 ídolos, reconoció la divinidad de Jesús (cfr. Pseudo Mateo, 20-24).

La *muerte de los Inocentes* (tercer mosaico, a la izquierda) y los *Magos y escribas ante Herodes* (tercero, a la derecha), están también relacionados, para reconocer la mesianidad y divinidad de Jesús. En el mosaico de los Inocentes, está también Isabel que huye con su hijo Juan en brazos. Simboliza también a los primeros mártires por la fe cristiana. En el mosaico de los magos y escribas ante Herodes se quiere indicar el sentido de las Escrituras sobre el Mesías.

En ambos lados del arco, por la parte de abajo, se representa la ciudad de Belén (a la derecha) donde tuvo lugar el nacimiento o primera epifanía (parusía) de Jesús, y la ciudad de Jerusalén (a la izquierda), lugar de la muerte y resurrección de Jesús. Las ovejas significan los fieles creyentes que entran en la Iglesia madre, que tiene a María como modelo de la maternidad. El itinerario eclesial (de una Iglesia que tiene a María como Tipo o figura) es un camino hacia Cristo, el Cordero Inmolado, ya glorificado y

ahora en su trono.

Las dos ciudades pueden también significar la Iglesia de la “circuncisión” (proveniente de los hebreos) y la Iglesia de la “gentilidad”. Jerusalén representaría también a Pedro, mientras Belén significaría a Pablo (los dos Apóstoles están en la parte superior del arco, en torno al trono vacío). La Iglesia de Roma, en el siglo V (con Sixto III) se expresaba en esa doble proveniencia: hebrea y pagana. Pero era y es siempre una sola Iglesia, que, con el Papa, recoge y cuida la herencia de los dos Apóstoles, Pedro y Pablo.³⁷

El trono vacío del Señor, en el centro del arco, acompañado por Pedro y Pablo (y con los símbolos de los cuatro evangelistas), hace referencia a que Cristo vendrá como juez al final de la historia. Toda la historia, de la Iglesia y del mundo, camina hacia Cristo, el Cordero Inmolado y glorificado.

Actualmente falta en la parte central del arco triunfal una gran cantidad de mosaicos, que desaparecieron con las reformas de los años 1288-1292, cuando se construyó el ábside actual, unos metros hacia atrás. ¿Qué figuras había en la parte central del arco triunfal o absidal del siglo V? Los mosaicos del arco, que ya hemos descrito, parecen reclamar una figura central del Señor o de María, la Madre del Señor. Los mosaicos del ábside del siglo XIII deben tener relación con los del arco triunfal. En ellos, la figura central es la glorificación de María por parte de Cristo en la gloria celeste; pero los mosaicos del entorno expresan prácticamente las mismas escenas evangélicas de la infancia de Jesús, nacido de María.

En tiempo del Papa Nicolás IV (1288-1292) se construyó el ábside actual, con gran abundancia de mosaicos y frescos. De la misma época es el pavimento de la nave central, con mosaicos “cosmatescos”, que conservan todavía la dedicación a María Virgen. El calificativo de “cosmatesco” proviene de los maestros marmolistas “Cosma” (siglos XII-XIII). Son mosaicos policromados, de formas geométricas y variadas, con resabios árabes u orientales: triángulos, círculos, rombos, meandros...

Los mosaicos del ábside medieval con su decoración son obra del franciscano Giacomo Torriti (entre 1290 y 1295), realizados por orden de Nicolás IV, primer Papa franciscano, que con frecuencia residía en Santa María la Mayor. El Papa hizo destruir gran parte del arco absidal (triunfal) primitivo, creando un espacio para el coro, en el que se pintaron frescos, tal vez de Cimabue (1272-1302) o de Pietro Cavallini (1273-1321ca.).³⁸

Los mosaicos del ábside actual están distribuidos en dos sectores: el cuenco de la

³⁷ Cfr. V. SAXER, *Sainte Marie Majeure*, o.c., pp.52-53.

³⁸ Los frescos son de la escuela de Cavallini. Pero los mosaicos del ábside están firmados por Giacomo Torriti. Ver la descripción de cada uno de los mosaicos en: M. RIGHETTI TOSTI-CROCE, *La Basilica tra due e trecento*, en: *Santa Maria Maggiore a Roma*, o.c., pp.138-155.

coronación y el listón que corre entre las ventanas. En el centro del cuenco está la coronación de la Virgen, mosaico firmado en 1295. Jesús y María están sentados en el mismo trono. Con un gesto de influjo oriental, el Señor corona a María con la izquierda, mientras que con la derecha sostiene una inscripción: “Veni electa mea et ponam te in tronum meum”. A sus pies está escrito: “Maria Virgo assumpta est ad aethereum thalamum”... María representa a la Iglesia esposa y madre, recordando a las vírgenes Inés, Cecilia, Lucía, Catalina.

A la izquierda están San Pedro (con la inscripción “tu es Christus Filus Dei vivi”), San Pablo (con la inscripción “mihi vivere Christus est”), San Francisco de Asís y, en tamaño más pequeño, el Papa Nicolás IV. A la derecha aparecen San Juan Bautista, San Juan Evangelista, San Antonio Abad y, en tamaño pequeño, los benefactores cardenales Colonna.

En la faja o listón bajo la coronación hay una serie de mosaicos que (a modo semejante como en el arco triunfal) describen las escenas más importantes de la vida mariana (con Jesús), en torno a la “Dormición” de María: Anunciación, Natividad de Jesús, Adoración de los Magos, Presentación de Jesús en el templo. A la izquierda, antes de la Anunciación, está el mosaico sobre San Jerónimo, que explica las Escrituras a Paola y a su hija Eustochia; a la derecha, San Mateo que predica a los judíos.

En el mosaico central de la faja bajo la coronación, está la Dormición de María, que yace en el lecho, mientras los ángeles están en actitud de llevarse el cuerpo, ante la sorpresa de los Apóstoles. Jesucristo toma el “alma” de María entre sus brazos.

Cada uno de los mosaicos tiene sus características peculiares, con evidente influjo bizantino. La *Anunciación*, sobre fondo dorado, presenta al arcángel Gabriel que anuncia a María vestida con hábito rojo y manto azul, mientras el Espíritu Santo descende sobre ella.

La *Natividad de Jesús*, en una gruta de rocas, presenta a María recostada en el momento de poner a Jesús sobre el pesebre. No pueden faltar los ángeles, mientras José, sentado más abajo y de espaldas, espera los acontecimientos; un ángel anuncia a los pastores: “Natus est vobis Salvator”.

En la *Adoración de los Magos*, sobre fondo dorado, el ángel señala la meta, mientras una estrella envía su luz sobre la cabeza del niño. Los Magos ofrecen dones al niño que está en brazos de su madre. Estos dos paneles constituyen la representación medieval de la Natividad del Señor. Torriti quiere expresar, por medio de mosaicos (de gran influjo oriental), la devoción multiseccular al misterio del nacimiento del Señor. Casi contemporáneamente, Arnolfo de Cambio lo expresarán con estatuas. Es la plastificación del título de la basílica de Santa María “ad Praesepe”.

