

La coronación de la Virgen en la escultura de los tímpanos góticos españoles

Matilde AZCÁRATE DE LUXÁN
Universidad Complutense de Madrid

El tema de la Coronación de la Virgen cierra el ciclo de la Muerte y *Glorificación de María*. Este tema representa la última teofanía del arte cristiano y nace y se desarrolla con el estilo gótico, constituyendo, como éste, la señal inequívoca de una nueva cultura y de una nueva sociedad, en la que las cuestiones teológicas adquieren una dimensión más humana al tiempo que más racional¹.

Hay que diferenciar entre el Triunfo de la Virgen y su Coronación, ya que esta última significa la culminación de su entrada triunfal en el cielo.

La idea de la representación entronizada de Cristo y la Virgen evoca las de los Dioses de la Antigüedad clásica y de los emperadores durante el Imperio Romano y fundamentalmente dentro de la iconografía cortesana del arte bizantino, en las que estas representaciones están ampliamente difundidas. El uso de la corona es, sin embargo, común en todas las civilizaciones y se presta a múltiples significados: triunfo, recompensa, etc.

Por otra parte, cabe destacar la ausencia de fuentes documentales directas en las Sagradas Escrituras, si bien existen múltiples pasajes en el Antiguo Testamento en los que se advierte una clara alusión al tema de la Coronación. Así, las prefiguraciones más claras de María coronada Reina del Cielo son Betsabé y Esther. En el libro de los Reyes² se relata cuando, después de la muerte de David y de la coronación de Salomón, Betsabé, su madre, fue a hablarle en favor de Adonías; al verla su hijo,

«el rey se levantó para salir a su encuentro, y después de posternarse ante ella, se sentó sobre su trono, poniendo otro para la madre del rey, que se sentó a su derecha». Lo que puede interpretarse, siguiendo a San Agustín³ «Las cosas que se dicen de Salomón convienen únicamente a Cristo, y de tal manera, que cuanto en éste vemos figurado lo hallamos en Cristo realizado».

La analogía aparece también en la figura de Esther (4), hija de Abigail, quien fue escogida entre un gran número de mujeres por el rey Asuero que «amó (a Esther) más que a todas las mujeres, y halló ésta gracia y favor ante el más que ninguna otra de las jóvenes. Puso la corona real sobre su cabeza y la hizo reina».

En los Salmos también se advierten claras alusiones a la Coronación, así:

«Hijas de reyes vienen a tu encuentro,
y a tu diestra está la reina con oro de Ofir».

«Más bien te adelantaste con faustas bendiciones
y pusiste en su cabeza la diadema de oro puro.
Te pidió vida y se la diste;
días que se prolongan para siempre jamás.»⁴

Por tanto, los artistas se ven obligados a recurrir a textos apócrifos y de los Padres de la Iglesia como fuente de inspiración para la representación de este tema, al igual que ocurre con todos los temas relativos al ciclo de la Muerte y Asunción de la Virgen⁵.

Para Réau⁶ la fuente iconográfica esencial para la representación del tema de la Coronación es el texto atribuido al Pseudo San Melitón «Transitus Beatae Mariae», obra de un obispo de Sardes, escrita en el siglo IV y que fue popularizada en Occidente por Gregorio de Tours (+593) y más tarde, ya en el *siglo XIII*, por Jacobo de Voragine en su «*Legenda Dorada*» y por V. de Beauvais en su «*Speculum Historiale*», textos que sin duda han de servir de fuente de inspiración de primera mano a los artistas medievales.

