



Lám. 70. Detalle del relieve central representando el premio lácteo de San Bernardo del retablo Mayor de la iglesia de Abanto, h. 1740.

LA ICONOGRAFÍA DEL PREMIO LÁCTEO DE SAN BERNARDO Y SU PRESENCIA EN EL MONASTERIO DE PIEDRA

D.^a IRENE LÁZARO ROMERO
DR. HERBERT GONZÁLEZ ZYMLA
Universidad Complutense de Madrid
ilazaroromero@gmail.com y hgonzale@ucm.es

Resumen: El premio lácteo de San Bernardo es un episodio de la vida del Santo abad en el que se imagina que su devoción mariana fue recompensada recibiendo un chorro de leche directamente del pecho de la Virgen María. Esta leyenda se incorporó de manera tardía a la hagiografía de San Bernardo, ya que no aparece en ninguna de sus biografías antiguas. Se analizará en el presente artículo su representación iconográfica, así como sus componentes simbólicos y alegóricos a través de las imágenes del premio lácteo pertenecientes a obras de arte ejecutadas para el Monasterio de Piedra entre los siglos XVI y XVIII. Así mismo, se intentará explicar su origen en las fuentes escritas y en las artes figurativas a través de sus posibles precedentes iconográficos.

Palabras clave: San Bernardo, premio lácteo, *lactatio*, iconografía cristiana.

THE LACTATIO BERNARDI AND IT'S PRESENCE IN THE MONASTERY OF PIEDRA

Abstract: *The lactatio Bernardi is an episode in Saint Bernard's life in which his devotion to the Virgin Mary was rewarded by receiving milk from the Virgin's holy breast. This legend was a late incorporation to the saint's hagiography, since it can't be found in any of the first hagiographies. Its iconographic representation will be analysed, as well as its important symbolism and allegorical value, through the images of the lactatio that belonged to the monastery of Piedra. Its origin in the written sources and in figurative art will be explained through its iconographic precedents.*

Keywords: *Saint Bernard, lactatio bernardi, lactatio, Christian iconography.*

Las principales biografías de San Bernardo, como la que se contiene en la *Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine, de hacia 1264, se basan en la *Vita Prima*, una hagiografía escrita por tres monjes contemporáneos al Santo, que le

conocieron personalmente y dieron testimonio directo de lo que con él habían vivido.¹ Los tres monjes construyeron un relato hagiográfico de corte histórico, bastante coherente con los hechos biográficos de la vida de San Bernardo tal y como se describen en otras fuentes escritas contemporáneas o inmediatamente posteriores a la muerte del abad fundador de Claraval. No resultan tan coherentes las variantes hagiográficas posteriores, que aportan la invención de temas y de toda clase de milagros, así como el enriquecimiento general de los argumentos preexistentes, generando historias sobre San Bernardo que, siendo tenidas por ciertas, han dado origen a determinadas iconografías, pero son, en realidad, de muy dudosa autenticidad histórica o claramente carentes de historicidad.

Las hagiografías de San Bernardo comienzan siempre el relato de su vida con su nacimiento en Fontaine, en 1090, en el seno una familia noble. Sus padres fueron Tescelín le Roux y Aleth o Alicia de Montbard. Coinciden en contar cómo su madre no recurrió a una nodriza para que amamantase a sus hijos, lo que hubiera sido lo habitual en una familia de su condición, sino que ella misma les daba el pecho imitando el comportamiento de la Virgen María con Jesucristo. Vorágine explica que:

Les procuraba a través de su leche maternal una nutrición espiritual que desarrollaría en sus almas la inclinación hacia el bien y la virtud.²

Esta clase de detalles subrayan el valor espiritual que se atribuía a la primera lactación de San Bernardo. Cuando los niños pudieron consumir alimentos, Alicia los preparaba con sus propias manos, cocinando comidas muy sencillas, de modo que:

Más parecían anacoretas que cortesanos.³

El Santo mantuvo la austeridad alimentaria inculcada por su madre durante toda su vida. Vorágine dice que se alimentaba a base de hojas de parra cocidas y, al final de cada comida, consideraba si se había excedido comiendo más de lo absolutamente necesario para sobrevivir. Si consideraba que lo había hecho, se imponía severas penitencias. No comía para saciar el hambre, sino para evitar el desfallecimiento, ya que para él comer era un auténtico tormento.⁴ Tanto es así

¹ BERNARDO DE CLARAVAL, Santo, 1879; CARMONA MUELA, Juan, 2008, p. 52.

² VORÁGINE, Santiago de la 2011, p. 511.

³ *Ibidem*, p. 511.

⁴ *Ibidem*, p. 514.

que uno de los lemas que habitualmente acompaña a San Bernardo en sus iconografías es: *Sustine et abstine*, literalmente: *Resiste y haz abstinencia*, asumiendo como propia una máxima del filósofo estoico Epicteto (55-135 d. de C.).⁵

Las hagiografías de San Bernardo coinciden en indicar la estrecha relación que mantuvo con su madre, tras cuya muerte ingresó en la orden de Císter y se convirtió en la figura clave para el desarrollo y expansión de los benedictinos reformados por toda Europa. Pese a lo que podría pensarse, el objeto principal de las representaciones artísticas que afrontaron la imagen del Santo en el arte de las Edades Media y Moderna, no es solamente su representación como fundador y reformador de monasterios, sino que prevaleció la fortuna iconográfica de su imagen como exaltado defensor de la devoción mariana, hasta convertir estas temáticas en las iconografías predominantes. Se conocía a San Bernardo popularmente como el *fiel capellán*, el *paladín*, o el *caballero sirviente* de la Virgen María, trasladando al ámbito espiritual los códigos nobiliarios feudovasalláticos que había aprendido de niño con su padre Tescelín.⁶ Si los caballeros juraban fidelidad y servicio a su Rey, convertido en su Señor natural, los monjes deberían mantener el mismo código de fidelidad y servicio hacia Cristo, entendido como su Señor, y hacia la Virgen María, convertida en Su Señora: *Notre Dame*. En realidad, el pensamiento de San Bernardo en relación al marianismo, ejerció una poderosa influencia en la Europa de su tiempo que se advierte en la constante advocación de los monasterios cistercienses a la Virgen María en sus múltiples advocaciones, siendo un magnífico ejemplo de ello el Monasterio de Piedra, símbolo, a través de Daniel en la fosa de los leones, de la virginidad de María.⁷ La aceptación a gran escala de estos códigos sociales de carácter feudo-vasallático aplicados a lo espiritual explica la advocación a *Notre Dame* de buena parte de las catedrales francesas de los siglos XII y XIII. La dulzura de San Bernardo al referirse a la Virgen en sus escritos fue tal, que fue apodado el *Doctor Mellifluus* (Doctor melifluo), ya que sus palabras eran tan dulces como la miel.⁸

Numerosos especialistas en iconografía cristiana de la Edad Media consideran que esta exaltada devoción mariana fue la que condujo al nacimiento de la iconografía del premio lácteo de San Bernardo, un hecho milagroso que no aparece relatado en ninguna de las biografías antiguas del Santo, sino que se

⁵ HALL, James, 1974, p. 63; ERASMO DE ROTTERDAM, Desiderio, 2000.