La *Presentación del Niño en el templo* plasma los detalles evangélicos, describiendo a San José con dos palomas en las manos, mientras María presenta el niño a Simeón.

Ana la profetisa muestra un escrito: “Beatus venter”.

El conjunto de los mosaicos del ábside todavía presenta, a los lados, 24 figuras masculinas vestidas de blanco (12 por 12) con coronas. Encima de todo y en medio del arco del ábside, está el “Agnus Dei” circundado de astros, con el libro abierto del Apocalipsis. En relación con los mosaicos del arco triunfal primitivo (que hemos visto más arriba), recuerda el texto del Apocalipsis: “En medio de la plaza, a una y otra margen del río, hay árboles de Vida... el trono de Dios y del Cordero estará en la ciudad y los siervos de Dios le darán culto” (Ap 22,2-3).³⁹

Ahora, bajo la Dormición de María y en lugar central destacado, está la Natividad de Jesús o Adoración de los pastores, pintura de Francesco Mancini (1750), colocada allí por voluntad de Benedicto XIV, durante la restauración realizada en el siglo XVIII.⁴⁰

Tienen gran importancia catequística y artística los *mosaicos de la fachada*. El ingreso primitivo a la basílica era un vestíbulo donde los catecúmenos se reunían para la lectura del evangelio. En 1145 (con Eugenio III, 1145-1153) se suprimió el vestíbulo y se construyó un pórtico sostenido por 8 columnas, que duró hasta 1575. Del pórtico del siglo XII (del Papa Eugenio III) se conserva la inscripción (ahora en el muro norte de la basílica, patio externo de la capilla “sixtina”), en la que se llama a María “Madre de Cristo”, adornada de “perpetua virginidad”, como “camino, vida y salvación del mundo entero”. Se la invoca como intercesora.⁴¹

Sobre el pórtico medieval se encuentran los mosaicos del siglo XIII, firmados, en su composición central, por Filippo Rusuti (discípulo de Torriti y de Pietro Cavallini). Estos mosaicos, cuando estaban al descubierto (antes de la reforma de la fachada), reflejaban la luz del sol, mostrando plásticamente la historia de la basílica, como signo de la realeza de Cristo, que ha querido glorificar a su Madre.

En la parte superior de los mosaicos está representado Cristo Pantocrátor, con la inscripción: “Ego sum lux mundi”. Es el mosaico más antiguo del conjunto, de estilo bizantino. En la parte inferior, de estilo diverso, más bien de línea gótica, los mosaicos (firmados por Rusuti) están distribuidos en cuatro partes, a modo de narración plástica de la aparición de la Virgen el 5 de agosto de 358 (“nonis augusti”) al Papa Liberio y al

³⁹ Esta iconografía, de gran influjo bizantino pero con rasgos romanos paleocristianos, parece querer recuperar algunos temas desaparecidos del arco triunfal primitivo.

⁴⁰ Debajo de los mosaicos y entre las pilastras jónicas, Fernando Fuga (siglo XVIII) colocó algunos bajorrelieves de Mino del Reame (de la segunda mitad del siglo XV): Nacimiento de Jesús, Milagro de la Nieve (fiesta del 5 de agosto), Asunción, Adoración de los Magos. Algunas piezas del mismo Mino están en otros lugares, como en la sacristía de la capilla “paolina”: la Virgen con el Niño (con la firma: “opus Mini”).

⁴¹ “Tertius Eugenius Romanus Papa benignus obtulit hoc munus Virgo sacrata tibi, quae Mater Christi fieri merito meruisti, salva perpetua verginitate tibi. Es vita, salus totius gloria mundi. Da veniam culpae virginis honor”. Cfr. V. SAXER, *Sainte Marie Majeure*, o.c., p.182. Es importante también el título de “salus”, que recoge una tradición anterior y que se expresará en el siglo XIX como “Salus Populi Romani”, título especial de María en esta su basílica.

patricio Juan con su esposa, durante el sueño. Desde lo alto, Jesús y María hacen caer la nieve milagrosa. El patricio Juan está arrodillado delante del Papa, acompañado de una gran muchedumbre de creyentes. El Papa traza, sobre la nieve, el perímetro de la basílica. La inscripción dice así: “Apparuit PP Liberio dicens: fac mihi ecclesiam in monte Superagio sicut nix indicat”.⁴²

También del siglo XIII son los *mosaicos de la tumba del Cardenal Gonsalvo Rodríguez*, arzobispo de Toledo y posteriormente cardinal-obispo de Albano, muerto en 1299. El mosaico sobre la tumba muestra a María con el Niño que intercede, acompañada por San Mateo y San Jerónimo.⁴³

Los *frescos de la nave central y de las sacristías* son del final del siglo XVI e inicios del XVII. Para realizarlos, se cubrieron la mitad de las ventanas de la nave central y, en su lugar, se pintaron, entre las otras ventanas restantes, un total de 24 frescos. Describen escenas del Nuevo Testamento, donde sobresalen las escenas tradicionales de la vida de María.

Los hizo pintar el cardenal Domenico Pinelli, en torno al año 1593. Son obra de numerosos artistas y se refieren a la Anunciación, sueño de San José, nacimiento, adoración de los pastores, adoración de los Magos, circuncisión, Presentación, fuga hacia Egipto, el encuentro en el templo, bodas de Caná, subida al Calvario, Cristo resucitado y subido a los cielos, Pentecostés, Dormición o Asunción... La Natividad de María (de Aureliano Milani) se ha colocado sobre el arco de ingreso a la capilla “sixtina”. El Tránsito o Dormición de María, sobre el arco de ingreso a la capilla “paolina” (de Baldassarre Croce), para suplir el fresco perdido, del mismo tema (de Andrea Lilio). Es, pues, un catecismo en línea cristológica y mariana.

La catequesis mariana de la basílica de Santa María la Mayor no termina en los mosaicos y frescos que ya hemos resumido, sino que continúa profusamente en las capillas laterales, en las sacristías, en el baptisterio, etc. La sacristía mayor de los canónigos es un conjunto de pinturas que constituyen también una catequesis mariana. Se representan las escenas marianas del evangelio y de la tradición, casi como un paralelo de los otros lugares (arco triunfal, ábside, etc.), desde la Anunciación, hasta Pentecostés y el tránsito o Asunción de María. Domina todo el conjunto, en la luneta, la coronación de la Virgen.⁴⁴

⁴² Cfr. D. PAOLINI SPERDUTI, *La Basilica nel basso Medioevo*, en: *Santa Maria Maggiore a Roma*, o.c., p.136. La nueva fachada actual, de estilo barroco, obra de Fernando Fuga (1699-1781), cubre y protege los mosaicos, dando más solemnidad a la logia papal. Los mosaicos están ahora acompañados de estatuas (la Virgen con el Niño, San Carlos, Bto. Albergati, Santos Pontífices).

