

La Concepción Inmaculada en el arte: El abrazo ante “La Puerta Dorada”

María Rosa FERNÁNDEZ PEÑA
Madrid

- I. Introducción.**
- II. La representación del abrazo ante “La Puerta Dorada”.**
- III. Los orígenes de la tradición: Los Evangelios apócrifos.**
- IV. La Leyenda Dorada de Santiago de la Vorágine (1228-1298).**
- V. Las más famosas representaciones del abrazo ante “La Puerta Dorada”.**
- VI. Otras representaciones del abrazo ante “La Puerta Dorada”.**
 - 6.1. *Siglo XIV. El Giotto.*
 - 6.2. *Siglo XVI. Alberto Durero.*
 - 6.3. *Un retablo del siglo XVI reproducido en todo su esplendor en el XX.*
 - 6.4. *Siglo XVI. La Puerta del Hospital de La Latina en Madrid.*
 - 6.5. *Siglo XVII. Retablo de la Iglesia de la Purísima en Salamaca.*

I. INTRODUCCIÓN

La más extendida iconografía de la Inmaculada Concepción de María se basa en la descripción que aparece en el texto del Apocalipsis (escrito entre los años 90 y 96) sobre la mujer que apareció en el cielo, vestida de sol, a sus pies una media luna y las estrellas sobre su frente. Esta es una de las visiones más complejas del Apocalipsis y la que sin duda ha tenido mayor respuesta plástica¹.

A finales del siglo VIII, en España, Beato de Liébana escribió sus famosos comentarios al libro de San Juan e interpretaba que esta aparición de la Mujer, “vestida de sol”, representaba a la Iglesia, coincidiendo en ello con la tradición patristica más primitiva. Pero la fe del pueblo en que Dios había concedido a su Madre nacer sin mancha hizo que, muy pronto, esta aparición se interpretara en la clave de María concebida sin pecado.

En las más antiguas iluminaciones, que del citado comentario de Beato se conservan, de la primera mitad del siglo X, como la que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid en escritura visigótica y que procede de San Millán de la Cogolla, la Mujer tiene el sol sobre su vientre, a sus pies una media luna invertida y las estrellas están sobre su cabeza, pero sin llegar a formar una corona.

Precisamente en este Monasterio de San Millán la mariología debió formar parte importante de su vida espiritual², al menos desde el

1. "Y apareció una gran señal en el cielo: una mujer vestida del sol y la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas sobre su cabeza", Ap. 12, 1.

2. No hay que olvidar que en este monasterio escribió Gonzalo de Berceo *Los Milagros de Nuestra Señora*.

siglo x. En una documentación fechada en 926 se consigna la presencia de reliquias del santo "en el altar mayor de la Virgen", lo que implica la situación de Nuestra Señora en el lugar más destacado de la iglesia. Esta costumbre fue aún más extendida por la orden cluniacense y fomentada por los monjes ante los peregrinos que transitaban por el Camino de Santiago, parte de cuyo trazado distaba escasos kilómetros del Monasterio.

Pero aunque el antecedente del Apocalipsis y de su representación en los Beatos, es la más extendida y basta para ello contemplar las Inmaculadas de Ribera, de Murillo o de Zurbarán, hay otra representación muy antigua y muy extendida que, durante siglos, sirvió para recordar a los fieles que María fue concebida sin pecado.

Hoy quizá se ha perdido la clave que les servía para interpretarla y este es el objetivo del presente trabajo: identificar la representación, buscar sus orígenes y localizar algunas de las muy bellas y numerosas que existen en nuestro entorno.

II. LA REPRESENTACIÓN DEL ABRAZO ANTE “LA PUERTA DORADA”

Un hombre y una mujer tienden sus brazos uno hacia el otro, con señales de júbilo en la expresión de sus rostros. Ambos se encuentran ante un arco o puerta de piedra centrando totalmente la escena aunque otros personajes se muevan a su alrededor.

Los dos personajes se identifican con San Joaquín y Santa Ana ante la llamada Puerta Dorada, una de las ocho puertas de las murallas de Jerusalén. La Puerta Dorada era, según la tradición judía, la puerta a través de la cual el Mesías haría su entrada en la ciudad.

Existen algunas variantes en la representación de esta escena. Unas veces está detenida instantes antes del abrazo, cuando se presiente inmediato, pero los cuerpos aún guardan una distancia, en otras, en cambio, el artista capta la fusión de ambos esposos en un emocionado abrazo.