⁶ RÈAU, Louis, 2000, p. 213.

⁷ GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, 2016a, pp. 70-75.

⁸ HALL, James, 1974, p. 63.

incorporó al repertorio hagiográfico de manera un tanto tardía, en la primera mitad del siglo XIII, mucho después de la muerte del Santo acontecida el 20 de agosto de 1153. Rëau y otros investigadores han formulado una hipótesis que afirma que primero apareció la imagen del premio lácteo hacia 1200 y luego, mucho más tarde, hacia 1350, aparecieron los primeros relatos que daban soporte escrito al milagro.⁹ En efecto, el primer documento que narra el premio lácteo de San Bernardo del que se tiene constancia se data en la década de 1350 y está conservado en el archivo de Colegiata de Saint Vorles, en Châtillon sur Seine, donde supuestamente había ocurrido el milagro.¹⁰ En el *Ci nous dit*, una recopilación de *exempla* del siglo XIV, uno de sus relatos cuenta cómo el abad de Citeux eligió a San Bernardo para predicar ante el obispo de Chalon. Preocupado por tener que hablar ante un personaje tan importante, Bernardo rezó a la Virgen María hasta que se quedó dormido, de pronto, *Nuestra Señora le puso su santo pecho en su boca y le enseñó la divina ciencia. Y en adelante fue uno de los más sutiles predicadores de su tiempo.*¹¹ Es posible que el tema artístico surgiera como una simple metáfora alusiva a la elocuencia del santo comparándola con la dulzura de la leche. De una manera bastante explícita se mostraría en esta fábula cómo las doctrinas marianas defendidas por San Bernardo manarían directamente de la propia Virgen María, que habría sido la inspiradora de sus palabras, que a su vez son tan dulces como su leche. Esta alegoría tendría el mismo sentido que la miel depositada en los labios de San Ambrosio y de ella derivaría del apelativo de *Doctor melifluo*.¹²

Aunque a primera vista pueda parecerlo, no es un hecho absolutamente excepcional que primero nazca la iconografía metafórica y luego esta adquiera soporte escrito por medio de un relato milagroso, sino que se trata de un hecho relativamente común, presente en el relato biográfico de muchos otros santos con hagiografías enriquecidas por la devoción popular. De hecho, algunos de los ejemplos iconográficos más antiguos que se conocen del premio lácteo de San Bernardo son anteriores a los más antiguos relatos textuales llegados a nuestros días, siendo interesante señalar que Durán y Rëau afirmaban el posi-

⁹ *El primer relato escrito de este milagro, que se conserva en los archivos de la Colegiata de Saint Vorles, en Chatillon sur Seine, se remonta aproximadamente a 1350, aunque la pintura española nos ofrece ejemplos anteriores, sobre todo en los monasterios cistercienses afiliados a la abadía catalana de Poblet.* RÈAU, Louis, 2000, pp. 215-220.

¹⁰ SAPIN, 2003, pp. 102-105.

¹¹ BERLIOZ, Jacques, 1988, p. 273, traducción propia. HECK, Christian, 2012.

¹² RÈAU, Louis, 2000, pp. 68-69.

ble origen hispano de esta temática y lo vinculaban al pensamiento intelectual marianista desarrollado en el Monasterio de Poblet.¹³ Ejemplo señero de este fenómeno es el retablo del Museo de Palma de Mallorca que, procedente de la capilla del castillo de los templarios de Palma, en su parte superior izquierda desarrolla una de las más antiguas imágenes documentadas representando a San Bernardo arrodillado, en el momento de recibir un chorro de leche que le cae directamente en la boca, procedente del pecho derecho de la Virgen María, representada de pie y de cuerpo entero, vestida con ricos ropajes, llevando al niño en el regazo, junto a tres ángeles, dos de ellos ceriferarios.¹⁴

La leyenda escrita del premio lácteo de San Bernardo relata el hecho milagroso como un acontecimiento histórico ocurrido en la iglesia de la Colegiata de Saint Vorles, en Châtillon sur Seine, donde San Bernardo estaba orando ante una imagen de la Virgen de la leche esculpida en bulto redondo, la cual, pese a su carácter milagroso, no ha llegado a nuestros días.¹⁵ La iconografía de la Virgen galactotrefusa presenta a Santa María sedente o de pie, dando el pecho al niño Jesús y simboliza la nutrición sagrada y la bondad maternal de la Virgen hacia toda la humanidad.¹⁶ San Bernardo llevaba horas en oración perpetua y la boca se le había secado. Al pronunciar las palabras:

Monstra te essem matrem,

Que significa: *Muéstrate como madre*, la imagen escultórica de la Virgen tomó milagrosamente corporeidad y se animó,¹⁷ retiró al niño Jesús del pecho, se oprimió el pezón e hizo caer unas cuantas gotas de leche sobre los labios resecos del Santo, diciéndole que ése era el dulce premio por todo lo que dulcemente había escrito sobre ella. La oración que estaba declamando San Bernardo era el *Ave María Stella*, o lo que es lo mismo la *Salve Estrella del Mar*, preceptiva entre los cistercienses,¹⁸ un himno latino de la liturgia de las horas que solía cantarse

¹³ DURÁN, Rafael M. 1990, p. 34; RÈAU, Louis, 2000: p. 215 y CARMONA MUELA, Juan, 2008: p. 55.

¹⁴ MELERO MONEO, Marisa, 2005, pp. 67-70.

¹⁵ RÈAU, Louis, 2000, pp. 215 y 219-221. GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, 2016a, p. 362.

¹⁶ RODRÍGUEZ PEINADO, Laura, 2013, pp. 1-11.

¹⁷ HALL, James, 1974, p. 63. FREEDBERG, David, 1992, p. 331.