⁴³ Es obra de Giovanni di Mastro Cosma. El cardenal queda representado (arrodillado y en tamaño pequeño) en condición de “resucitado”, bajo la Virgen. Al lado de la Virgen está la inscripción en griego: “Madre de Dios” (en siglas) Cfr. D. PAOLINI SPERDUTI, o.c., 145).

⁴⁴ La sacristía, patrocinada por Paolo V (“Borghese”) (1605-161), es obra del arquitecto Flaminio Ponzio (1559-1613). Los frescos de la sacristía son de Domenico Cresti (llamado Passignano, 1560-1636).

La capilla llamada “Sforza” (realizada por los cardenales Guido Ascanio y su hermano Alejandro Sforza), está dedicada a la Asunción de María, representada en el retablo del altar, pintado por Girolamo Siciolante, apodado el Sermoneta (1521-1580). Encima del retablo, en las lunetas, se ha pintado la coronación de María en el cielo, en actitud de intercesión (de Cesare Nebbia, 1534-1614). El proyecto de esta capilla es de Michelangelo Buonarroti.

En el actual baptisterio (que fue anteriormente coro de verano), el fresco central superior es también de la Asunta, pero puede considerarse como Inmaculada, entre profetas y doctores (obra de Domenico Cresti, apodado Passignano, 1560-1636).

Este itinerario catequético de la basílica mariana ha quedado enmarcado en el contexto de una artesonado dorado, que enfoca la luz proveniente de las ventanas, hacia el encuentro con Cristo en el altar mayor. Es una invitación a seguir un camino lleno de luz hacia la luz verdadera que es Jesús nacido de María.⁴⁵

Forma parte también de este itinerario catequístico, en la plaza ante la basílica, la estatua de bronce (María con el Niño en brazos), colocada sobre la columna corintia proveniente de la basílica de Majencio (en el foro romano).⁴⁶

5. La imagen de María, “*Salus Populi Romani*”, en la capilla “*Paolina*”

La imagen o icono de la Santísima Virgen en Santa María la Mayor es del estilo iconográfico oriental de la “*Odigitria*”. Tradicionalmente se ha tenido como una pintura realizada por san Lucas. Hoy se la califica también de “*Salus Populi Romani*”.

Técnicamente se considera de pintor anónimo. La pintura ha sido retocada repetidamente en el pasado. Los últimos retoques, también con aditamentos para la conservación del cuadro, son del año 1931. Por el momento, los trazos originales de la pintura quedan escondidos bajo los retoques. Parece que la imagen ha sido algo disminuida de su original e incluso modificada, como puede apreciarse por el hombro derecho desproporcionado. La pintura actual del manto de púrpura del niño, no es anterior al siglo XII. La abreviación “*Madre de Dios*” tampoco es de época muy antigua. Es probable que bajo la pintura actual se esconda la primitiva (como había

⁴⁵ En tiempo de Calixto III (1455-1458), se sustituyó el antiguo plafón del techo (que era de caballetes) con un artesonado de madera. Fue diseñado por Giuliano Galimberti, apodado San Gallo (1445-1516) y continuado por su hermano Antonio. Se doró en tiempo de Alejandro VI, al menos en parte, con oro ofrecido por los reyes de España, Fernando e Isabel (oro que probablemente procedía del Nuevo Mundo). Cfr. J. FERNÁNDEZ, o.c., p.31; había una inscripción, conservaba por Bianchini: “*celavit aureo, quod primo Catholici Reges ex India receperant*”.

⁴⁶ Stefano Maderno (1576-1636) fue encargado por Sixto V para transportar la columna a la plaza. La imagen de bronce, por voluntad de Paolo V, fue modelada por Guillermo Berthélot, fundida por Domenico Ferrari y Orazio Cessore en el año 1614.

sucedido con la imagen de Santa María en el Trastévere). En otras imágenes del siglo VII, como en la de Santa María la Mayor, la cabeza de la Virgen mira hacia la izquierda y las manos están cruzadas.

En el *Liber Pontificalis* se dice que Gregorio III (731-741) ofreció (o hizo decorar) para el oratorio del pesebre “una imagen de oro de la Madre de Dios que abraza al Salvador”. Es del estilo bizantino de la “Glykerousa” (el Niño apoya su mejilla en la de su Madre). Esteban II (752-757) donó también una Virgen con el Niño e hizo restaurar dos imágenes antiguas de la Virgen. También Pascual I (817-824) ofreció a la basílica “una imagen de plata dorada que tenía el rostro de la Santa Madre de Dios”.⁴⁷

Desde antiguo, estaba fuertemente enraizada la devoción popular a la imagen de la Virgen que se consideraba pintada por San Lucas. Se la custodiaba en un ciborio o tabernáculo ofrecido por el Senado de Roma, quizá ya antes del año 1211.⁴⁸

Un dato importante sobre la tradición lucana de la imagen se encuentra en el óleo del año 1613 (ahora en el museo), que consiste en dos tablas usadas en siglos anteriores y pintadas al óleo, como puertas para cobijar en un relicario la imagen de la Virgen. Allí está representado San Lucas pintando la imagen.⁴⁹

También San Francisco de Borja (1510-1572), con permiso de San Carlos Borromeo y de San Pío V, logró una copia de la Virgen, que se consideraba de San Lucas, destinada a las misiones de Brasil (para el Beato Ignacio de Azevedo). La copia auténtica se encuentra ahora en el Quirinal.

Clemente VIII (1592-1605) la coronó solemnemente en 1597, fiesta de la Visitación, cuando la imagen estaba todavía en la nave central. El Papa venía frecuentemente a visitar a la Virgen, desde el Quirinal, subiendo a veces de rodillas la escalinata o esperando pacientemente la apertura de la puerta.

En tiempo de Paolo V, la imagen de la Virgen fue trasladada desde su tabernáculo en la nave central, a la capilla “paolina” (o Borghese) el 27 de enero de 1613. Allí se celebró una Misa con gran afluencia de pueblo el 8 de septiembre del mismo año. Desde 1613 se fue celebrando la fiesta de la traslación de la imagen, que tuvo luego texto litúrgico

⁴⁷ “Fecit etiam ibidem imaginem ex argento deauratam cum vultu beatæ Deigenitricis Mariæ” (*Liber Pontificalis*, II, p.61 y 67, n.37. Cfr. V. SAXER, *Ibidem*. Es difícil históricamente identificar alguna de estas imágenes con la actual. Se necesitaría una restauración científica que pudiera desvelar el estado primitivo de la pintura. Cfr. J. FERNÁNDEZ, o.c., pp.25-26.

⁴⁸ Esta devoción formaba parte de la Confraternidad de los “Raccomandati di Santa Maria”, aprobada por el Papa Urbano IV en 1264. Más adelante, unida a otras asociaciones, se convertirá en la “Confraternita del Confalone”. Cfr. J. FERNÁNDEZ, o.c., p.30.