También existen diferencias en cuanto a la edad que representan Joaquín y Ana; normalmente se les identifica con dos personas cercanas a la ancianidad, mientras que, en otras ocasiones, se les percibe más jóvenes, como en una “dorada” madurez.

Y difiere la forma de representar la Puerta que, a veces, parece más la de una casa o templo, que la del lienzo de la murallas y, en ocasiones es un austero arco y en otras una labrada puerta con toda su decoración, o se percibe cerrada por sendas hojas doradas.

El número y las actitudes de los personajes que les rodean también varía. Unas veces parecen totalmente identificados con el hecho que contemplan, se percibe que acompañan a los protagonistas y celebran su abrazo, mientras que en otras no se muestran o dan la sensación de personas de paso que nada tienen que ver con el suceso. Es habitual que aparezca un hombre portando un cordero como una ofrenda y en algunas ocasiones un ángel también presencia la escena.

III. LOS ORÍGENES DE LA TRADICIÓN: LOS EVANGELIOS APÓCRIFOS

El principal criterio para calificar a un libro de apócrifo en lugar de canónico, es considerar que carece de inspiración divina. El primero en usar ese término fue San Jerónimo, cuando tradujo la Vulgata latina. El origen de la palabra "apócrifo" es griego, generalmente se traduce como "escondido" o "secreto".

Al parecer, en el concilio de Hipona, año 393 d.C., convocado por el papa Dámaso, se dio la primera relación de libros canónicos pero es en el de 1546, durante el concilio de Trento, cuando se fijaron definitivamente los libros canónicos y los apócrifos.

Pues bien, es en estos "Evangelios apócrifos" donde más sucesos se relatan sobre María, sus padres y la infancia tanto de María como de Jesús y son, por tanto, la fuente de la más piadosa tradición para recrear estos pasajes muy poco tratados en los evangelios canónicos.

Además muchos de ellos fueron rescatados y divulgados en el siglo XIII, en un manuscrito que consiguió un éxito enorme y que ha llegado hasta nuestros días, como veremos a continuación.

IV. LA LEYENDA DORADA DE SANTIAGO DE LA VORÁGINE (1228-1298)

Este dominico italiano, profesor de teología y que llegó a ser arzobispo de Génova, escribió en latín, hacia el año de 1264, "La Le-

yenda Dorada"³, una recopilación de sucesos y vidas de santos que alcanzó un éxito sin precedentes para aquella época, extendiéndose incluso hasta el siglo XV, momento en el que empezó a caer en el olvido, pese a que casi todos los pintores y escultores habían sacado de sus páginas inspiración suficiente para abundante iconografía religiosa.

Sobre el tema que nos ocupa, la Concepción Inmaculada, encontramos, en el capítulo dedicado a la Natividad de la bienaventurada Virgen María, que el autor se remite a lo que escribió san Jerónimo sobre el nacimiento de la Virgen, advirtiéndole que el santo, en un prefacio, decía que lo había hecho a ruego de varias personas y en base a los datos que conservaba almacenados en su memoria, tomados de un opúsculo que leyó cuando aún era muy jovencito.

“Prefacio

El suave requerimiento que me dirigís reclama de mí un trabajo relativamente fácil, pero penoso en grado sumo, por las cuidadosas precauciones que hay que tomar contra el error. Me pedís, en efecto, que ponga por escrito lo que haya encontrado en diversas fuentes sobre la vida y la natividad de la bienaventurada Virgen María hasta su incomparable parto y hasta los primeros momentos del Cristo, empresa poco difícil de ejecutar, pero singularmente presuntuosa, como os digo, por los peligros a que expone a la verdad. Porque lo que de mí exigís, hoy que las canas blanquean mi cabeza, lo he leído, sabedlo, cuando era joven, en un librito que cayó en mis manos. Ciertamente, después de ese lapsó, colmado por otras preocupaciones nada triviales, ha podido muy bien suceder que varios rasgos se hayan escapado de mi memoria. Por ende, si accedo a vuestra súplica, habría injusticia en acusarme de haber querido suprimir, añadir o cambiar un ápice de la historia. Si esto ocurriese, y no lo niego, sería, a lo menos, cosa independiente de mi voluntad. En estas condiciones, y en éstas solamente, satisfago vuestros deseos y la curiosidad de los lectores, previniéndoo, empero, tanto a vosotros como a ellos, que el susodicho opúsculo, si no me es infiel la memoria, comenzaba por el siguiente prefacio, que recuerdo, a lo menos en su sentido”⁴.