¹⁸ *Ave, Maris stella, / Dei mater alma, / Atque semper Virgo / Felix caeli portal / Sumens illud Avel / Gabrielis ore, / Funda nos in pace, / Mutans Evae nomen. / Solve vincla reis, / Profer lumen caecis, / Mala nostra pelle, / Bona cuncta posce. / Monstra te esse matrem, / Sumat per te preces / Qui pro nobis natus, / tulit esse tuus. / Virgo singularis / Inter omnes mitis, / Nos culpulis solutos / Mites fac et*

diariamente en la celebración de las vísperas y que, pese a ser de autor desconocido, se ha atribuido a Venancio Fortunato o a Pablo Diácono sin ningún fundamento. La Virgen humedeció los labios de San Bernardo para permitirle seguir cantando sus alabanzas y así pudo seguir en oración perpetua. La imagen escultórica ante la que San Bernardo había rezado se conservó en la colegiata de Vorles hasta la Revolución Francesa, momento en que fue destruida.¹⁹

Los artistas al traducir el texto a la imagen pictórica o escultórica, transformaron lo que eran simples gotas en un chorro manante que fluía del pecho derecho de la Virgen a la boca de San Bernardo. Algunas versiones textuales locales afirman que San Bernardo habría recibido varios chorros de leche en la boca, los ojos y la túnica, que hasta ese momento había sido negra y quedó blanqueada por acción milagrosa de la leche mariana. El milagro se había enriquecido para, de una forma simbólica, explicar el cambio de color del hábito cisterciense blanco, respecto de su predecesor benedictino negro.²⁰ Resulta sorprendente que la mayor parte de los relatos que describen cómo se produjo el premio lácteo sitúen a San Bernardo haciendo sus oraciones ante una estatua de bulto redondo cuando en sus escritos hizo una ardorosa defensa del aniconismo, al considerar que *las obras de arte son ídolos [...] que separan al monje de Dios*.²¹ Algunas variantes textuales, más conciliadoras con la desornamentación de las abadías cistercienses, imaginaron a San Bernardo arrodillado ante un altar sin ornatos superfluos y, en lugar de una estatua de bulto redondo corporalmente materializada, imaginaron que se habría producido un rompimiento de gloria y, *levitante in excelsis*, desde unas nubes algodonosas rodeadas de ángeles, se le habría aparecido la Virgen al Santo. Tras un breve diálogo, le habría premiado con su milagrosa leche. La duplicidad de las variantes textuales explica la duplicidad iconográfica, puesto que en pinturas y esculturas San Bernardo

castos./ Vitam praesta puram,/ iter para tutum:/ ut videntes lesum/ semper collaetemur./ Sit laus Deo Patri,/ summo Christo decus,/ Spiritui Sancto,/ tribus honor unus. Amen.

¹⁹ BARTHELET, Philippe, 2001, p. 51.

²⁰ RÈAU, Louis, 2000, p. 215.

²¹ RÈAU, Louis, 2000, p. 214. Según Freedberg: *los cistercienses se mostraban recelosos del arte –en gran medida debido a la famosa carta de San Bernardo al abad Guillermo de San Thierry. Pero esa carta no demuestra, en ningún modo, ese supuesto rechazo, se trata más bien de una advertencia contra el excesivo boato en los adornos de las iglesias y de una insistencia moral en la conveniencia de mantener una proporción adecuada entre las limosnas y los gastos destinados al arte; en otras palabras, que era preferible gastar el dinero en los pobres (la imagen viva de Cristo) que en decoraciones superfluas*. FREEDBERG, David, 1992, p. 342.



Lám. 71. Detalle del tejido bordado con una representación del premio lácteo de San Bernardo en la espalda de una casulla atribuida al Maestro de Villafañé, h. 1560-1570, procedente del Monasterio de Piedra, hoy en la Iglesia de Santa María de Ateca.

aparece arrodillado ante una mesa de altar con una escultura materializada o con la aparición mariana rodeada de nubes y ángeles.

El premio lácteo de San Bernardo se convirtió en la iconografía más afortunada dentro de los repertorios decorativos habituales en los monasterios cistercienses y en las iglesias, prioratos y ermitas que de ellos dependieron. Se da en todo tipo de materiales (pintura, escultura, relieves, miniaturas, artes suntuarias...) y en todos los periodos artísticos desde comienzos del siglo XIII hasta nuestros días. Por lo general, las representaciones son muy fieles a la leyenda y muy fáciles de reconocer e identificar. La Virgen aparece representada, bien como escultura sobre un altar u hornacina, bien como figura aparecida en el cielo dentro de un rompimiento de gloria, sobre nubes algodonas, ocasionalmente cuajadas de un enjambre de cabezas de querubines y ángeles, llevando al niño Jesús en brazos. San Bernardo, arrodillado a sus pies en actitud orante, recibe a cierta distancia el chorro de leche que mana del pecho de la Virgen

con los labios entreabiertos. Es frecuente que aparezca una filacteria con las palabras: *Monstra te essem matrem*. En ocasiones se representa a San Bernardo escribiendo junto a la Virgen o con un libro abierto sobre un atril o alfeizar, haciendo referencia al hecho de haber sido el chorro de leche un premio a la profundidad espiritual y excelencia de sus escritos.²² Aunque no hay una norma iconográfica fija, lo más habitual es representar a la Virgen a la derecha de San Bernardo, lanzando el chorro de leche con el pecho derecho. Cuando se representa a los Santos Benito y Bernardo como padres del monacato, es frecuente que ambos estén de rodillas a derecha e izquierda de la Virgen, vestidos con sus respectivos hábitos de color negro o blanco. Cuando se les representa en un monasterio benedictino, la Virgen gira levemente la cabeza hacia San Benito, mientras que cuando lo están en un monasterio Cisterciense, lo hace hacia San Bernardo y le premia con la santa leche, de modo que mezcla la iconografía de los padres del monacato con la iconografía del premio lácteo, en una suerte de hibridación mixta.

Como es natural, siendo el premio lácteo de San Bernardo uno de los temas estrella en los programas iconográficos cistercienses, fue representado mucho y en lugares preeminentes de las dependencias y dominios del Monasterio de Piedra. En el transcurso de la presente investigación se han identificado hasta doce obras de arte en las que se representó en premio lácteo de San Bernardo, relacionadas directa o indirectamente con Piedra. Con toda seguridad hubo de haber muchas más pero, o bien no se han conservado, o bien aún no las hemos podido identificar. Lo que proponemos en el presente artículo es un primer acercamiento, abierto a futuras revisiones y ampliaciones, que permita advertir la importancia del patrimonio artístico que hubo en el Monasterio de Piedra para el estudio de esta iconografía en el arte hispano. De las once obras identificadas, tres se conservan aún en Piedra; siete son obras procedentes de Piedra con toda seguridad que fueron trasladadas tras la desamortización a diferentes lugares (Abanto, Carenas, Ibdes, Jaraba, Ateca, Archivo Histórico Nacional...); una es obra dudosa si procede o no de Piedra (el lienzo conservado en el Ayuntamiento de Calatayud) y solo una obra, el desaparecido retablo de la ermita de Cilleruelos, se ha identificado como ejecutada para una de las iglesias que los cistercienses tuvieron en sus dominios, si bien solo lo conocemos gracias a una fotografía antigua, puesto que fue destruida durante la Guerra Civil de 1936. Ninguna de las doce obras identificadas es medieval. Seis son

²² CARMONA MUELA, Juan, 2008, p. 55.

obras del renacimiento del siglo XVI y seis son obras barrocas, cuatro del siglo XVII y dos del XVIII. Desde el punto de vista técnico predomina la pintura puesto que de las doce obras nueve lo son, si bien en técnicas muy variadas: una miniatura, cuatro óleos sobre tabla, tres óleos sobre lienzo y un fresco. Hay también dos altorrelieves (uno en piedra y otro en madera) y un singular bordado sobre una casulla. La variedad de técnicas, estéticas y cronologías, constituye por sí solo un testimonio evidente de la riqueza que alcanzaron las artes plásticas en Piedra. Analicemos ahora, uno a uno los ejemplos identificados.