⁴⁹ Consta que durante los siglos XVI-XVII había en el Japón una copia de la Virgen de San Lucas de Santa María la Mayor. En la corte de Pekín, en el siglo XVII había un cuadro (de autores jesuitas) que representaba la “Mater Dei”, copia de la Virgen de Santa María la Mayor. Ver el apartado 9, dimensión misionera.

propio. La fiesta se celebra el último sábado de enero.

La fiesta tiene ahora como título: Santa María Virgen, “Salus Populi Romani”. En el oficio de lecturas se resume la historia de la devoción a esta imagen de María, a la que se califica de “vetustissima Deiparae Virginis imago”. Se hace referencia a la procesión organizada por San Gregorio Magno (siglos VI-VII), con la imagen de la Virgen, hasta San Pedro, para pedir el cese de la peste. También se alude en general a “muchos milagros y favores que Dios ha concedido por medio de ella”. Se explica por qué Paolo V hizo construir una capilla especial para la imagen. Finalmente se recuerda que Pío XII, con ocasión de haber experimentado su protección sobre la ciudad de Roma durante la guerra mundial y para agradecer esta protección, decidió que la imagen fuera llevada a San Pedro, donde, con ocasión del centenario de la definición dogmática de la Inmaculada (1 de noviembre de 1954), la coronó con una corona ofrecida por los fieles de todo el mundo, estableciendo la fiesta de María Reina. Se recuerda también que Juan XXIII decidió que la fiesta de la “Salus Populi Romani” se celebrare anualmente el último sábado del mes de enero.⁵⁰

Siguiendo una antigua tradición (desde 1624), el ayuntamiento de Roma ofrece un cáliz a la Virgen. Urbano VIII (1623-1644), con Breve del 6 de mayo de 1624, ratificó el voto del Senado Romano de ofrecer este cáliz. Ahora esta ofrenda tiene lugar en la fiesta de la Traslación.

La capilla para acoger a la imagen de la Virgen fue construida por disposición del Papa Paolo V (1605-1621), Camilo Borghese. Toda la capilla parece responder a la mirada de la Virgen, que se dirige a los fieles. Por esto se llama “*capilla paolina*”.

Fue construida a distancia de 25 años de la capilla “sixtina” (de Sixto V), entre 1606 y 1612. Ambas son simétricas y de cruz griega. El arquitecto fue Flaminio Ponzio (1560-1618). Para abrir el arco de paso hacia la capilla, se destruyeron tres mosaicos paleocristianos. Fue inaugurada por Paolo V el 27 de enero de 1613, cuando se trasladó allí la imagen de la Virgen. Los trabajos de decoración continuaron en años sucesivos. Corresponde a las primeras manifestaciones del estilo barroco, con gran profusión de pinturas que transmiten gozo y vida. En el bajorrelieve del frontispicio del altar (obra de Stefano Maderno), se representa al Papa Liberio, con su curia, que traza el perímetro de la basílica sobre la nieve, junto al patricio Juan con su mujer y un grupo de fieles.

En el interior de la cúpula, hay el fresco de la Inmaculada (y Asunta), de Ludovico Cardi, apodado el Cigoli (1599-1613). Es interesante notar que la luna bajo los pies de María, está pintada tal como la había descrito Galileo, amigo del pintor. María tiene el cetro de Reina en sus manos.

⁵⁰ Entre las fiestas “propias” de Santa María la Mayor, aprobadas en 1964 por la Congregación de Ritos, se señalan, con texto propio, *la fiesta de la Beata Virgen María “Salus Populi Romani”* (el último sábado del mes de enero) y la fiesta de la Dedicación de la Beata Virgen María “Ad Nives” (el día 5 de agosto).

Juan Pablo II, desde el inicio de su pontificado, quiso que ardiera una lámpara día y noche ante la imagen de la “*Salus Populi Romani*”. Es importante constatar la piedad o devoción popular, armonizada con las fiestas litúrgicas y la veneración a la imagen de la Virgen llamada de “*San Lucas*” y, más recientemente, “*Salus Populi Romani*”.

6. *La fiesta de la dedicación de la basílica (Virgen de la Nieve o de las Nieves)*

Hay que distinguir entre el acontecimiento del hecho milagroso de la nieve, y la fiesta de la dedicación de la basílica, que se celebra también como fiesta litúrgica de la Virgen de la Nieve. Los documentos sobre la “leyenda” del milagro de la nieve, acaecido el día 5 de agosto del año 358, en tiempo del Papa Liberio, no son anteriores al siglo XIII. Se trata especialmente de la narración de Bartolomeo de Trento (1244) y de la Bula de Nicolás IV (1288). La leyenda se difundió ampliamente desde el siglo XIII. Era conocida por Alfonso X “el Sabio”: “*Cantigas de Santa María*” (Cantiga 309).⁵¹

En documento oficial, la referencia a la nevada milagrosa en el Esquilino, aparece por primera vez en las Bulas de los Papas del siglo XIII, cuando se refieren a la fiesta de la dedicación de la basílica; en las lecturas se narra el milagro del año 358 en tiempo del Papa Liberio. Las Bulas suponen una fecha anterior en cuanto a la fiesta o devoción, que podría haber sido ya desde finales del siglo XII.

Honorio III, con las Bulas de 1222 e 1223, instituyó la conmemoración de la liturgia de la dedicación de la basílica (5 de agosto). En el oficio litúrgico se introdujeron las lecturas sobre el milagro. De ahí que la fiesta se llamó también: fiesta de la Virgen de la Nieve (“*Sancta Maria ad Nives*”). La Bula de Nicolás IV (11 agosto 1288) tiene los mismos contenidos, pero parece referirse al aniversario de la dedicación en tiempo de Sixto III (432-440).⁵²

El texto litúrgico de la fiesta del 5 del agosto recogía, en las tres lecturas del Oficio, todos los detalles de la tradición sobre el milagro de la nieve, en relación con la construcción de la basílica liberiana. Son también los detalles que se resumen en el texto actual, aprobado de nuevo el 1 de marzo de 1964 (con Pablo VI). Pero después de narrar los detalles tradicionales de la leyenda sobre el Papa Liberio (siglo IV), el texto litúrgico actual hace referencia a la basílica “restaurada” por Sixto III (siglo V), así

⁵¹ Cfr. BARTOLOMEO DA TRENTO, *Liber Epilogorum in gesta Sanctorum*, 1244 (en: Biblioteca universitaria di Bologna, n.1794, col.159). Cfr. J. FERNÁNDEZ, o.c., p.29.

