

LOS TEMAS ICONOGRÁFICOS DE LA ANUNCIACIÓN-CORONACIÓN Y DE LA ASUNCIÓN EN LA ESCULTURA DE LOS SIGLOS XII-XIII EN LA RIOJA, Y SUS RELACIONES CON ÁLAVA

Minerva Sáenz Rodríguez
M^ª Teresa Álvarez Clavijo

XII. mendearen amaierako Ama Birjinaren Deikundea-Koroapena eta zeruetarako Jasokundea islatzen dituzten eskultura-eredu bi dira Errioxan, Araban aurkitzen den lehenaren aurrekoak biak, Arabakoa XII. mendearen hasierakoa baita Errioxako piezak Logroñoiko Imperial de Santa María de Palacio delako elizan eta Santo Domingo de la Calzadako Salbatzailearen katedralean aurkitzen dira, eta Arabakoa Biasteriko San Joan Bataiatzailearen elizan. Komunikazio honetan aipaturiko gaien bilaera ikonografikoa eskaintzen dugu bereziki, garaiko beste eskulturekin erlazionatuz.

En La Rioja existen dos ejemplos escultóricos de finales del siglo XII, con los temas iconográficos de la Anunciación-Coronación de la Virgen y de su Asunción a los cielos, de cronología anterior al primer ejemplo alavés, que es ya de comienzos del siglo XIII. Las piezas riojanas se ubican en la iglesia Imperial de Santa María de Palacio en Logroño y en la catedral de El Salvador en Santo Domingo de la Calzada; la alavesa, en la iglesia de San Juan Bautista en Laguardía. En esta comunicación ofrecemos principalmente una evolución iconográfica de los asuntos mencionados, relacionándolos con otras esculturas contemporáneas.

There are in La Rioja two examples of sculpture, dated at the end of XII century, that show the iconographic subjects of Annuntiation, Coronation and Assumption of the Blessed Virgin. They are, therefore, earlier than the first pattern described in Alava, dated at the beginning of XIII century. The examples of La Rioja are located in the Imperial Church of Santa María de Palacio, in Logroño, and in the Cathedral of El Salvador, in Santo Domingo de la Calzada; whereas the pattern in Alava is situated in the Church of San Juan Bautista, in Laguardía. This paper provide an iconographic development of subjects mentioned before and relates them whit other contemporary sculptures.

1. INTRODUCCIÓN

Nuestros objetivos en esta comunicación son, por un lado, mostrar los dos únicos ejemplos existentes en la escultura románica riojana con el tema de la Anunciación-Coronación; por otro, relacionarlos con las dos estatuas-columnas de la portada de la iglesia de San Juan Bautista en Laguardia, que poseen la misma iconografía; y por último, buscar el origen de todos ellos en representaciones próximas. El primero –dos fragmentos pétreos sueltos procedentes de la iglesia Imperial de Santa María de Palacio en Logroño–, es bastante desconocido y está prácticamente inédito¹; el otro –dos capiteles de la catedral de El Salvador en Santo Domingo de la Calzada–, aunque ha sido más difundido², es de gran importancia en este contexto, pues entronca el tema de la Anunciación-Coronación con el de la Asunción, como sucede en Laguardia.

Las representaciones de la Anunciación y de la Coronación de la Virgen son comunes, pero la peculiaridad de plasmar al mismo tiempo ambos momentos es más extraña. En el instante en que el Arcángel San Gabriel anuncia a María que ella es la elegida por Dios, dos ángeles colocan una corona sobre su cabeza, dándole así la categoría de reina ya desde ese momento y no a partir de su subida al cielo. Los tres ejemplos que se van analizar tienen en común que el ciclo iconográfico incluye también la Asunción (aunque en el caso de la Iglesia de Logroño no se conserva, es bastante probable que originalmente se esculpiera).

Todos estos temas comenzaron a aparecer en las postrimerías del románico y alcanzaron una gran difusión en el gótico. Los ejemplos riojanos, tardorrománicos de finales del siglo XII, son anteriores al alavés, datado en el primer tercio del XIII y cuya estética es ya gótica.