Como acabamos de señalar, tres son las obras conservadas aún *in situ* en el Monasterio de Piedra. Todas ellas se encuentran en la primitiva portería, situada en el *west werk* del conjunto monástico, cerrando la plaza abacial. La más antigua es una pintura al fresco ejecutada sobre la puerta adintelada que da acceso a la capilla de cultos públicos. Se trata de una obra anónima ejecutada entre 1530 y 1560, con una evidente limitación en su gama cromática, a base de colores pardos, ocre, rojos y negros, quizá con la intención deliberada de expresar las ideas de severidad y parsimonia.²³ Conviene a este respecto no olvidar que la fachada de la capilla de la portería fue un auténtico escenario de poder, puesto que a través de su zaguán se accedía al recinto monacal, era allí donde se atendía a quienes acudían a Piedra en busca de consuelo espiritual, era en esa capilla donde se hacían los exorcismos y era allí donde se hacía la caridad diaria a los más necesitados, dando 33 molletes de pan, 33 cuencos de sopa y 33 medidas de vino (uno por cada año de vida de Cristo) a los 33 primeros menesterosos que acudían hasta allí demandando caridad y asistencia. La limitación de colores debería, a nuestro juicio, ponerse en relación con la expresión de una cierta modestia, muy coherente desde el punto de vista ideológico, con el uso que se hacía de este espacio. Recientemente restaurado por ECRA servicios integrales, las temáticas iconográficas y las formas plenamente renacentistas resultan ahora felizmente reconocibles. En el centro, en eje sobre el dintel, se representa a la Virgen dentro de una gran hornacina avenerada con balaustres en los extremos, sedente sobre trono y coronada, llevando al Niño en el regazo, con un enjambre de querubines y ángeles músicos dispuestos en abanico, que tocan la guitarra primitiva, la viola frotada con arco y flautas dulces en una suerte de concierto angélico. A su derecha e izquierda, los Santos Benito y Bernardo, representados como padres del monacato occidental, arrodillados, nimbados, con sus respec-

²³ La parsimonia condiciona algunas de las categorías estéticas del arte patrocinado por los cistercienses. Consiste en gastar solo en aquello que es absolutamente necesario y los colores ricos no lo son.



Lám. 72. Pinturas anónimas, ejecutadas al fresco entre 1530 y 1560 sobre la puerta de acceso a la capilla de cultos públicos del Monasterio de Piedra, representando a San Jorge liberando a la doncella, Santos Benito y Bernardo como padres del monacato junto a la Virgen María con el Niño concediendo el premio lácteo a San Bernardo y San Martín donando su capa a un pobre.

tivos báculos, fácilmente reconocibles por sus hábitos de color negro y blanco, en el momento en que San Bernardo recibe el chorro de leche en su boca.²⁴ El carácter popular de esta imagen resulta muy evidente al ver la torpeza con que se hizo el tratamiento anatómico del pecho de la Virgen, que le surge de un modo absolutamente artificial de un lugar incógnito a la altura del hombro. A derecha e izquierda están representados San Jorge, como patrono de Aragón, entendido como Reino y Corona, matando al dragón para liberar a la princesa, y San Martín, donando su capa a un pobre, bajo cuya imagen se debía hacer la caridad alimentaria.

En la primera mitad del siglo XVI, el afán de enriquecimiento de las estructuras arquitectónicas de Piedra llevó a los abades a revestir el acceso a la capilla de la portería y al hospital donde se daba hospedaje a los peregrinos con una fachada noble, labrada en piedra y enriquecida con algo más de medio centenar

²⁴ GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, 2016a, pp. 496-497.



Lám. 73. Relieve anónimo de la primera mitad del siglo XVII que representa el premio lácteo de San Bernardo sobre la puerta de acceso al zaguán de la portería del Monasterio de Piedra.

de columnas y capiteles del siglo XIII, en su mayoría procedentes de las tracerías del claustro, que habían sido desmanteladas para hacer unos nuevos cerramientos con ventanas de madera y proteger a los monjes del frío del invierno. La fachada es un magnífico ejemplo de la importancia del material de acarreo en la arquitectura aragonesa del siglo XVI. Simula un gran telón construido a partir de una puerta central en arco de medio punto, flanqueada con una sucesión

superpuesta de pilastras dóricas y un doble cuerpo de columnas con capiteles de pencas de crochet y capiteles dóricos de nueva labra. La falta de proporción entre las pilastras, columnas y capiteles demuestra que el maestro de obras que construyó esta fachada tenía un conocimiento superficial de la mecánica de los órdenes del arte clásico, interpretada seguramente a partir de una estampa y sin un verdadero conocimiento de lo arqueológico y, evidentemente, sin haber visto ningún edificio italiano. En la primera mitad del siglo XVII se añadieron tres bajorrelieves sobre el arco de ingreso al zaguán que, por su tosca factura y su carácter popular, deberían adscribirse a alguno de los equipos de entalladores de piedra que estuvieron al servicio de los canteros Fernando de Laroza, Domingo Pontones y Pedro Aguilera, activos en la colegiata de los Corporales de Daroca en 1603. El anónimo artista que ejecutó el relieve de Piedra debió interpretar de un modo torpe, pero con la evidente fuerza expresiva de lo popular, una de las estampas que ilustran el libro *Vita et miracula Dominus Bernardi Claravalen...*, impreso en 1585.²⁵ El resultado es una imagen de San Bernardo, arrodillado a la derecha de la Virgen, recibiendo un chorro de leche directamente en su boca. María, sedente sobre un complicado y exuberante trono con cabezas de querubines, desabrocha los botones de su brial para sacarse el pecho derecho y premiar a su capellán. La desproporción de la Virgen respecto del niño Jesús es particularmente llamativa y vuelve a subrayar su carácter popular. Al fondo de la composición hay una ventana en ojo de buey que insiste en el tópico de la desnudez de la arquitectura cisterciense.²⁶ Flanqueando la poterna en arco de medio punto donde se aloja el relieve del premio lácteo de San Bernardo, están colocados sendos relieves, salidos seguramente de la misma mano, con los escudos de Císter y del Monasterio de Piedra, asociados al báculo y la mitra.