Las referencias, aún apócrifas, a este tema son, en efecto, poco abundantes, y la mayoría de las que existen se limitan a señalar la glorificación de María en los cielos aunque sin especificar de forma pormenorizada cómo se produce ésta⁷. Algo más explícitos son ya los textos de los Padres de la Iglesia como San Epifanio (315-403), quien, si bien pone en duda la muerte corporal de María, no duda en ningún momento de su glorificación y de su carácter de Regina Coeli. San Gregorio de Tours (+593), San Juan Damasceno (+760) y, fundamentalmente, San Bernardo (1090-1153), quien en sus Sermones compara a María con la mujer del Cantar de los Cantares, San Alberto Magno (1206-1280) en su

«De Laudibus Beatae Mariae» o San Buenaventura (1221-1274), a quien se atribuye el «Speculum Beatae Mariae». En gran medida estos textos y otros muchos fueron recogidos y difundidos por la Leyenda Dorada de J. Voragine, donde incluso leemos «Venid del Líbano, esposa mía, venid del Líbano, seréis coronada.»¹⁰.

Señalemos finalmente que la Mujer del Apocalipsis —en la que se identifican Israel, María y la Iglesia— ha servido de prototipo a la reina de los cielos:

«Y una señal fue vista en el cielo:
Una Mujer vestida de sol,
y la luna debajo de sus pies,
y sobre su cabeza una corona de doce estrellas.»¹¹

Por otra parte, el auge que adquieren durante la Baja Edad Media los temas mariológicos y su significado teológico justifica plenamente la importancia dada, desde un punto de vista iconográfico, al tema de la Coronación de la Virgen como culminación de su Asunción a los cielos. La corona puesta a la Virgen es indiscutiblemente el símbolo de la recompensa final y del triunfo celeste. Pues, como señala Bover¹², la realeza es una prerrogativa funcional de María y precisamente uno de los fundamentos en los que se apoya la explicación teológica de la resurrección anticipada del cuerpo de María: «Tres motivos reclaman la Asunción corporal de María para que con toda verdad pueda ser apellidada Reina de los cielos. Tales son: la preferencia que se merece sobre los vasallos, la personalidad misma de la reina, la analogía con Cristo Rey». La representación de la Coronación de María, como punto culminante de su vida al completar la resurrección del alma, es algo por tanto no de mero interés decorativo: significa la definitiva resurrección del cuerpo porque «la soberanía regia, como dignidad suprema, sólo puede recaer dignamente en una persona plena e íntegramente constituida»¹³. Esta misma idea fue recogida ya por San Ildefonso cuando dice: «Así como lo que hizo la Virgen es incomparable y lo que recibió inefable, así es incomprensible el premio de la gloria que mereció»¹⁴.

Por otro lado, identificada María, la Mujer del Apocalipsis, como la Iglesia, esposa divina de Cristo, es lógico también que se conceda primacía a la representación de matrimonio con Cristo expresado en su punto sublime: La Coronación de la esposa elegida. No es raro, además, que el tema de la Coronación complete en algunas fachadas o en el contexto general del templo, al tema del Juicio Final, sintetizando el Apocalipsis, detalle que ha resaltado ya Verdier¹⁵ citando ejemplos como los de Laon, París y Amiens en Francia, y que puede señalarse también en España en casos como los de León y Toledo.

En la Iglesia oriental aunque el título de Reina dado a María es muy antiguo no existen representaciones del tema de la Coronación, que es, sin duda, una creación occidental que se difunde durante la Baja Edad Media de forma paralela al auge que adquiere el culto mariano y la comprensión del papel activo de María como corredentora, en función del reconocimiento de su divina maternidad, lo que justifica que las primeras representaciones de la Coronación se encuentren asociadas al tema de la Anunciación, como ocurre, por ejemplo, en un relieve del claustro de Silos (Burgos).

Todos los especialistas¹⁶ convienen en señalar que el ejemplo más antiguo que se conserva formando parte de la decoración de un tímpano es el correspondiente a la catedral francesa de Senlis (h. 1170), donde, la Virgen ya coronada aparece sentada en un trono a la derecha de Cristo cerrando el ciclo del Tránsito y Resurrección de María que se representa en los dinteles. El tema de la Coronación aparece en la parte alta, aislado, como si el lugar ocupado por la tradicional «Majestas Domini» hubiese sido reemplazado por una «Majestas Domini y Mariae Coronatae»¹⁷.