⁵² Cfr. V. SAXER, *La Basilica dalla fine dell' Antichità al Medioevo*, o.c., p.112. En la Bula de 1223, Honorio III concede Misa y Oficios propios, con las lecturas sobre el milagro de la nieve, ocurrido en la fundación de la basílica. El origen del símbolo de la nieve podría ser la referencia a las túnicas blancas que se usaban durante la consagración de los templos o en las fiestas principales. También era el símbolo del bautismo. La basílica de Santa María la Mayor estaba cerca de la casa que, según la tradición, había ocupado el primer romano bautizado: el centurión Cornelio.

como a la restauración y consagración del altar mayor en tiempos de Benedicto XIV (año 1750). El texto de la lectura actual termina recordando los títulos de la basílica (Basílica Liberiana, Santa María “ad Praesepe” y Santa María la Mayor). La fiesta, según se indica, es para celebrar el aniversario de la dedicación litúrgica.

Recogiendo todo los datos sobre la leyenda de la nieve (desde el siglo XIII), tanto los que aparecen en los documentos, como los que se expresan en los mosaicos, bajorrelieves y pinturas, se puede tener una idea aproximada del evento. El año 358, la Santísima Virgen apareció en sueños al patricio Juan y a su consorte (quienes, al no tener hijos, querían dedicar sus bienes a una obra buena o a un templo). La Virgen apareció también al Papa Liberio (352-366). A todos ellos la Virgen les pidió que construyeran un templo allí donde aparecería una señal. En la mañana del 5 de agosto, la colina del Esquilino quedó cubierta por la nieve. El Papa con su curia acudió allí y trazó el perímetro de la basílica, mientras Juan y su esposa proporcionaron la financiación.

La representación de este evento ha quedado en los mosaicos de la Logia en la fachada (siglo XIII), así como en los bajorrelieves del ábside (de Mino del Reame, de la mitad del siglo XV) y del altar de la capilla “paolina” (siglo XVII).

En toda esta cuestión conviene notar *el sentido pastoral de la fiesta*, que ha pasado a ser también fiesta en muchos santuarios del mundo dedicados a la Virgen de la Nieve. Se trata de unos contenidos de piedad popular, que siguen teniendo su importancia litúrgica, pastoral y espiritual, y que necesitan siempre una catequesis y una redimensión litúrgica.⁵³

7. *La experiencia mariana de los santos y de los Papas en Santa Maria la Mayor*

La tradición sobre el milagro de la nieve (siglo IV, con Papa Liberio), así como sobre el icono de María (atribuido a San Lucas) y las reliquias del pesebre, ha incidido fuertemente en el aprecio multiseccular de la primera basílica dedicada a la Madre de Dios (siglo V, con Papa Sixto III). En esta realidad se fundamenta el gran aprecio de numerosos santos y Papas respecto a Santa María la Mayor.⁵⁴

El altar de la confesión o del hipogeo (actualmente bajo el altar mayor) está dedicado al Apóstol *San Matías*, que fue elegido como apóstol en el cenáculo antes de

⁵³ En tiempo del Papa Benedicto XIV (1740-1758) se renovó el breviario, pero se conservó el oficio de la *Virgen de la Nieve en Santa María la Mayor*, donde había tenido origen esta devoción (siglos XII-XIII), dándole el significado eucarístico y mariano de la fiesta de la dedicación de la basílica y su nuevo altar.

⁵⁴ Ver para todo este tema: E. VENIER, *Santi, papi, cardinali, arcipreti e artisti in Santa Maria Maggiore*, en: *Santa Maria Maggiore e Roma*, o.c., pp.219-287 (santos: pp.219-244; papas: pp.145-268). Ver también: F.M^a AMATO, *I fatti e i personaggi dalle origini ad oggi*, en: *Santa Maria Maggiore e Roma*, o.c., pp.307-332.

Pentecostés, con María presente (cfr. Hech 1,14-26). En los diferentes trabajos de restauración, no se han encontrado sus reliquias. Su figura aparece en los mosaicos del ábside y de la Logia (siglo XIII), así como en el mosaico del monumento-sepulcro al Cardenal Gonzalvo (+1299).⁵⁵

Sobre *San Jerónimo* (347-420), existe una larga tradición que pone en relación al santo con el oratorio y las reliquias del pesebre. Se le dedicó una capilla. También se describe brevemente su vida en un bajorrelieve de Mino de Fiesole, de la mitad del siglo XV. Pero tampoco se han encontrado sus reliquias.

Desde la fundación de la basílica (siglos IV-V), con los Papas Liberio y Sixto III, hasta el exilio en Avignon (siglo XIV), la basílica fue lugar habitual de los Papas, especialmente en las fiestas marianas y durante la fiesta de la Navidad y su octava. La presencia de los Papas en Santa María la Mayor fue siempre muy asidua, especialmente en las fiestas marianas, en la Navidad y las oraciones públicas para agradecer favores o para afrontar dificultades. Algunas Bulas de los Años Santos fueron firmadas allí. Era una especie de « segunda casa ».⁵⁶

Del Papa *Sixto III* (432-440), fautor de la basílica actual, ha quedado la inscripción que ya hemos comentado más arriba: “Virgo Maria tibi Xistus nova tecta dicavi”... Los mosaicos del arco triunfal tienen su nombre como pastor para todo el “Pueblo de Dios” (“Plebi Dei”). Sobre el Papa *San León Magno* (440-461), inmediato sucesor de Sixto III, hay una pintura en la nave izquierda de la basílica, de Sebastiano Ceccarini (1703-1783), que representa la leyenda (sin fundamento histórico) sobre la recuperación milagrosa de su mano, por intercesión de María, después de que el santo se la había cortado por escrúpulos. Se le dedicó un altar.⁵⁷

El Papa *San Gelasio* (492-496) ha quedado descrito en un bajorrelieve del pórtico (obra de Giovanni Battista Maini, 1690-1752), en el que aparece ante la basílica quemando los libros herejes. *San Gregorio Magno* (590-640) organizó las “estaciones” hacia Santa María la Mayor, en las fiestas de la Purificación, Anunciación, Asunción y Natividad de María. *San Martín I* (649-654) fue agredido en Santa María la Mayor en la noche de Navidad.⁵⁸

Los *Santos Cirilo y Metodio* fueron recibidos por el Papa *Adriano II* (867-872), que residía en Santa María la Mayor. El Papa aprobó los libros paleoeslavos, que se depusieron sobre el altar mayor, donde se celebró la liturgia en ese idioma.⁵⁹

⁵⁵ Ver también la estatua en el exterior de la capilla “sixtina”, obra de Stefano Maderno (1576-1636). Cfr. E. VENIER, o.c., p.125s. Las reliquias de San Matías se veneran actualmente en Trier (Alemania).

⁵⁶ “C'était la cathédral de leur coeur, la première basilique qu'un pape eût construite aux frais de l'église de Rome” (V. SAXER, *Sainte Marie Majeure*, o.c., p.146).

⁵⁷ Cfr. E. VENIER, o.c., p.231.

⁵⁸ Cfr. *Liber Pontificalis*, I, pp.500-511.