La tercera y última obra es un tan popular como anónimo óleo sobre lienzo de la primera mitad del siglo XVIII en el que se representa el premio lácteo de San Bernardo, asociado a dos relieves, labrados en un marco semicircular, con los santos eucarísticos Abdón y Senén.²⁷ Es seguro que el anónimo pintor que lo ejecutó, acaso de origen valenciano o relacionado con el ambiente artístico levantino, usó estampas a partir de las cuales copió la composición. Así se deduce de una cierta rigidez y torpeza en la ejecución de las figuras de la Virgen, aparecida de un rompimiento de gloria, y de San Bernardo, de mofletes sonro-

²⁵ GUTIÉRREZ, Bernardo, 1587.

²⁶ GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, 2016a, pp. 494-495.

²⁷ GALLARDO VARGAS, Elena y BERMEJA GIGORRO, Ignacio, 2018, pp. 93-95.



Lám. 74. Premio lácteo de San Bernardo, anónimo del siglo XVIII, sacristía de la capilla de la portería del Monasterio de Piedra.

sados, cuyo báculo, mitra y libro están caídos en el suelo. Tanto el lienzo como el marco son el remate superior de una cajonera que, pudiendo proceder de la sacristía de la iglesia abacial, durante décadas se ha conservado en la sacristía de la capilla de cultos públicos de la portería, de donde ha pasado, como objeto decorativo y perdiendo su funcionalidad, a la antigua biblioteca usada ahora como restaurante en el hotel. En la iglesia del antiguo convento de Carmelitas de Calatayud, actual Museo de la Semana Santa, se conserva un óleo sobre lienzo con un premio lácteo de San Bernardo casi idéntico al que acabamos de comentar, salido con seguridad de la misma mano. Siendo propiedad del Ayuntamiento de Calatayud, podría proceder, como otros objetos que se guardan en el consistorio bilbilitano, del Monasterio de Piedra.

En la sacristía de la iglesia parroquial de Carenas se conserva un pequeño retablo del siglo XVI cuyo marco de madera dorada tiene pintados en su basamento los emblemas del monasterio: la torre del *Castrum Petrae*, expresiva de la

jurisdicción civil y criminal del señorío, y la trisquila, usada como emblema de la comunidad monástica. La presencia de ambos escudos permite afirmar que el retablo procede, con total seguridad, del patrimonio artístico patrocinado por los cistercienses, si bien no se puede aseverar que proceda de un traslado hecho en el siglo XIX desde Piedra a Carenas, dado que no hemos encontrado ningún documento que lo respalde. De hecho, bien podría haber sido una obra pintada para la parroquia de Carenas, dado que formó parte de los dominios territoriales que gozaron los cistercienses. Al repoblar Carenas en 1258 los cistercienses se comprometieron a construir y administrar su iglesia parroquial, dedicada a Santa María.²⁸ Entre las obligaciones que tenían los monjes de Piedra para con sus súbditos de Carenas, una muy importante era atender los cultos de este templo enviando un sacerdote competente en la administración de los sacramentos y mantener su ornato y decoro, de modo que, por lógica, dado que era una más de sus propiedades, podrían figurar los citados emblemas en sus retablos, pinturas, puertas y edificios significativos, como sucede de hecho en la casa de la mongía.

La tabla central del retablo del premio lácteo de San Bernardo de la sacristía de Carenas es una interesante obra anónima, pintada al óleo en el primer tercio del siglo XVI, que muestra a San Bernardo, arrodillado, con las manos unidas en oración, levemente girado de tres cuartos, llevando un báculo apoyado sobre el hombro izquierdo, representado con un nudo arquitectónico de tradición bajomedieval a base de hornacinas, gabletes y pináculos, volutas enriquecidas con temas vegetales muy carnosos y una especie de sirena de doble cola de pez o monstruo marino armado con una espada amenazante, ocupando la parte central, en el lugar donde habitualmente se representa a San Miguel Arcángel matando a Satanás. La variante iconográfica es tan sorprendente como única, siendo desconocida la causa por la que se representó una sirena armada en lugar de un tema más tradicional. Conviene advertir que la sirena, en la iconografía cristiana de la Edad Media, se interpretaba como un símbolo del pecado de la lujuria, lo que podría significar simbólicamente que San Bernardo, con el báculo, lucha contra las tentaciones del pecado propias y de los religiosos que tiene a su cargo.²⁹ A su derecha, sobre una mesa de altar con un mantel blanco, reposa un libro de horas miniado y abierto sobre la bolsa que servía para guardarlo. El libro está abierto, como si San Bernardo lo estuviera usando para hacer sus ora-

²⁸ MELENDO POMARETA, Joaquín, 2005. HERNÁNDEZ MUÑOZ, Roberto, 2018, pp. 68-69.

²⁹ RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel, 1999.



Lám. 75. Retablo del premio lácteo de San Bernardo pintado hacia 1530, óleo sobre tabla, sacristía de la iglesia parroquial de Carenas.

ciones perpetuas ante una imagen de la Virgen María, sedente, con el Niño en el regazo, representada como si fuera una escultura de bulto redondo animada y materializada, vestida con túnica roja y manto azul, en el momento en que con la mano derecha aprieta su pecho para dirigir el chorro de leche directamente hacia la boca de su capellán. Dentro de una filacteria, varias veces enroscada sobre sí misma, está escrita la frase: *Monstra te essem matrem*.

Al fondo de la habitación hay una ventana ajimezada con un parteluz de capitel de pencas, siguiendo una tipología habitual en los repertorios de la arquitectura cisterciense, que deja ver al fondo un paisaje a base de un *locus amoenus* con una verde pradera, árboles y la iglesia de un monasterio. Pese a su anonimato, el crepúsculo celeste del paisaje y la forma de la ventana permiten poner esta pintura en relación con los recursos figurativos y habilidades de un artista renacentista de hacia 1530, conocedor de la pintura italiana de comienzos del siglo XVI, quizá a través de grabados. Semejantes recursos fueron usados en la pintura florentina por el joven Leonardo y por Rafael de Sanzio, si bien en calidades técnicas bien distintas. El gusto por la minuciosidad y el detalle deben relacionarse doblemente con la proyección de los modelos flamencos en Aragón y con el arte de la miniatura.³⁰

La misma problemática de estudio se advierte en el lamentablemente mal conservado óleo sobre lienzo que cuelga del muro del presbiterio de la iglesia de Santa María de Carenas puesto que, al estar rotundamente indocumentado, ignoramos si fue ejecutado para Piedra y trasladado a Carenas tras la desamortización o directamente pintado para su iglesia parroquial. Pese a su mal estado, tiene el marco original y es una obra de indudable calidad, acaso adjudicable al círculo de Vicente Verdusán, dentro de la segunda mitad del siglo XVII. En un primer momento se incluyó entre las obras preseleccionadas para figurar en la exposición conmemorativa del 800 aniversario del Monasterio de Piedra, pero la falta de presupuesto y de voluntad para que lo hubiera, impidió poner en valor este magnífico cuadro y precisar quizá su maestría. Nuevamente, partiendo de la composición de alguna estampa, interpretada eso sí con una mayor habilidad que la que advertimos en las obras anteriormente comentadas, se muestra a la Virgen a la derecha de San Bernardo en el momento en que le premia con la santa leche y el abad la recibe arrodillado, con los brazos abiertos y en escorzo y con el báculo y la mitra a los pies para simbolizar las dignidades episcopales a las que San Bernardo había renunciado por humildad.³¹

En la iglesia de Ibdes, en el retablo de San Antón, se conserva una tabla en la predela, pintada a finales del siglo XVI, con un magnífico premio lácteo de San Bernardo, que seguramente procede de Piedra.