2. LOCALIZACIÓN DE LA ESCULTURA EN LAS IGLESIAS DE LA RIOJA Y ÁLAVA

2.1. Iglesia Imperial de Santa María de Palacio en Logroño

El origen de la construcción de la iglesia de Santa María de Palacio está unido a la donación que en el año 1156 realizó el rey Alfonso VII “el Emperador” para que la Orden del Santo Sepulcro edificara una nueva Iglesia en Logroño. Tanto *los restos arquitectónicos* como los *escultóricos* que actualmente se conservan de este período, corresponden a finales del siglo XII y comienzos del XIII. Aunque posteriormente el templo fue ampliado y reformado en distintas épocas, todavía pueden observarse en su interior, correspondientes a la primera fábrica, las tres naves del último tramo y la nave del Evangelio del antiguo tramo de crucero, así como diferentes restos escultóricos, tanto en estas zonas, como en el interior

1. ÁLVAREZ CLAVIJO, M^º T.: “Escultura monumental figurada en la iglesia imperial de Santa María de Palacio, de Logroño, durante los siglos XII y XIII”. *IV Semana de Estudios Medievales*. (Nájera, del 2 al 6 de agosto de 1993), Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1994; pp. 260, 265 y 266, láms. 7 y 8 de p. 271.

2. ÍÑIGUEZ ALMECH, F.: “Sobre tallas románicas del siglo XII”. *Príncipe de Viana*. Núms. 112-113, Pamplona 1968; pp. 215-217, 220-221. SILVA y VERÁSTEGUI, M^º S.: *Iconografía gótica en Álava. Temas iconográficos de la escultura monumental*. Vitoria, Diputación Foral de Álava, 1987; pp. 59-62, 132, 133, 145, 148, 149. VALDEZ DEL ÁLAMO, E.: “Triumphal Visions and Monastic Devotion: The Annunciation Relief of Santo Domingo de Silos”. *Gesta*. Vol. XXIX-2, 1990; p. 179. LAHOZ GUTIÉRREZ, M^º L.: “Aproximación estilística e iconográfica a las estatuas-columnas de San Juan de Laguardia”. *Príncipe de Viana*. Núm. 199, Pamplona, 1993; pp. 283, 284.

del cimborrio que soporta la Aguja, situado en el antiguo crucero, y en algunas estancias del interior de la Iglesia³.

Los restos escultóricos existentes son de desigual calidad y, por tanto, de diferente mano. Los que se conservan en las naves de la Iglesia, "in situ", nada tienen que ver con otros fragmentos sueltos de los que desconocemos cuál fue su ubicación original, ni con las ménsulas que se conservan en el cimborrio, ni con las imágenes de Cristo y San Pedro que se embutieron en la parte inferior del lado este del mismo. En conjunto hay abundancia de temas híbridos con mezcla de hojas vegetales, animalillos, monstruos, cabezas y figuritas humanas. De todo ello podría desprenderse un programa iconográfico relacionado por un lado, con los pecadores, cuyas malas obras provocan la furia de Dios y el envío de plagas a la tierra, y por otro, con los justos, cuyas almas puras ascienden al cielo y consiguen la salvación⁴. La escultura románica de esta iglesia se sitúa entre el último tercio del siglo XII y el llamado "arte 1200".

Entre los vestigios sueltos cabe destacar dos de interesante iconografía: la figura completa de un Ángel de Anunciación y un fragmento incompleto de una Virgen en el momento de su Coronación (láms. 1 y 2). Ambas debieron ocupar un espacio próximo, formando la escena de la Anunciación-Coronación de la Virgen, y pudieron ser realizadas al mismo tiempo que las citadas del interior del cimborrio (Cristo, San Pedro y las ménsulas).

Hemos identificado a la primera imagen citada con el *Arcángel San Gabriel* porque lleva una vara de heraldo en la mano izquierda y levanta la derecha con su dedo índice en señal de respeto, saludo y bendición. Dicha vara se remata con una cruz ensanchada o patada, motivo poco frecuente, de clara influencia bizantina y altomedieval hispana⁵. La esbelta figura se ha esculpido de pie y de cuerpo entero; su cabello es ensortijado, con gruesos bucles; su rostro es de aspecto joven; sus alas, que se despliegan detrás del hombro derecho, son grandes y con plumaje de diseño romboidal muy bien ejecutado⁶. Va vestido con larga túnica ceñida a al cintura y decorada alrededor del cuello con una pequeña cenefa de perlas, cuyos pliegues insinúan el contorno de la pierna flexionada, y con un manto que le cae sobre el hombro izquierdo y lo recoge con el brazo del mismo lado. Está

3. La Iglesia de Palacio tiene al norte un claustro, comenzado a construir en el siglo XV y reformado en los siglos XVII y XVIII, en el que hasta el año 1991 se conservaban diferentes restos escultóricos. Debido a las obras de restauración que se vienen realizando en aquél desde esa fecha, estos vestigios han ido pasando de una a otra de las dependencias eclesiásticas.

4. Vid. ÁLVAREZ-CLAVIJO, M^a T.: *Las artes en la Iglesia Imperial de Santa María de Palacio de Logroño (siglos XII al XVI)*. Logroño, Ayuntamiento de Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1995.