⁵⁹ “In sacrario Sanctae Mariae Majoris iuxta morem sedis apostolicae residenti” (*Liber Pontificalis*,

San Gregorio VII (1073-1085) celebraba la liturgia navideña en Santa María Mayor. Sufrió un intento de secuestro durante la noche de Navidad en 1075, siendo liberado allí mismo por los fieles. De *Santo Tomás Becket* (1118-1170), arzobispo de Canterbury y mártir, se conserva en el museo de Santa María la Mayor la túnica de lino manchada con su sangre. Fue asesinado en su catedral mientras predicaba durante la Misa de Navidad en 1170.

Nicolás IV (1288-1292), franciscano, habitaba periódicamente en el palacio apostólico de Santa María la Mayor. En su tiempo y en tiempo de Bonifacio VIII (1294-1303), se colocaron los mosaicos cristológico-marianos del ábside (obra de Torriti).⁶⁰

Gregorio XI (1370-1378), todavía en Avignon, hizo restaurar el campanario. Regresó a Roma en 1377. En Pentecostés de este año, celebró la Misa en Santa María la Mayor, con gran asistencia de clero y pueblo. Durante su pontificado se restauró la nave central y se pusieron dos tabernáculos: uno para la imagen de la Virgen y otro para las reliquias del pesebre (la Cuna).⁶¹

Santa Brígida (1303-1373) visitó frecuentemente la basílica en 1372. De *Santa Francisca Romana* (1384-1440) quedan las reliquias en su capilla propia. Antes de la traslación de la imagen de la Virgen (en 1613), las reliquias estaban en la nave central junto a la imagen mariana.

Alejandro VI (1492-1521) quiso mejorar el artesonado del techo, dorándolo para orientar la luz hacia los mosaicos del arco triunfal y del ábside. *León X* (1513-1521) tomaba parte, con pies desnudos, en la procesión penitencial hacia Santa María la Mayor. *Julio III* (1550-1555), presentó a la Virgen la Rosa de Oro (benedicida por él mismo en el domingo “laetare” del año santo de 1550).

Un caso muy especial es el de *San Cayetano da Thiene* (1480-1547), fundador de los clérigos teatinos. Hay una estatua, junto al altar de la capilla “sixtina” (de 1694, de autor incierto, tal vez de Pietro Bernini o de Cecchino de Pietrasanta), que representa al santo recibiendo de la Virgen al niño Jesús. Así se recuerda su experiencia mística durante la noche de Navidad de 1517. El mismo santo lo cuenta en una carta a la sierva de Dios Laura Magnani.⁶²

II, p.178). San Cirilo murió en Roma el año 869 (su sepulcro está en San Clemente). En Santa María se puso una lápida en 1988, para recordar el evento de la aprobación de los libros eslavos. Anualmente llega a la basílica una delegación búlgara para recordar este acontecimiento.

⁶⁰ Cfr. E. VENIER, o.c., p.252. Con Clemente V (1305-1314) inicia el exilio de los Papas en Avignon (1309), que terminará en 1377 con Gregorio XI.

⁶¹ Estos dos tabernáculos todavía existían en el siglo XVI (cfr. J. FERNANDEZ, o.c., p.22).

⁶² “Di mano della timida verginella, novella Madre, piglai quel tenero fanciullo, carne e vestimento dell’eterno Verbo”. En la misma capilla han una inscripción en latín que explica el caso. Ver textos en: E. VENIER, o.c., pp.227-228.

También es conocida la devoción de *San Ignacio de Loyola* (1491-1556) respecto al pesebre. Ordenado sacerdote en Venecia (1537), hubiera querido celebrar su primera Misa en Tierra Santa. En Roma, se preparó, durante un año, para celebrar la primera Misa en la capilla del Pesebre, la noche de Navidad de 1538.

San Francisco de Borja (1510-1572), tercer sucesor de San Ignacio, consiguió de San Carlos Borromeo (arcipreste de la basílica) y de San Pío V, el permiso de sacar una copia de la imagen de María (que se consideraba pintada por “San Lucas”) para el Beato Ignacio Azevedo, que la quería llevar a la misión del Brasil.⁶³

San Carlos Borromeo (1538-1584) fue ordenado sacerdote en Santa María la Mayor, en la festividad de la Asunción (1563). Durante ocho años, desde 1564, fue arcipreste de la basílica. Se dice que frecuentemente subía de rodillas la larga escalinata.

San Felipe Neri (1515-1595), cuando era estudiante en Roma, se sentaba frecuentemente en las gradas de la basílica para sus lecturas. Iba a pedir por su propia conversión y por la santidad de la Iglesia. Allí también posteriormente impartía catecismo y limosnas a los pobres.

San Pío V (1566-1572), dominico, instituyó establemente el Colegio de los Penitenciaros (dominicos). Asistía al oficio divino y celebraba la Misa en la capilla del Pesebre. Allí está sepultado, por voluntad de Sixto V (1588).⁶⁴ *Sixto V* (1585-1590), franciscano, confió la construcción de la capilla “sixtina” al arquitecto Domenico Fontana, para colocar en la cripta las reliquias del Pesebre.

Paolo V (1605-1621) hizo construir y adornar la capilla “paolina”, donde se trasladaría la imagen de la Virgen el 27 de enero de 1613. El Papa celebró allí la Misa el 8 de septiembre del mismo año, con la asistencia de una gran multitud de fieles. En tiempo de *Urbano VIII* (1623-1644) se organizaron oraciones especiales por intercesión de la Virgen, con el objetivo de hacer cesar la peste.

Inocencio X (1644-1655) instituyó en 1647 la fundación “Obra Pía de España”, a petición del rey de España Felipe IV, cuya estatua, proyectada por Bernini, fue elaborada por Girolamo Lucenti en 1666 (colocada actualmente en el pórtico de la entrada).⁶⁵

Inocencio XI (1676-1689) firmó en Santa María la Mayor (el 4 de diciembre de 1682) un rescripto en que concede indulgencias al altar mayor del santuario de Nuestra Señora de Guadalupe (México), así como la celebración de la fiesta el día 12 de diciembre (anteriormente se celebraba el 8 de septiembre).

⁶³ La copia auténtica se encuentra ahora en el Quirinal.

⁶⁴ Una inscripción (en la capilla “sixtina”) recuerda la victoria de Lepanto (7 de octubre de 1571). En el museo se conserva una pintura con el mismo tema.

⁶⁵ El rey de España es protocanónigo de Santa María la Mayor desde el 7 de noviembre de 1603.

En tiempos de *Benedicto XIV* (1740-1758) se restauró ampliamente la basílica y su entrada, obra del arquitecto Domenico Fuga. El Papa impartió la bendición desde la nueva Logia el 5 de agosto de 1743. En el ábside, bajo los mosaicos medievales, se colocó la pintura de la Natividad o de la adoración de los pastores, obra de Francesco Mancini (1750). El Papa asistía el sábado a las letanías cantadas. Iba a la basílica por la Navidad y la Asunción. La bula para el año santo de 1750 está firmada y sellada en Santa María la Mayor (5 de mayo de 1749).