3. El término *leyenda* no conlleva aquí significación alguna de fantasía o ficción, sino la etimológica de “lo que se debe leer”, según consta en la edición de Alianza Editorial, Madrid 1997, con traducción de fray José Manuel Macías, OP.

4. Fuente: los *Evangelios Apócrifos*, Madrid 1999, 10^o ed.

Así cuenta que Joaquín nació en Nazareth y Ana en Belén y que tras veinte años de matrimonio aún no tenían hijos por lo que estaban muy apesadumbrados y hacían votos a Dios para que les concediera al menos uno. En una de sus devotas peregrinaciones a Jerusalén, cuando Joaquín iba a poner la ofrenda en el altar, el sacerdote se la rechazó muy airado... “¿Cómo tú siendo estéril te atreves a mezclarte con los fecundos?...”. Joaquín avergonzado se alejó del templo y anduvo vagando para ocultar su confusión y su dolor... A los pocos días se le apareció un ángel resplandeciente que le consoló de la humillación tan injustamente sufrida y le anunció que iba a tener una hija, de excelso destino, a quien pondría María ... Y en prueba de que todo lo que le decía era cierto, le pidió que volviera a la ciudad y ante la Puerta Dorada encontraría a su esposa que, afanosa, le andaba buscando y cuyo encuentro produciría en ella enorme alegría.

Efectivamente, Ana andaba desolada por toda la ciudad buscando a su marido, pero el mismo ángel se le apareció y punto por punto le contó la misma historia que a Joaquín y, en prueba de que todo cuanto la decía se iba a cumplir, la encaminó hacia la Puerta Dorada donde se iba a encontrar con su esposo... La alegría de ambos fue inmensa al reencontrarse y con tan buenas noticias e inundados de gozo, regresaron a su casa para esperar el cumplimiento de la promesa divina. La promesa se cumplió: Ana concibió y a su debido tiempo dio a luz una niña a la que pusieron por nombre María.

Así que, este amoroso reencuentro ante la Puerta Dorada de Jerusalén, ha sido considerado, durante muchos siglos, como una escena directamente relacionada con la Concepción Inmaculada de María.

V. LAS MÁS FAMOSAS REPRESENTACIONES DEL ABRAZO ANTE “LA PUERTA DORADA”

Muchas son las representaciones que se han hecho de esta escena y actualmente (mayo/octubre 2005) en la catedral de la Almudena de Madrid donde hay una magna exposición, realizada por la Fundación Edades del Hombre, sobre la Inmaculada Concepción, tenemos ocasión de contemplar algunas de ellas, La muestra se desarrolla en cuatro capítulos, a los que se añade una introducción y un epílogo.

El Capítulo II de la muestra, recibe el título de “Los Balbuceos” y pretende, especialmente a través del arte gótico, hablar de las primeras formulaciones o expresiones de la fe en la Inmaculada Concep-

ción. Éste es el motivo de que el capítulo esté dividido en cuatro apartados: 1) La Nueva Eva, 2) El Árbol de Jesé, 3) El Abrazo de San Joaquín y Santa Ana ante la Puerta Dorada, y 4) Santa Ana Triana.

En apartado dedicado al *Abrazo de San Joaquín y Santa Ana ante la Puerta Dorada*, encontramos:

- Las tallas de un pequeño retablo, del siglo xv-xvi, de la catedral de Cuenca. El retablo viene denominado como el de la Concepción, por figurar, en su calle central, el *Abrazo de San Joaquín y Santa Ana*.

También se presentan cuatro excepcionales pinturas sobre tabla que representan este tema iconográfico:

- La primera de ellas es la obra de Vicente Macip y Juan de Juanes, hacia 1529-1532, que forma parte del retablo mayor de la catedral de Segorbe. Sobre un fondo dorado, los bustos de San Joaquín y Santa Ana, tienden al abrazo y reflejan una gran dulzura en sus miradas.
- De la parroquia del pueblo oscense de Fonz se presenta la segunda bellísima tabla, un anónimo de la Escuela de Espalargues, del siglo xv.
- Obra de Pedro Berruguete es la tercera de las tablas y viene desde la iglesia de Santa María de Becerril de Campos (Palencia), localidad tan cercana a su pueblo natal.
- Por último y desde el convento de la Concepción de Toledo llega una cuarta tabla, obra de autor anónimo, de muy buena factura, en la que, de rodillas y como donante aparece Beatriz de Silva, a quien la virgen socorrió en situación muy difícil y, en respuesta, ella desarrolló una ferviente devoción por la Inmaculada Concepción de María.