En el siglo XIII las representaciones de la proclamación de María como Reina del cielo son ya mucho más numerosas, adquiriendo tanto en Francia como en España una amplia difusión. En Laon y en la catedral Vieja de Vitoria, por ejemplo, la portada de la Coronación ocupa un lugar preeminente, como sin duda también ocurriría en la catedral de Burgos. En Chartres, por su parte, la Coronación aparece en la portada Norte, mientras que en la portada Sur se representa el Juicio Final. En Ciudad Rodrigo y Avila, por citar otra variante, el tema de la Coronación de la Virgen, remata el tímpano consagrado a escenas de la vida de Cristo, si bien en el caso abulense este grupo de la Coronación pertenecería probablemente a una portada Norte dedicada a la Virgen, mientras que el resto del tímpano procedería de la portada principal dedicada al Juicio trasladada en parte por Juan Guas a partir de 1471 (18). En Morella, por su parte, la Coronación remata el tímpano dedicado a la Infancia de Cristo.

Sin embargo, este tema suele aparecer generalmente formando parte de la decoración de un tímpano dedicado a la Muerte y Asunción de María, como en León (Pta de San Francisco), en Pamplona (Puerta Preciosa) o en las portadas alavesas de la catedral de Vitoria y Laguardia en las que el tema de la Coronación completa los programas marianos de estas iglesias dedicadas a la Virgen¹⁹, lo mismo que ocurría en la Colegiata de Santa María de Toro (Zamora) y posiblemente en las catedrales de Burgos, Toledo y Burgo de Osma, donde nunca llegó a realizarse. Significa en estos casos la culminación de la doble ascensión de

María, la del alma que es tomada por Cristo en sus manos, y la del cuerpo, que es llevado por ángeles. Menos frecuente es, sin embargo, que el tema de la Coronación aparezca ocupando todo un tímpano como sucede, por ejemplo, en las iglesias parroquiales de Villaldemiro y Gamonal, ambas en la provincia de Burgos y en la Puerta de San José de la Catedral de Pamplona, obra ya de 1425.

Existen asimismo diferentes variantes iconográficas en la representación de este tema, según señala E. Mâle²⁰. La fórmula más sencilla, a la que corresponde el modelo de Senlis consta de cuatro elementos: la Virgen, su Hijo —sentados en el trono— y dos ángeles, a derecha e izquierda respectivamente, portando cirios. La Virgen, en esta variante iconográfica, aparece ya coronada mientras que Cristo levanta la mano en actitud de bendecirla. No se recoge por tanto el momento de la coronación en sí, sino la instantánea que presumiblemente se desarrolla inmediatamente después: la bendición de Jesús a su Madre que acaba de tomar posesión del trono celestial para toda la eternidad. Este modelo, que sería el más arcaico de todos, es el que presumiblemente se encontraba en la primitiva fachada dedicada a la Virgen, llamada de La Alegría, hoy conocida como Puerta de Los Leones, de la catedral de Toledo y que hoy se encuentra en la fachada anterior de la Puerta de Santa Catalina. Esta fórmula reaparece, sin embargo, en el siglo xv —y así la vemos representada en la puerta de San José de la catedral de Pamplona y en la parte central del gablete que remata el sepulcro de Don García Alonso de Cuevas, en la capilla mayor de la iglesia de Covarrubias (Burgos)—.

Más tarde, ya en el primer tercio del siglo XIII, se empieza a difundir un nuevo modelo en el que se recoge el preciso instante en el que la Virgen está recibiendo la corona sobre su cabeza. La corona la lleva un ángel que desciende desde las alturas para depositarla sobre la cabeza de la Virgen; ésta, sentada a la diestra de su Hijo, suele girar su rostro hacia El, juntando las manos en actitud orante. Jesús, por su parte alarga la mano para bendecirla. A ambos lados, como en el caso anterior, asisten a la escena ángeles portadores de cirios; estos recuerdan la influencia de la liturgia según la cual todo acto sagrado debe desarrollarse entre cirios encendidos. Esta variante iconográfica la encontramos por ejemplo en la Puerta de San Francisco de la catedral de León. Es probable que este modelo leonés se inspire en el parisino, si bien en Notre-Dame es un sólo ángel el que corona a María, en tanto que en León son dos, como en Rampillon, como ya señaló A. Franco²¹, mientras que en Amiens, que también se inspira sin duda en París, aparecen tres ángeles. En el modelo leonés, por otro lado, Cristo lleva un libro en sus manos, como en Chartres, y no un cetro como en París.