Pío VII (1800-1823) encargó a Giuseppe Valadier una nueva urna para la Cuna, ante la cual celebró la Misa de Navidad de 1800. El Papa *León XII* (1823-1829) celebraba frecuentemente la Misa navideña de medianoche y de la aurora. En su visita del año 1824, dejó como recuerdo la grande taza bautismal, de porfirio (proveniente del museo vaticano), decorada por Giuseppe Valadier en 1825. El nuevo baptisterio fue inaugurado el sábado santo de 1827. El Papa León XII había sido arcipreste de la basílica (1821-1823).

El Papa de la Inmaculada, *Beato Pío IX* (1846-1878), quiso la reestructuración de la cripta bajo al altar mayor, para las reliquias de la Cuna. Esta renovación fue obra de Virginio Vespignani (1864). La Bula sobre la Inmaculada (1854) se conserva, con la firma autógrafa y sello del Papa, en el museo. El Papa decidió también la erección de la columna de la Inmaculada en la Plaza de España; el Capítulo liberiano colaboró en los gastos.⁶⁶

El Papa *León XIII* (1878-1903) hizo erigir en la confesión bajo el altar mayor, una estatua orante de Pío IX (obra de Ignazio Jacometti). En 1893 ordenó una pericia científica acerca de las reliquias del Pesebre. *Benedicto XV* (1914-1922) quiso que en Santa María la Mayor se hicieran oraciones por la paz, en torno a la primera guerra mundial. Por esto, hizo colocar la imagen de “Nuestra Señora de la Paz”.

Pío XI (1922-1939), después de los pactos lateranenses (1929), realizó su primera visita fuera del Vaticano en Santa María la Mayor. Repitió la visita con ocasión del XV centenario del concilio de Éfeso (431-1931). En el año santo de 1933 hizo una visita (12 de octubre) impartiendo la bendición desde la logia.

Pío XII (1939-1958) había celebrado su primera Misa como neosacerdote en la capilla “paolina” (3 de abril de 1899). Allí también, como Papa, quiso celebrar el 40º de sacerdocio (8 diciembre 1939). En su alocución habla de la dedicación de la basílica a la Virgen, del pesebre, del milagro de la nieve (como símbolo de la inocencia de los niños)... Recuerda también su infancia en relación con la basílica.⁶⁷ En 1948 confió a la

⁶⁶ Pío IX visitó la basílica (16 diciembre 1854) pocos días después de la definición dogmática. Celebró oraciones especiales para superar una epidemia de peste. Su última visita fue el 16 de agosto de 1870, antes de quedar dentro de los muros vaticanos (20 septiembre de 1870) como “prisionero voluntario”.

⁶⁷ Cfr. Alocución *Magna tibi* (8 de diciembre de 1939): AAS 31, 1939, p.706; también en *Discorsi e Radiomessaggi di SS. Pio XII*, Tip. Poligotta Vaticana, vol. I, pp.425-427.

“Salus Populi Romani” la protección de Roma, haciendo llevar el icono de la Virgen a la plaza de San Pedro. En el año santo de 1950, el 8 de diciembre, la imagen de la “Salus Populi Romani” fue de nuevo trasladada a la basílica de San Pedro. Allí celebró el Papa la Misa, antes de que la imagen fuera devuelta a la basílica liberiana. Durante el año mariano de 1954 (1 de noviembre), en la plaza de San Pedro, Pío XII renovó la coronación de la imagen con una corona de oro ofrecida por los fieles de todo el mundo.⁶⁸

El *Beato Juan XXIII* (1958-1963) visitaba la basílica frecuentemente. Impartió la bendición papal desde la Logia el 8 diciembre 1958. Otra visita fue el 15 de febrero de 1959, en la clausura del año centenario de las apariciones de la Virgen en Lourdes.⁶⁹

Pablo VI (1963-1978), un mes y medio después de su elección, visitó la basílica (5 de agosto de 1963). El mismo año, el día 11 de octubre, hizo la visita con los Padres conciliares, con ocasión del aniversario del inicio del concilio (recordando también el aniversario del concilio de Éfeso).⁷⁰

Al final de la tercera sesión del concilio Vaticano II (21 noviembre 1964, fiesta de la presentación de María), Pablo VI, junto con los Padres conciliares, por la mañana promulgó en San Pedro la constitución *Lumen Gentium* y, por la tarde en Santa María la Mayor, proclamó a María “Madre de la Iglesia”, “Madre de todo el Pueblo de Dios, tanto de los fieles como de los pastores”. Ella, “la humilde sierva del Señor, está todo relacionada a Dios y a Cristo, único Mediador y Redentor nuestro”.⁷¹ Las visitas de Pablo VI se fueron sucediendo con frecuencia, especialmente en la fiesta de la Inmaculada y en la fiesta de la Asunción.

Las visitas y alocuciones de *Juan Pablo II* (1978-2005) fueron tan frecuentes, sistemáticas y significativas, que merecen el calificativo de: “Santa María la Mayor, estación mariana de Juan Pablo II”. Además de la visita anual en la fiesta de la Inmaculada (8 de diciembre), quiso presentar allí el Catecismo de la Iglesia Católica y también reunir a los Padres de los Sínodos Episcopales.⁷²

Benedicto XVI (2005ss), el 7 de mayo de 2005, pocos días después del inicio de su

⁶⁸ Antes de proceder a la coronación de la imagen “Salus Populi Romani”, tuvo una alocución sobre el significado de la realeza de María. Cfr. *Discorsi e Radiomessaggi di S.S. Pio XII*, vol.XVI, pp.236-241.

⁶⁹ Alocución del Papa en: *Discorsi, Messaggi, Colloqui del Santo Padre Giovanni XXIII*, vol.I (1959), pp.145-150. La visita del 8 de diciembre de 1960, con bendición eucarística y alocución: ibídem, vol.III (1960), pp.71-80.

⁷⁰ Alocución en: *Insegnamenti di Paolo VI*, vol.I (1963), pp.205-208. En el discurso alude a la antigüedad de la basílica, a los mosaicos de Sixto III y a la imagen de la "Salus Populi Romani". Nueva visita el 8 de diciembre de 1963, con alocución: ibídem, pp.642-644.

⁷¹ Alocución 21 noviembre 1964: AAS (1964) 1007-118. También en: *Insegnamenti*, vol.II (1964) pp.666-678.