Estas tres últimas tablas presentan un ángel que abraza las cabezas de los santos padres de la Virgen, como indicando su concepción milagrosa e incluso en la última se puede leer en una filacteria, que sale de la boca del ángel : “conceptio tua, Dei Genitris Virgo gaudium anuntiavit”, que refuerza la idea de la Concepción Inmaculada.

Cierran el apartado dos bellos relieves de gran calidad formal:

- El del retablo mayor de la catedral de El Burgo de Osma es espectacular obra de Juan de Juni,
- y el que Cristóbal Voisin esculpe a mediados del siglo XVI y llega desde Jerez de la Frontera. Tiene una tardía policromía que, sin embargo, no ha logrado matar toda su belleza y encanto.

En el último apartado de este capítulo, en el dedicado a “Santa Ana Trina” (las tres generaciones: la abuela, la madre y el hijo), también aparecen, con referencia a la Inmaculada, otras tres obras de pintura sobre tabla sobre el tema que nos ocupa.

- Una de ellas es un bellissimo tríptico del castillo de Perelada (Gerona) que suma a la representación de Santa Ana Trina, el *Abrazo de San Joaquín y Santa Ana* y el Nacimiento de la Virgen.
- Una grisalla sobre tabla, de grandes dimensiones, obra de Sansón Florentino o Sansón Delli, que viene desde el Museo Catedralicio y Diocesano de Ávila y que estuvo expuesta en la última exposición de las Edades del Hombre celebrada en esa Catedral. Además la representación de las tres generaciones viene apoyada por la revelación a San Joaquín y el *Abrazo ante la Puerta Dorada*.
- Y finalmente, un retablo completo, conocido como el de Santa Ana, llega desde la colegiata de Santa María del Mercado de Berlanga de Duero (Soria). Es obra de un seguidor del Maestro de los Balbases que lo pinta a finales del siglo XV. La tabla central está dedicada a Santa Ana Trina, pero va apoyada por la revelación a San Joaquín, el *Abrazo*, los Desposorios y la Presentación de la Virgen en el Templo.

El tercer capítulo tiene por título “A la búsqueda de su identidad” y se apoya más en el arte del renacimiento y el último denominado “Del esplendor a la definición dogmática”, en el barroco andaluz.

VI. OTRAS REPRESENTACIONES FAMOSAS DEL ABRAZO ANTE “LA PUERTA DORADA”

6.1. Siglo XIV. El Giotto

No se sabe bien la fecha de nacimiento de Giotto di Bondone, se cree que fue hacia 1267 en la aldea de Vicchio al norte de Florencia,

pero lo que sí se sabe, por las crónicas de sus contemporáneos, es que él cambió la historia de la pintura occidental. Hizo presente a la Naturaleza y acercó y humanizó a los personajes que en ella se movían... quizá por eso los franciscanos, la más poderosa orden religiosa de su época, le encargaron pintar, en la recién construida basílica de San Francisco, en Asís, toda la vida de su santo fundador

Pero donde el Giotto alcanzó su máxima intensidad expresiva fue en los frescos de la capilla de la Arena de Padua (1304/05), levantada por Enrico Scrovegni quizá como acto de expiación por los pecados de su familia (Dante sitúa a su padre en el infierno por sus pecados de usura). Aquí Giotto representó, lo que ya muchos pintores de su época habían hecho, siguiendo fielmente los temas que figuraban en la *Leyenda Dorada* sobre la vida de María: la conmovedora historia de Joaquín y Ana, los padres de la Virgen. Habían envejecido sin tener hijos y ello les entristecía profundamente. Tras mucho sufrir y rezar, su deseo fue finalmente satisfecho. Un ángel se presentó a Joaquín mientras apacentaba el ganado y le anunció que sería padre; en el mismo momento, otro ángel comunicaba a Ana la noticia. Los dos ancianos, emocionados por la inesperada respuesta a sus oraciones, corrieron a encontrarse: Joaquín regresaba de las montañas y Ana salía apresuradamente de casa, y ambos se encontraron en la puerta de la ciudad. Este fue el feliz momento que los pintores elegían representar.

En la obra de Giotto esta escena convencional se nos muestra de una manera profunda y conmovedora. Las dos figuras principales no están situadas en el centro, pero las líneas de la composición dirigen nuestra mirada hacia el núcleo emotivo de la historia. Los protagonistas se besan dulcemente. La curva de su cálido abrazo, tan intenso que ambas figuras se funden en un único perfil, se repite con una mayor amplitud en el gran arco de la puerta de la ciudad a la derecha. También las formas arquitectónicas intensifican nuestra percepción del contenido de la escena.