A fines del primer tercio del siglo XIII parece individualizarse una nueva fórmula iconográfica de la Coronación de la Virgen²². En ésta, ya no son uno o dos ángeles los que descendiendo del cielo acuden a coronar a María, sino que es el propio Jesús el que coloca la corona sobre la cabeza de su Madre. Esta será la fórmula que alcance mayor difusión en el arte medieval. Durante los siglos XIII y XIV la Virgen suele estar sentada junto a Cristo; en el siglo XV, sin embargo, se arrodilla ante el Hijo para ser coronada. Los sentimientos han cambiado y el artista quiere dejar patente en su obra no tanto la grandeza de María cuanto su humildad.

Siguiendo esta fórmula iconográfica que en Francia aparece en el gablete de la Puerta central de Reims, encontramos en España numerosos ejemplos: la catedral de Ciudad Rodrigo (Salamanca); en la puerta de la colegiata de Toro (Zamora); en la puerta de la iglesia parroquial de Villadelmiro (Burgos), donde al igual que en la puerta de la iglesia parroquial de Gamonal (Burgos) ocupa con carácter exclusivo, íntegramente el tímpano; decorando la parte alta del sepulcro de don Diego Yáñez, en la catedral de León; decorando el interior del gablete que remata exteriormente el sepulcro del obispo Lope de Fontecha, en la capilla de San Gregorio de la Catedral de Burgos; en el relieve colocado sobre el sepulcro del arzobispo Don Juan de Contreras en la capilla de San Ildefonso de la catedral de Toledo; en la puerta llamada de los Apóstoles, de la Iglesia arciprestal de Morella (Castellón); en la puerta Norte, puerta de los Apóstoles, de la catedral de Avila y en la puerta central del pórtico occidental de la catedral Vieja de Vitoria (Alava).

Si bien, existe una fórmula intermedia entre las dos anteriores señaladas por E. Mâle, en la que podemos ver que Cristo no asume todo el protagonismo de la Coronación, sino que comparte la acción con un ángel, como vemos en la Puerta Preciosa del claustro de la catedral de Pamplona (Navarra) y en la iglesia de Santa María de los Reyes de Logroño (Alava).

Por último, a fines del siglo XV aparece en Europa un nuevo modelo iconográfico: la Virgen es coronada por la Trinidad, pues como señala Bover²³ «tal es la gloria suprema de la divina maternidad. Por la acción conjunta de Dios Padre y Dios Espíritu Santo, María es encumbrada a ser verdadera Madre de Dios Hijo, del Dios Salvador, de ahí la triple relación de María con las tres divinas personas de la augusta Trinidad. A este modelo corresponde en España la representación de la iglesia de Santa María de Deva (Guipúzcoa) y la de la fachada de la iglesia de San Pablo en Valladolid.

En esta evolución se advierte, en definitiva, cómo aumenta poco

a poco la dignidad iconográfica de María, siendo primero coronada por un ángel, después por su Hijo y finalmente por la Santísima Trinidad.

En cuanto a los objetos que los personajes principales llevan en sus manos, se advierte que la figura de Cristo suele llevar en su izquierda un libro, bien cerrado, como en León, Toledo, Avila, Vitoria o Laguardia, o abierto como en Ciudad Rodrigo y Toro; o bien sujeta la bola del mundo, concebida como Orbis Terrarum, manifestando así su soberanía sobre la Humanidad que se hace extensible a María a quien corona en las representaciones de la iglesia de Gamonal, y del sepulcro de Lope de Fontecha de la catedral de Burgos, o bien aparece ya coronada como en la Puerta de San José de la catedral de Pamplona, y en el sepulcro de García Alonso de Cuevas, en Covarrubias.