En una de las capillas laterales a los pies de la ermita de la Virgen de Jaraba se conserva, integrado dentro de un retablo plateresco que había sido encarga-

³⁰ GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, 2016a, p. 397.

³¹ *Ibidem*, p. 398.



Lám. 76. Premio lácteo de San Bernardo de la predela del retablo de San Antón de la iglesia de San Miguel de Ibdes.

do en 1539 al mazonero bilbilitano Juan de Heredia para acoger a la titular de ese santuario, un óleo sobre tabla ejecutado entre 1590 y 1625, adjudicado a Silvestre Estanmolín (1577-1630), si bien en el pasado estuvo atribuido a Jerónimo Vallejo Cosida. Se trata de un interesante cuadro que debió llegar a Jaraba procedente de Piedra tras la desamortización. Su delicada factura y la atmósfera serena y elegante con que está concebido obligan a adscribirlo a la estela de las pervivencias del manierismo tardío en el primer barroco aragonés.³² Desde el punto de vista compositivo, supera la visión tradicional en friso, en favor de un punto de vista más audaz y escorzado, de modo que se juega con la visión que habría tenido alguno de los religiosos que acompañara a San Bernardo en sus oraciones, mostrando a la Virgen, sedente sobre unas nubes de níveo color, sin ángeles ni querubines, vestida con túnica rosa, camisa interior amarilla, manto azul y velo transparente, en el momento en que se lleva la mano izquierda al

³² CRIADO MAINAR, Jesús, 2018b, p. 91.

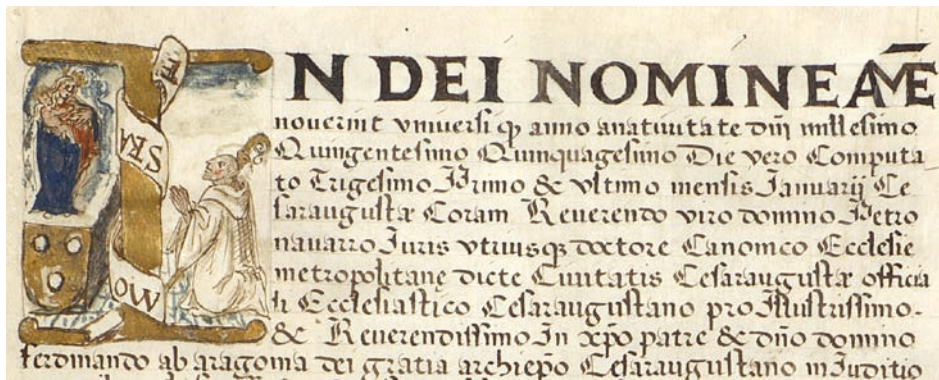
pecho para apretarlo y darle el chorro de leche a San Bernardo. Los dedos de la Virgen y el óvalo de su cara, con cejas arqueadas y boca prieta, son magníficos ejemplos de la estilización en la aplicación de los cánones de belleza de las obras del manierismo tardío. San Bernardo, arrodillado, casi de espaldas, tiene el báculo apoyado en el hombro derecho, las manos unidas en oración y un gesto de agrado en la recepción de su premio. Estanmolín juega con las miradas cruzadas de San Bernardo, la Virgen y el Niño para crear una sensación de recogimiento espiritual. El fondo casi neutralizado y un foco de luz suave, pero exterior al cuadro, contribuyen a dotar de volumen y monumentalidad a las figuras.

El retablo escultórico de la segunda mitad del siglo XVII o de inicios del XVIII, dedicado a relatar la vida de San Bernardo conservado en la iglesia parroquial de Abanto debe proceder de la capilla yuxtapuesta en la Edad Moderna al brazo Norte del crucero de la iglesia abacial de Piedra. Es obra anónima pero interesante por integrar un conjunto iconográfico bastante completo que relata en imágenes la hagiografía de San Bernardo, estudiado en 1985 por Allo Manero y Esteban Llorente.³³ La hornacina central, en arco de medio punto, flanqueada por columnas salomónicas, acoge un altorrelieve donde se representa el premio lácteo de San Bernardo. El Santo abad aparece arrodillado con los brazos extendidos, nuevamente en pronunciado escorzo, llevando el báculo en la izquierda, con los libros y la mitra a sus pies, en el momento de recibir la leche de la Virgen, que se le aparece a la derecha, coronada y vestida con túnica rosada y manto azul, de pie, sobre un rompimiento de gloria, a base de una compleja nube con ángeles y cabezas de querubines. Una cortina recorrida por uno de los ángeles y unas pilastras de orden dórico toscano ayudan a dar artificiosidad y teatralidad al conjunto. La fuente de inspiración de este relieve debió ser alguna de las estampas que ilustran la biografía de San Bernardo, impresa en 1587. En cierto modo, una buena parte de las obras que llevamos estudiadas parecen haber nacido de una fuente gráfica común y única.³⁴

Como son muy pocas las obras suntuarias que han sobrevivido a la injuria del tiempo, tienen un excepcional interés, por su calidad técnica y por el hecho mismo de poder ser estudiadas, el premio lácteo bordado en la parte superior de una de las casullas del terno de San Blas que, procedente de Piedra, se conserva en la iglesia parroquial de Santa María de Ateca, una interesante obra del textil del mediados del siglo XVI, adjudicada al maestro de Villafañé. Jugando

³³ ALLO MANERO, María Adelaida y ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco, 1985, pp. 229-248.

³⁴ GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, 2016a, p. 362.