⁷² Ver: J. ESQUERDA BIFET, *Giovanni Paolo II pellegrino in Santa Maria Maggiore*, Roma, Centro Cultura Mariana, 2001.

pontificado, visitó Santa María la Mayor y oró ante la imagen de la “Salus Populi Romani”. Siguiendo la costumbre de sus inmediatos predecesores, presidió la procesión eucarística del “Corpus Christi”, desde San Juan de Letrán, hasta Santa María la Mayor (26 de mayo de 2005 y 15 de junio de 2006). En la homilía del Corpus del año 2005 explicó el significado de esta procesión hacia la basílica mariana: “Nuestra procesión acaba ante la Basílica de Santa María la Mayor, en el encuentro con la Virgen, llamada por el querido Papa Juan Pablo II ‘mujer eucarística’. María, la Madre del Señor, nos enseña realmente lo que es entrar en comunión con Cristo”.⁷³

9. Inculturación del tema mariano a través de la historia de Santa María la Mayor

En la basílica liberiana se pueden observar las huellas de un itinerario permanente de inculturación del tema mariano, que dura ya más de un milenio y medio. María sigue presente en la historia de salvación, ahora en la Iglesia y por medio de la Iglesia. A través de las celebraciones litúrgicas y de las expresiones artísticas, María es “memoria” del misterio de Cristo y de la Iglesia. No es recordada de modo marginal ni paralelo, sino como formando parte de los misterios que se celebran, se anuncian y se viven. En el decurso de la historia, Santa María la Mayor ha estado constantemente abierta a nuevas expresiones marianas, siempre en relación con las fiestas litúrgicas. De este modo se ha mostrado como la casa de María, en Roma, abierta a los fieles de todos los pueblos.

Una de las notas características de esta inculturación constante es el itinerario eclesial hacia Cristo nacido de María, que en las diversas épocas se expresa con aportaciones peculiares. Es el camino de la fe vivida y celebrada, en dimensión bíblica, litúrgica y de piedad popular, con expresiones de veneración, invocación, imitación y actitud filial.

Es una mariología “narrativa”, vivida en la liturgia y desde el corazón del pueblo. María muestra su íntima participación en la historia de la salvación. La Iglesia acoge a María, como Madre de Jesús, para reconocer su lugar específico en medio de la comunidad cristiana.

El itinerario mariano comienza con el título de “Virgen” y “Madre de Dios” (momento inicial en el siglo V, en torno a Éfeso), para concretarse cada vez más en el título de “Madre” en relación con la Iglesia, es decir, “Madre de la Iglesia” (título proclamado por Pablo VI en Santa María Mayor, como expresión de la doctrina del concilio Vaticano II, 1964).

En Santa María la Mayor se pueden apreciar unos “lugares teológicos” (“topoi”) eminentemente marianos: celebraciones litúrgicas, expresiones populares, práctica pastoral, expresiones culturales... Así se expresan los diversos contenidos del “credo”, en torno a Cristo único Salvador, Dios y hombre, que nace de María Virgen.

⁷³ L'Osservatore Romano, 27 maggio 2005, p.6-7.

La presencia de María ha dejado sus huellas en una historia milenaria y pluricultural, de valor permanente y en constante proceso de inculturación. La fe vivida se expresa en la liturgia, en la piedad popular, en el arte (iconografía, arquitectura, música...). Aparece siempre la identidad constante del mensaje evangélico mariano en todas las variantes históricas. Es, pues, presencia activa y materna de María en la asamblea de los creyentes, que son expresión de toda la Iglesia y de toda la humanidad.

Los misterios de Cristo se reflejan en las expresiones marianas, como una invitación a entrar en su corazón materno. Los concilios de Éfeso (431) y Calcedonia (451), al centrarse en el misterio de Cristo (Dios hecho hombre), muestran, en sus contenidos marianos, que María lleva a la unión con Cristo. En el camino hacia Cristo, la Iglesia no puede prescindir de María.

En Santa Maria Mayor se puede seguir una evolución histórica de la inculturación del culto y devoción mariana desde los primeros siglos. Las expresiones marianas del arte provienen de Oriente y de Occidente. María es Madre universal, tanto en el ámbito geográfico como en el cultural. Es siempre Madre de toda la Iglesia, peregrina en medio de los pueblos. A partir de la devoción mariana paleocristiana (de los siglos IV/V), con expresiones catequéticas y litúrgicas, se va pasando paulatinamente a una comprensión más profunda de la relación entre María y la Iglesia.

En la *Iglesia primitiva*, María es figura de la Iglesia por su fidelidad y por su cooperación a la obra salvífica de Cristo. Es la época de los símbolos y de un método narrativo cromático, como puede observarse en los mosaicos paleocristianos. Por este método pictórico comparativo (que relaciona mosaicos paralelos), de gran valor pedagógico y catequético, se hace patente la divinidad de Cristo nacido de María.

Durante el *Medioevo*, María aparece en la cima de los valores sociales, junto a Cristo Rey, el Pantocrátor. Así puede verse en los mosaicos del siglo XIII (ábside y fachada). Es también la época de las reflexiones teológicas escolásticas sobre María. Durante todo el medioevo, Santa María la Mayor fue un centro activo de culto, especialmente durante la Navidad y las fiestas marianas, en las que se realizaba la procesión con la imagen de la Virgen. En las procesiones se reflejaba el tono penitencial de la época.

La *época moderna* dejó sus huellas humanistas y del renacimiento, de sumo interés artístico en cuanto a la arquitectura, escultura y pintura. El barroco del siglo diecisiete dejó el tono de fantasía y de vida llena de colorido. El siglo dieciocho hace resaltar el valor de la razón en relación con la fe. En el siglo diecinueve se notan huellas de romanticismo y de sentimientos fuertes. Paulatinamente, acercándose al siglo veinte, van resaltando las notas de libertad personal y de humanismo personalista.⁷⁴

⁷⁴ Cfr. S. DE FIORES, *Maria sintesi di valori*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 2005; *Epilogo, presenza di Maria nella storia culturale, un bilancio*, pp.539-548. Algunos aspectos pastorales y catequéticos: G. TAVANTI, *Santa Maria Maggiore nel cammino della fede*, en: *Santa Maria Maggiore e Roma*, o.c., pp.289-304.

Desde las primeras expresiones paleocristianas (como en el arco triunfal), el itinerario eclesial es de apertura a un futuro, en el que Cristo, desde ahora ya presente en la Iglesia, triunfará definitivamente y hará partícipes de su triunfo a los creyentes. Es, pues, un camino escatológico (de “ya” y “todavía no”) hacia al última parusía del Señor. Las procesiones antiguas, especialmente en torno a la Asunción, llevaban la imagen del Salvador (de San Juan de Letrán) hacia el templo mariano, para remarcar el sentido escatológico de las fiestas.

Santa María la Mayor sigue atrayendo a nivel de Iglesia universal. Es la casa de la Madre, en Roma, como lo fue primero, según la tradición, en Éfeso. En ella María muestra una actitud de caridad verdadera hacia los más pobres, angustiados y necesitados. En todo este itinerario de inculturación mariológica, litúrgica, pastoral y devocional, se pueden apreciar especialmente las siguientes dimensiones: bíblica, catequética, cristocéntrica, litúrgica, caritativa, misionera y ecuménica.⁷⁵

⁷⁵ Presento un análisis más minucioso sobre este itinerario de inculturación mariológica, con todas su dimensiones, en: *Santa Maria Mayor, importancia de un proceso permanente de inculturación mariológica*: Marianum 70 (2008).