Acompañan además a estos personajes esenciales, otros complementarios que constituyen la corte celeste, en la que participan, ángeles, querubines o serafines, que pueden acompañar a las figuras centrales como cerofenarios o turiferarios, acentuando la solemnidad y grandeza del acto o bien, portando instrumentos musicales representando el júbilo que reina en el cielo en el momento de la coronación siguiendo el relato de la Leyenda Dorada²⁴:

«los ángeles se regocijan...,
las Dominaciones la celebran en sus cánticos
Los Príncipes unen sus voces,
las Potencias acompañan con sus instrumentos musicales,
Querubines y Serafines entonan himnos.»

Incluso en algunas ocasiones pueden aparecer otras figuras acompañando a las figuras protagonistas, como las imágenes reales orantes que aparecen en la Puerta Roja de Notre Dame de París; o apóstoles y santos que se distinguieron durante su vida por su amor a la Virgen, como San Francisco, San Bernardo, San Antonio, etc., como aparecen fundamentalmente en las representaciones que de este tema se hacen en la pintura, aunque en alguna ocasión como, por ejemplo, en la representación escultórica del tema de la Coronación de la iglesia de Gamonal (Burgos) a ambos lados de Cristo y la Virgen aparecen dos ángeles y dos santos, en los que cabría reconocer, a los apóstoles Pedro y Juan, ya que si bien los textos no citan que estuvieran presentes en la Coronación, en la mayoría de los casos los apóstoles son los únicos testigos a los que se acude para demostrar los acontecimientos y milagros que rodearon el tránsito y resurrección corporal de María. En este sentido, incluso, se puede leer en la Leyenda Dorada: «la ilustre compañía de los apóstoles la eleva por encima de cualquier alabanza»²⁵.

Asimismo cabe destacar la presencia en algunas representaciones de tronos rematados por doseles con decoración arquitectónica que son probablemente una alusión a la Jerusalén Celestial, como se deduce de algunas referencias bíblicas²⁶, y que vemos, por ejemplo en Ciudad Rodrigo, Toro y Avila.

NOTAS

¹ Ph. VERDIER: *Le couronnement de la Vierge: les origines et les premiers développements d'un thème iconographique*. Montreal-París. 1980, pp. 3 ss.

² 1, Reyes 2,19

³ SAN AGUSTIN: *La ciudad de Dios*, XVII

⁴ Esther, 2,17

⁵ Salmos, 44,10

⁶ Salmos, 20, 4-5

⁷ M. AZCARATE LUXAN: *El tránsito de la Virgen a través del arte*. Cuadernos de Arte e Iconografía. Tomo I, núm. 1. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1988.

⁸ L. REAU: *L'iconographie de l'art chrétien*. Vol. II. P.U.F. París, 1955-58, p. 621.

⁹ Libro de San Juan Evangelista (El Teólogo), XLIX. Libro de Juan, arzobispo de Tesalónica, XIV. cfr. Los evangelios apócrifos. A. SANTOS OTERO. B.A.C. Madrid, 1963.

¹⁰ J. de VORAGINE: *La Légende Dorée*. Garnier-Flammarion. París. 1963. Tomo II, p. 88.

¹¹ Apocalipsis, 12,1-6

¹² J. M. BOVER: *La Asunción de María*. B.A.C. Madrid, 1951, p. 273

¹³ J. M. BOVER: *op. cit.* p. 273

¹⁴ SAN ILDEFONSO, Sermón 2 de Assumpt.

¹⁵ Ph. VERDIER: *op. cit.* p. 9.

¹⁶ E. MALE: *L'art religieux du XIII^e siècle en France*. París, 1919; *L'art religieux du XII^e siècle en France*. París, 1947. L. REAU: *Iconographie de l'art chrétien*. París, 1957. G. SCHILLER: *Iconography of christian Art*, I, II, Londres, 1971. W. SAUERLANDER, M. HIRMER: *La sculpture gothique en France, 1140-1270*, París, 1972. P. WILHELM: *Die Marien Kronung am Westportal der Kathedrale von Senlis*. Hamburgo, 1941.