6.2. Siglo XVI. Alberto Durero

Alberto Durero uno de lo más destacados artistas del Renacimiento, nació en Nüremberg en 1471. Apenas cincuenta años antes se había descubierto la xilografía, un arte que ofrecía infinitas posibilidades en la difusión de imágenes. Durero fue un pionero en estas

técnicas con las que realizó su obra más revolucionaria, la serie de xilografías sobre el Apocalipsis, la Pasión o la vida de María.

Dentro de esta última serie, el gran artista alemán tiene un bellísimo grabado del *Abrazo en la Puerta Dorada*, narrando el reencuentro de los padres de María en una de las puertas de la ciudad, la Puerta Dorada, que presta el marco a través del cual se ve a los amantes esposos.

Este enmarcamiento presenta vegetales entrelazados en el borde, entre los que aparecen figuras del Antiguo Testamento, precisamente los profetas y los reyes que anunciaron la venida del Mesías, el nieto de Joaquín y Ana. Entre ellas están las figuras de Moisés, David y Gedeón. La minuciosidad del autor del grabado aparece aquí con una sutileza tremenda. Durero ha dibujado hasta el último ladrillo de los muros del fondo. Sin embargo, una sutilísima degradación de sombras y luces permite la distribución en tres planos perfectamente diferenciados y ordenados racionalmente a través de la geometría y la iluminación, este es un rasgo plenamente renacentista pero, al mismo tiempo, la mirada se complace en seguir la línea sinuosa de los personajes abrazados, un arabesco decorativista en la mejor tradición del gótico alemán.

6.3. *Un retablo del siglo XVI reproducido en todo su esplendor en el XX.*

Parroquia de Mondéjar (Guadalajara)

En la Plaza Mayor de Mondéjar, de clásico sabor castellano, soportalada en tres de sus lados se encuentra, en su costado meridional, la gran iglesia parroquial dedicada a Santa María Magdalena.

Es una magnífica obra arquitectónica, realizada en los comienzos del siglo XVI, y por tanto una de las primeras y más tempranas obras del Renacimiento español. Se comenzó a levantar en 1516, por expreso deseo y patrocinio de don Luis Hurtado de Mendoza, segundo marqués de Mondéjar, que siendo alcaide de la fortaleza granadina y capitán general del nuevo reino, buscó en Granada a uno de los mejores arquitectos del momento para que levantara en Mondéjar un grandioso templo parroquial. Y así se hizo: tiene tres largas naves, de treinta y cinco metros de larga cada una, rematadas en elegantes te-

chumbres de complicada tracería nervada, siendo más alta la central que las laterales.

Cuajada estaba la iglesia de obras de arte hasta 1936. Era, sin duda, el punto capital del arte alcarreño. El vendaval de la guerra civil de 1936-39 asoló casi todo cuanto contenía el templo. Por ejemplo, su grandioso retablo mayor, construido entre 1555 y 1560, en el que intervinieron Alonso de Covarrubias, que dio la traza y el pomenor arquitectónico y Nicolás de Vergara y Juan Bautista Vázquez, que corrieron con la parte escultórica, mientras que la pintura estuvo a cargo de Juan Correa de Vivar.

Pues bien, Antonio Herrera Casado, prestigioso cronista de Guadalajara nos cuenta que “en el año 1996 y por suscripción popular, se terminó y colocó el nuevo retablo mayor, realizado a imitación y copia del primitivo renacentista. Los artistas de esta magna obra, la más hermosa y grande que se ha hecho en la provincia de Guadalajara en el siglo xx han sido el escultor Martínez de Horche y el pintor Rafael Pedrós de Yélamos”⁵.

En el cuerpo inferior del citado retablo, varios bajorrelieves nos relatan escenas de la vida de la Virgen y entre ellas, el *Abrazo ante la Puerta Dorada*, llena de colorido y fuerza expresiva.

6.4. Siglo xvi. La Puerta del Hospital de La Latina en Madrid

En el Madrid de finales del siglo xv principios del xvi se levantaron dos fundaciones conventuales de monjas de la Concepción Francisca, que fueron miradas siempre con gran respeto por el pueblo madrileño. Ambas se debían a don Francisco Ramírez, militar conocido por "el Artillero", por su participación en la guerra de Granada, y a su esposa, la célebre dama salmantina doña Beatriz Galindo que, por su admirable sabiduría y dominio del latín, llegó a ser maestra y camarera de Isabel la Católica, e hizo que se la conociera por "La Latina".