5. El Arcángel lleva también una vara con una cruz patada en las Anunciaciones del claustro de San Juan de la Peña (Huesca), del claustro de San Pedro el Viejo (Huesca) y de la colegiata de Toro (Zamora). Individuos sosteniendo cruces procesionales habían sido frecuentes tanto en la escultura como en la miniatura prerrománica del siglo X. Se comenzaron a utilizar en el reino visigodo de Toledo, y su uso continuó en el reino asturiano (cruz de los Ángeles y de la Victoria en Oviedo), en el leonés (Santiago de Peñalba) y en el de Nájera-Pamplona (códices miniados, cruz de Mansilla de la Sierra, ya románica). CABANERO SUBIZA, B., GALTIER MARTÍ, F.: "*Tuis exercitibus crux christi semper adsistat*. El relieve real prerrománico de Lucsia". *Artígrama*. Núm. 3, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad, 1986; pp. 15, 16.

6. Este tipo de ala mantiene gran similitud con las de algunos ángeles de la portada de la iglesia del hospital de la Orden de San Juan de Acre en Navarrete (La Rioja), actualmente reaprovechada como puerta del cementerio de la localidad. Vid. SÁENZ RODRÍGUEZ, M.: "La escultura románica de la Iglesia del Hospital de San Juan de Acre en Navarrete". *IV Semana de Estudios Medievales*. (Nájera, del 2 al 6 de agosto de 1993). Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, Gobierno de La Rioja, 1994; p. 250.



Lám. 1. Iglesia Imperial de Santa María de Palacio en Logroño (La Rioja). Fragmento pétreo con un Ángel de Anunciación.



Lám. 2. Iglesia Imperial de Santa María de Palacio en Logroño (La Rioja). Fragmento pétreo con la Coronación de la Virgen.

adosado a un haz de cuatro columnas torsas, con sus correspondientes capiteles tallados con motivos vegetales, similares a los que se conservan en otros fragmentos escultóricos de la iglesia, que al igual que sucede con éste, desconocemos cuál fue su ubicación.

Aunque hoy se halla aislado, su estado fragmentario parece sugerir que en origen acompañó a otra figura de la *Virgen María*, de la que debe ser parte el vestigio escultórico compuesto por una cabeza femenina cubierta por un velo y coronada por dos ángeles. En realidad son dos infantiles cabezas de angelotes alados con rostros carnosos y mofletudos, que muestran el característico peinado románico a dos bandas y estrecho flequillo en el centro de la frente. Este conjunto también está adosado a un haz de cuatro columnas entorchadas. Las proporciones de la cabeza femenina coinciden con las del Arcángel por lo que es posible que ambos formaran parte de esa hipotética escena de Anunciación-Coronación.

A pesar de su deterioro, estos vestigios poseen una calidad estilística bastante notable, y presentan grandes semejanzas con las ménsulas con cabezas y con las imágenes de Cristo y San Pedro, todo ello en el interior del cimborrio. En el Arcángel, las similitudes se dan en la forma de recoger los pliegues de su vestidura, en el peinado ensortijado, –que es como el de San Pedro– y en el tipo de rostro; en la Coronación de la Virgen, el peinado con raya en medio y flequillo corto que ostentan los angelotes, es igual que el de las cabecitas de las ménsulas. En ambos casos la gran naturalidad que se desprende de las sonrisas que esbozan sus labios hace pensar que estas figuras hayan formado parte de un conjunto en el

que también estuvieron las dos imágenes del cimborrio, y que hoy es imposible de ubicar debido a los numerosos cambios que se han producido en la edificación.

2.2. Catedral de El Salvador en Santo Domingo de la Calzada

De la primitiva iglesia erigida por Santo Domingo de la Calzada entre finales del siglo XI y comienzos del XII en territorio donado por Alfonso VI, no se conserva ningún resto material. El templo que hoy contemplamos fue construido medio siglo después, entre finales del siglo XII y comienzos del XIII en dos etapas sucesivas, una románica (1158-1180) y otra protogótica (1180-1235), sobre los cimientos del anterior, que resultaba ya insuficiente para albergar a los numerosos fieles y peregrinos que acudían a venerar el cuerpo del santo fundador.

Aunque su *arquitectura* se comenzó en el periodo románico (cabecera y crucero) y se terminó en el gótico (naves), globalmente es un edificio muy complicado con gran mezcla de estilos. Tiene planta de cruz latina, cabecera con girola o deambulatorio, tres absidiolos o capillas radiales y tribuna, como las llamadas "iglesias de peregrinación". Las reformas que sufrió esta cabecera en los siglos XV y XVI, destruyeron su carácter románico⁷.