¹⁷ Ph. VERDIER: *op. cit.* p. 11.

¹⁸ M. N. PANADERO PEROPADRE: *Estudio iconográfico de la Portada Norte de la Catedral de Avila*. Avila, 1982.

¹⁹ Para los programas iconográficos de las portadas alavesas véase: M. S. SILVA Y VERASTEGUI: *Iconografía gótica en Alava*. Vitoria, 1987.

²⁰ E. MALE: *L'art religieux du XIII^e siècle en France*. París, 1958, p. 254.

²¹ A. FRANCO: *Escultura gótica en León*. C.S.I.C. León, 1976

²² Esta nueva fórmula que según Male no aparece hasta fines del siglo XIII ya la vemos en un tímpano de Estrasburgo de h. 1230; en un tímpano pintado de Olite (Navarra) y en el Frontal de Lusà fechables hacia 1220-1230.

²³ J. M. BOVER: *op. cit.* p. 223.

²⁴ J. VORAGINE: *Légende Dorée*. Tomo II, p. 95.

²⁵ J. VORAGINE: *Légende Dorée*. Tomo II, p. 94.

²⁶ Apocalipsis, 21, 23; 3,12. Salmo 121, 3.



Fig. 1.—Coronación de la Virgen. Variante iconográfica 1: Virgen coronada y Cristo bendiciéndola. Pamplona. Catedral, Puerta de S. José.



Fig. 2.—Coronación de la Virgen. Variante iconográfica 2: Virgen coronada por ángeles. León. Catedral, Puerta de S. Francisco.

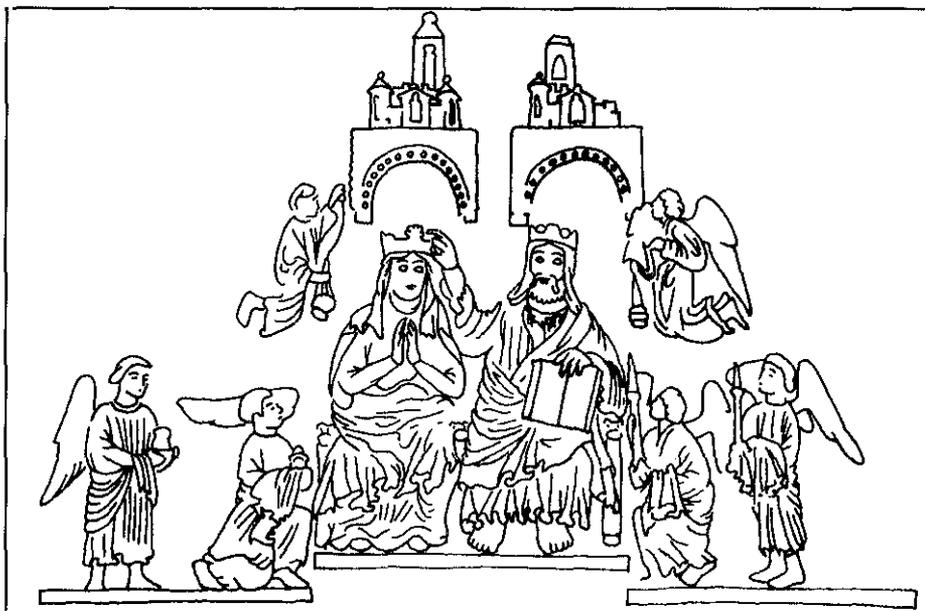


Fig. 3.—Coronación de la Virgen. Variante iconográfica 3: Cristo corona a la Virgen. Ciudad Rodrigo. Catedral.