Uno de los conventos estaba unido a un hospital de pobres y necesitados, ubicado en el arrabal de San Millán, junto al camino de

5. HERRERA CASADO, A., *Mondéja, cuna del Renacimiento*, Guadalajara 1999, p. 55.

Toledo, y fue conocido, hasta su derribo en 1900, como Hospital de la Latina.

Afortunadamente la portada de este Hospital, de sabor intensamente medieval, fue desmontada y tras pasar varios años en los almacenes del Ayuntamiento de la Villa se instaló en la Ciudad Universitaria, muy próxima a la Facultad de Arquitectura, donde podemos seguir contemplándola.

Es un conjunto gótico mudéjar, con puerta de entrada de arco apuntado con decoración de bolas en el intradós y en la clave la fecha de 1507; los escudos de los Ramírez y los Galindo, las esculturas de San Francisco y San Onofre y en el centro las dos esculturas del grupo del *Abrazo de San Joaquín y Santa Ana*, protegidas por doseletes; sobre ella una ventana enrejada y todo ello enmarcado por el cordón franciscano. La presencia destacada del *Abrazo* se debe sin duda a la gran devoción y a la defensa que la orden franciscana hacía de la Inmaculada Concepción⁶.

El gran pintor Sorolla, en el año 1885, es decir pocos años antes de que desapareciera el Hospital, pintó un cuadro en el que se representa esta portada y que podemos admirar en el Museo Municipal de Madrid y, en el castillo de la Mota en Medina del Campo (Valladolid), en la reconstrucción realizada tras la guerra civil, se levantó una reproducción exacta de esta portada, con los escudos y el grupo del *Abrazo de San Joaquín y Santa Ana*, en un intento de identificación con modelos históricos contemporáneos a la edificación del castillo, (a la planta superior se accede por una escalera de piedra que también es reproducción de la existente en el citado Hospital).

6.5. Siglo XVII. Retablo de la Iglesia de la Purísima en Salamanca

Tanto la Iglesia como el convento anexo se construyeron por iniciativa de los condes de Monterrey, don Manuel de Fonseca y Zúñiga, virrey de Nápoles entre 1631 y 1637 con doña Leonor María de Guzmán hermana del conde duque de Olivares. Ellos encargaron en Nápoles, los planos de la Iglesia y todos sus elementos decorativos, a prestigiosos artistas.

6. Posteriormente el Hospital y el convento se entregaron a las monjas de la Concepción Jerónima por no haber llegado a un acuerdo con las franciscanas.

Por eso en esta iglesia se da una circunstancia muy especial y casi única: se preparan primero los elementos decorativos, sobre todo el retablo (de C. Fangazo) y el cuadro de la Purísima de Ribera que lo centra y, después, se proyecta y se realiza el espacio arquitectónico. Es decir, parece que, en lugar de hacer un retablo para una iglesia, se hace una iglesia para un retablo... un retablo presidido por un cuadro dedicado a la Inmaculada Concepción (para el que seguramente posó la bellísima y desgraciada hija del propio pintor).

El retablo consta de tres calles con cinco huecos para los lienzos y un remate central con vano incluido. Es un precioso trabajo de incrustación, con mármoles blancos de Carrara, rojos de Verona, amarillos de Siena, negros de Bélgica, verdes de Calabria... hasta conseguir un resultado pleno de belleza, armonía y color... y un mensaje sobre la acción de Dios interviniendo a favor del hombre a través de su Inmaculada Madre.

Una vez más la Concepción está sugerida en el *Abrazo de Joaquín* y *Ana ante la Puerta Dorada*, obra anónima italiana que aparece en la parte izquierda superior del retablo. Otros cuadros del retablo son una Piedad de Ribera, un San Juan Bautista de G. Reni, un San José anónimo y un San Agustín de la escuela de Rubens que representa al santo junto a un niño que pretendía meter en un hoyo de la playa toda el agua del mar... símbolo de lo imposible que resulta, para el hombre, comprender los misterios de Dios que en el retablo se representan.



El Abrazo ante la Puerta Dorada del Giotto



El abrazo ante la Puerta Dorada en el retablo mayor de la catedral de Segorbe por Vicente Macip (entre 1525-1531)



El abrazo ante la Puerta Dorada en el retablo mayor de la parroquia de Santa María Magdalena en Mondéjar (Guadalajara) reproducido por Martínez de Horche.