Lám. 77. Cuadernillo datado en Zaragoza el 24 de enero de 1550 que contiene las Constituciones provinciales de Zaragoza de 1395, cuya letra I del incipit incluye una representación del premio lácteo de San Bernardo, Archivo Histórico Nacional.

con los hilos de la urdimbre y la trama y sobreponiendo bordados de diferentes colores, usando, entre otros, hilos de oro, plata y azul, se representa a San Bernardo arrodillado, con la cara mirando hacia el cielo, ante una mesa de altar con un libro de horas abierto, en el momento en que la Virgen se le aparece rodeada de nubes para darle el premio lácteo. Evitando tener que desarrollar un paisaje, se neutraliza el fondo con un muro de sillares jalonado de almenas y merlones, sin renunciar a la representación del báculo y la mitra.³⁵

Aunque el Monasterio de Piedra tuvo una importante biblioteca, muy poco es lo que sabemos sobre el taller escriturario que hubo en la abadía y muy pocos son los ejemplos de miniaturas que han sobrevivido al paso del tiempo. En el Archivo Histórico Nacional de Madrid se conserva un cuadernillo datado en Zaragoza el 14 de enero de 1550 que contiene una copia de las *Constituciones provinciales de Zaragoza*, cuya redacción se data en 1395. El documento, un magnífico ejemplo de la letra humanística de los talleres escriturarios aragoneses del XVI, comienza con una letra I mayúscula en el incipit de: *In Dei Domine Amen*, que sirve de eje de simetría, casi como si se tratase de una columna, para hacer en torno a ella una representación del premio lácteo de San Bernardo. Una imagen escultórica de la Virgen con el Niño, ambos coronados, de apariencia fusiforme, situada sobre una mesa de altar con el escudo de la trisquila de Piedra, toma materialidad y concede un chorro de leche a San Bernardo, que lo recibe arrodillado, de perfil y con el

³⁵ CARRETERO CALVO, Rebeca, 2018a, p. 109.



Lám. 78. Retablo del premio lácteo de San Bernardo de la iglesia de Cilleruelos, pintado en 1517 y destruido en 1936, fotografía Juan Cabré Aguiló, IPCE.

báculo apoyado sobre el hombro. Una filacteria enroscada a la letra I desarrolla, en sentido inverso a la lectura, la palabra *mostrate*.³⁶

El recorrido en torno al peso iconográfico de las representaciones del premio lácteo de San Bernardo en el arte patrocinado por los cistercienses de Piedra no estaría completo si no incluyéramos aquellas representaciones que se hicieron para las capillas e iglesias de sus dominios. Aunque los cistercienses de Piedra administraron más de 40 lugares entre parroquias, granjas y prioratos, aparte de los óleos ya nombrados al hablar de Santa María de Carenas, únicamente se ha documentado una obra anónima, pintada en 1517, con el premio lácteo de San Bernardo. Se trata de la tabla que presidía la calle central del retablo dedicado al santo abad, pintado para una de las capillas laterales de la iglesia del priorato de Santa María de Cilleruelos, una ermita situada en el actual municipio de Cuevas Labradas, en Teruel. Conocemos el retablo, destruido en la Guerra Civil,

³⁶ AHN: Clero, Piedra, Car.3715, n.º 4. GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, 2015, pp. 13-26.

gracias a una fotografía en blanco y negro del *Catálogo monumental de Teruel*, cuya redacción empezó a preparar Juan Cabré Aguiló y cuyas notas manuscritas se guardan en el IPCE de Madrid. La tabla mostraba a San Bernardo de pie, vestido con el hábito blanco, en el momento en que recibía el chorro de leche de una Virgen representada en la parte superior derecha de la tabla, dentro de un círculo de nubes. Los fondos dorados y la apariencia elegante y delicada de las figuras hunden sus raíces en los modelos estéticos de la pintura valenciana que, como es de todos bien sabido, proyectó su influencia en el territorio turolense.³⁷

Con independencia del variable número de representaciones que se han documentado en Piedra, el premio lácteo tiene un carácter simbólico para todos los cistercienses, asunto sobre el que también se debe tratar, aunque en términos un poco más generales. San Bernardo, por el hecho de haber recibido un chorro de leche de la Virgen, se convierte en una suerte de hermano de leche de Jesucristo. En el pensamiento teológico medieval se consideraba que para acceder al Paraíso era necesario convertirse en un niño y obtener el sustento que daba la Virgen María a sus devotos. La *lactatio* de San Bernardo expresa este concepto de una forma plástica y muy gráfica, al imaginar que San Bernardo bebiera su santa leche directamente del pecho de la Virgen. De ese modo recupera la inocencia infantil y eso le garantiza la entrada al reino de los cielos, entendido como un espacio de verdadera intimidad familiar entre Jesucristo y María.³⁸ La leche alude así a la promesa de la Salvación. El valor redentor de la leche virginal de María establece una relación entre esta y la Santa Sangre de Cristo. Este asunto debe relacionarse con otra aparición milagrosa relatada en la hagiografía de San Bernardo: el *amplexus*. En esta otra escena, plagada de paralelismos con el premio lácteo, una escultura de Cristo crucificado se animaría y descolgaría sus brazos de la cruz para abrazar a San Bernardo, consolarle en su sufrimiento y darle de beber su Santa Sangre directamente del costado, en una alusión a la transustanciación eucarística. De ese modo, podemos hablar de una doble intercesión alimentaria, la que se produce por la Santa Sangre y la que aporta la Santa Leche. Según las *Revelaciones de Santa Matilde de Magdeburgo*, escritas hacia 1250:

La sangre de la Gracia es como la leche que bebieron de mi Virgen madre.³⁹

³⁷ A. I. P. C. E: Fondo Juan Cabré Aguiló, fig. 436. GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, 2016a, p. 42.

³⁸ CARDAILLAC, Louis, 2013, pp. 135-162.

³⁹ CIRLOT, Victoria y GARÍ, Blanca, 2008, pp. 127-150 y RODRÍGUEZ PEINADO, 2013, p. 2.

La asimilación de la leche con la sangre, entendidas ambas como fluidos sacrosantos que otorgan la gracia de la salvación, explica que, en algunas imágenes del Juicio Final, aparezca la Virgen María mostrando sus pechos al lado de Jesucristo, varón de dolores, mostrando sus llagas, como si ambos líquidos ayudaran a la humanidad en su objetivo de alcanzar salvación. Algunos relatos que recogen cómo ha de producirse el Juicio Final afirman que durante el Juicio la Virgen, actuando como abogada en beneficio de la humanidad, aparecerá ante su hijo y le mostrará ambos pechos que le amamantaron pidiéndole que se apiade de la humanidad lactante, en un gesto que recuerda al de Hécuba dirigiéndose a su hijo Héctor durante el ciclo troyano. En un poema del siglo XV titulado: *Abogada Nuestra Señora*, uno de sus versos dice:

Buen Hijo, mira los pechos de quien te amamantara.⁴⁰

Inclusive, esta imagen de salvación láctea, no exenta de un cierto erotismo, explica por qué nació la iconografía de la Virgen dando una lluvia de gotas de leche a las benditas ánimas del Purgatorio, que las reciben con agrado y satisfacción porque calman los tormentos transitorios que están recibiendo antes de alcanzar la entrada al Paraíso, simbolizando la eficacia de los sufragios y las memorias pías. La inspiración para esta temática iconográfica también podría estar en otras fuentes escritas, como el sermón de la lectio 6 de la *Dominica Infra Octavam Nativitatis*,⁴¹ o en el Sermón del domingo de la Octava de la Asunción, compuesto por el propio San Bernardo, donde dice que María:

Nada tiene de áspera, ni desabrida; nada de ceñuda, toda es suavidad y a todos ofrece el más humano abrigo y el néctar de sus pechos [...]. Alimentad hoy, Señora, a vuestros pobres, dadles de beber de vuestra copiosa vasija.⁴²

Son esta clase de documentos los que ayudan a explicar la proliferación por toda Europa en la Baja Edad Media y en periodos posteriores de relicarios con ampollas que contenían gotas de leche de la Virgen venerados con pasión por la población.⁴³

⁴⁰ RÈAU, Louis, 1996, p. 131.