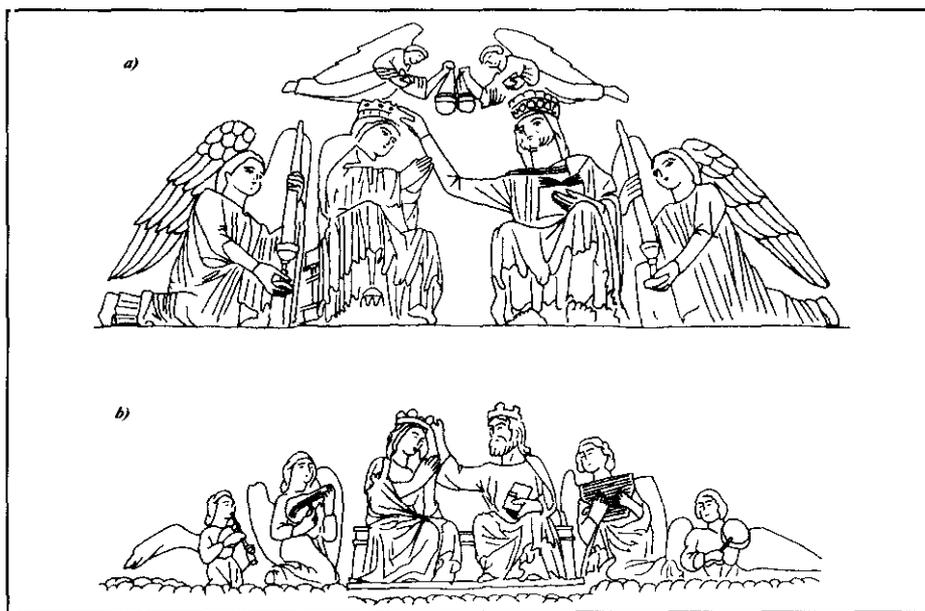


Fig. 4.—Coronación de la Virgen. Variante iconográfica 3: Cristo corona a la Virgen. a) Toro. Colegiata de Santa María. b) Vitoria. Catedral, Puerta Central, P.º Occidental.

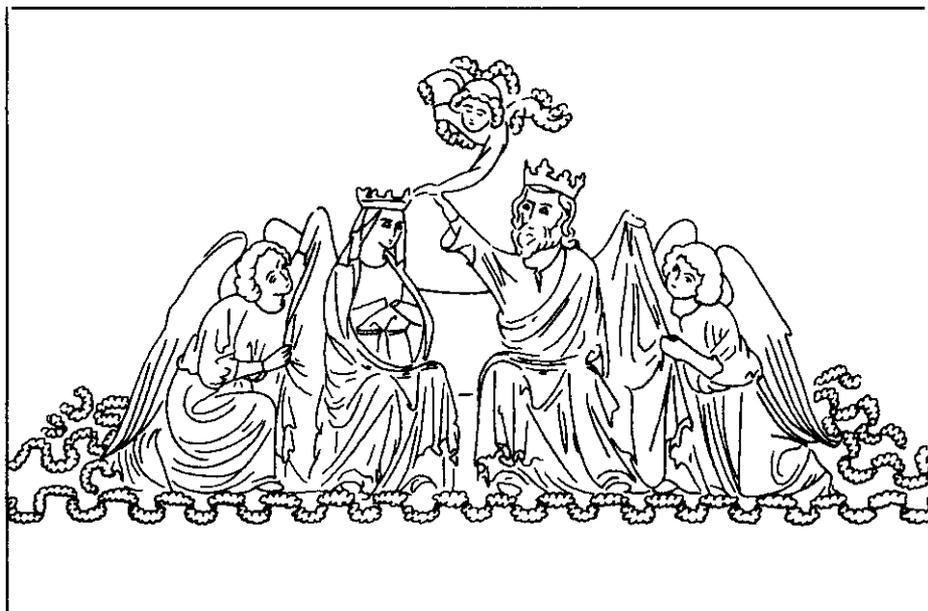


Fig. 5.—Coronación de la Virgen. Variante iconográfica 4: Cristo y un angel coronan a María. Pamplona. Catedral (claustro), Puerta Preciosa.