⁴¹ *Beata viscera Mariae Virginis, quae portaverunt aeterni Patris Filium: et beata ubera, quae lactaverunt Christum Dominum: Qui hodie pro salute mundi de Virgine nasci dignatus est.* RODRÍGUEZ PEINADO, Laura, 2013, p. 2.

⁴² DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana, 2001, p. 316.

⁴³ SEBASTIÁN, Santiago, 1994, p. 434.

En realidad, la tradición iconográfica de la *lactatio* en la Historia del Arte es muy rica y el premio lácteo de San Bernardo no puede ser entendido sin tener en cuenta sus precedentes y sin ser inscrito en una tradición figurativa más general. En el arte cristiano todas las escenas de lactación son variantes figurativas de la Virgen de la Leche.⁴⁴ La primera representación de la Virgen nodriza la encontramos en una pintura mural de las catacumbas de Priscila, del siglo II,⁴⁵ directamente relacionada con un pasaje del *Evangelio de San Lucas*, que constituye la única referencia escrita a la lactación de Cristo presente en el *Nuevo Testamento*:

Estando él [Jesús] diciendo estas cosas, alzó la voz una mujer del pueblo y dijo: ¡Dichoso el seno que te llevó y los pechos que te criaron!⁴⁶

Los nestorianos se burlaron de que la Virgen pudiera dar de mamar a Dios,⁴⁷ pero el tema acabó triunfando porque reforzaba la idea del parentesco familiar entre María y su hijo. Por otro lado, la lactación de Cristo también aparece en el lenguaje litúrgico:

Oh gloriosa Señora, más excelsa que las estrellas, al que providente te creó lo amamantas con pecho sagrado!⁴⁸

Como consecuencia de su poderoso valor simbólico, la iconografía de la lactación acabó por abrirse camino en el complejo universo de las visiones de los místicos, e incluso influyó en el significado que se daba a algunos animales fantásticos, como el unicornio, una criatura del bestiario que se calma ante una virgen que le muestra sus pechos, de modo que, en clave cristiana, se identificaba a la Virgen y a Cristo con la doncella y el unicornio respectivamente.⁴⁹ En el Rosetón del Apocalipsis de la Catedral de Bourges, María da de mamar a Moisés y a Elías, ya adultos, en uno de los vitrales, del mismo modo que en la vidriera de la creación del mundo de la Catedral de Reims aparece María amamantando a un anciano que representa a la Humanidad. Estas imágenes medievales tendrían el mismo sentido y casi el mismo significado que el premio

⁴⁴ RODRÍGUEZ PEINADO, Laura, 2013, p. 1-11.

⁴⁵ RÈAU, Louis, 1996, p. 104.

⁴⁶ Lucas, 11:27

⁴⁷ HALL, James, 1974, p. 320.

⁴⁸ SEBASTIÁN, Santiago, 1994, p. 433.

⁴⁹ TABURET-DELAHAYE, Élisabeth y CHANCEL-BARDELOT, Béatrice de, 2018, pp. 89-96.

lácteo de San Bernardo: la necesidad de los hombres de actuar como niños y ampararse en la Virgen para alcanzar el Paraíso.⁵⁰

Los procesos de plagio y contaminación hagiográfica explican cómo el premio lácteo de San Bernardo se incorporó al repertorio figurativo de las iconografías de otros santos, especialmente aquellos que habían sido fundadores de importantes órdenes religiosas como San Pedro Nolasco, Santo Domingo de Guzmán, San Cayetano, San Agustín y San Vicente.⁵¹ La repetición de estos temas responde en realidad a la rivalidad entre las órdenes religiosas, que competían por dotar de prestigio a sus comunidades multiplicando la cantidad de milagros de su santo fundador y afirmando con ello la protección directa de la Virgen. Antonio Iribarne, monje dominico de Tarazona, en 1701 escribió:

Verdad es que a San Bernardo regaló María Santísima con el sagrado néctar de sus virginales pechos, mas a mi gran patriarca [...] le regaló no solo con la leche sino con la leche y el pecho a donde solo Christo y Domingo se hallan haber llegado.⁵²

Todas las culturas antiguas tienen una diosa protectora del hogar y de la maternidad a la que se representa con un hijo lactante. La leche hace referencia al sustento y a la alimentación, existiendo incluso deidades que, para manifestar su poder nutricio y materno, multiplican el número de pechos, dando origen a la polimastia.⁵³ Pero la influencia más directa de la Virgen de la leche fue la representación de Isis amamantando a Arpócrates o a Horus. El tema pasó del Egipto copto a Bizancio y de ahí a los reinos cristianos occidentales a través de las peregrinaciones a Tierra Santa. El culto a Isis estuvo muy extendido en el Mediterráneo; tanto es así, que no desapareció hasta el 537 d. de C. y a no pocos investigadores les parece que simplemente se transformó en el culto mariano.⁵⁴ También en la mitología clásica se documenta a Herakles lactando de los pechos de Hera para dar origen a la vía láctea, interpretada como las gotas de leche de la diosa del matrimonio suspendas en el firmamento.⁵⁵ También en el mundo clásico nació la leyenda de la caridad romana, en la que una joven amamanta a su anciano padre encarcelado salvándole así la vida, aludiendo con ello a la leyenda de Pero y Cimón. No menos singular resulta que las musas,

⁵⁰ CARDAILLAC, Louis, 2013.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² IRIBARNE, Antonio, 1701, p. 600.

⁵³ HALL, James, 1974, p. 248.

⁵⁴ RODRÍGUEZ PEINADO, Laura, 2013, p. 4.

⁵⁵ BERGUA, Juan, 1990, tomo I, pp. 223-226.

que también son vírgenes, derramen la leche de sus pechos sobre los libros, instrumentos musicales o partituras de aquellos a los dan su beneplácito.⁵⁶

El premio lácteo de San Bernardo fue uno de los temas iconográficos más veces representado en las producciones artísticas del Monasterio de Piedra, perfectamente integrado en las corrientes teológicas cistercienses que, exaltando a la Virgen y a San Bernardo imaginaron que esta le habría premiado con unas gotas de su leche un asunto sobre el que quizá convendría profundizar en el futuro.

⁵⁶ HALL, James, 1974, p. 248.