La escultura monumental de esta etapa, que sería de fecha temprana para la región si la acercamos a 1158 pero tardía respecto al resto del románico español, se sitúa principalmente en las pilastras empotradas en el muro externo de la girola, en los pilares exentos que la comunican con la capilla mayor, en la propia capilla mayor, en la capilla axial llamada de San Pedro, y en las ventanas, cornisa de tejeroz, sofito y canecillos. Aquí se mezclan temas geométricos, vegetales, zoomórficos, profanos, religiosos e híbridos. Dentro de los religiosos destacan unos cuantos capiteles del Nuevo Testamento con series de la vida de Jesús y de la Virgen, escogiendo los instantes gloriosos para exaltar su labor de Redentor y Corredentora, respectivamente (Anunciación-Coronación, Epifanía, Huida a Egipto, Jesús caminando sobre las aguas, Última aparición de Jesús a sus discípulos en el mar, Entrada de Jesús en Jerusalén, Cristo resucitado mostrando las llagas, Asunción de la Virgen, etc.). En general se intenta transmitir un mensaje de salvación y vida eterna mediante la contraposición entre la virtud y el pecado, entre el cielo y el infierno⁸.

En la catedral calceatense el tema de la *Anunciación - Coronación* aparece en el interior, concretamente en el capitel de la tercera pilastra empotrada en el muro externo de la girola en el lado del Evangelio (lám. 3). En el centro aparece María, a su derecha el Arcángel Gabriel, a su izquierda San José y en la parte superior dos ángeles colocando a la Virgen una corona sobre su cabeza. *El Arcángel* dobla una rodilla y recalca este momento crucial con el gesto de su mano: su larguísimo dedo índice señala su vientre para atraer la atención en el misterio que está sucediendo. Tiene cabello rizado, túnica talar y alas desplegadas por

7. Toda la estructura románica de la cabecera se ha recuperado tras la retirada del retablo mayor de Damián Forment en 1994 para su restauración.

8. Hasta el momento las obras que mejor recogen la temática esculpida de la catedral calceatense son las de IÑIGUEZ ALMECH, F.: Op cit.; pp. 207-227; ÁLVAREZ-COCA GONZÁLEZ, M^a J.: *La escultura románica en piedra en La Rioja Alta*. Logroño, Ed. Gonzalo de Berceo, I.E.R., 1978; pp. 41-66 y MOYA VALGAÑÓN, J. G.: *Etapas de construcción de la catedral de Santo Domingo de la Calzada*. "Biblioteca de temas riojanos", Logroño, Ed. I.E.R, C.S.I.C., Comunidad Autónoma de La Rioja, 1992; pp. 29-58. Un breve catálogo temático de su escultura aparece en SÁENZ RODRÍGUEZ, M.: "Temas iconográficos y ornamentales de la escultura monumental románica en La Rioja". *Berceo*. Núm. 128, Logroño, 1995; pp. 47-90. (Este artículo es un resumen de la Memoria de Licenciatura leída en la Universidad de Zaragoza el 21 de diciembre de 1992. La Tesis Doctoral, que versa sobre toda la escultura románica de La Rioja, se encuentra en fase de realización).

el lateral del capitel. *María* levanta la palma de la mano en un gesto típico de las vírgenes de anunciación y sujeta un extremo del manto dejando ver la túnica talar o rozagante que asoma por debajo, describiendo aplastados pliegues. Los *dos ángeles* de la parte superior depositan la corona sobre su velo, que en realidad es una toca que oculta todo el cabello y circunda el óvalo del rostro. Estas criaturas angélicas, de rostros completamente desgastados, llevan túnicas talares y describen un vuelo horizontal. Su mal estado impide apreciar más detalles.

La figura de *San José*, única que todavía conserva los cristales o piedrecitas de las pupilas que deberían poseer todas las demás, presenta una iconografía muy común dentro del románico. Se le figura como un anciano barbado, con la cabeza apoyada en la palma de la mano derecha reflexionando sobre el sueño que acaba de tener en el que un ángel le revela el misterio de la Encarnación (Mateo, 1, 18-25). En el románico, San José se halla siempre en actitud somnolienta, meditabunda, pensando obsesivamente con la mano apoyada en la mejilla. Esta postura es lógica porque son tres las veces en que ángeles mensajeros le comunican las órdenes del cielo en sueños. En realidad no estuvo presente en el momento de la Anunciación pero suele esculpirse en los ejemplos que forman parte de ciclos de la Infancia, como ocurre aquí. El presentarlo como un viejo calvo de barba blanca obedece a una evolución iconográfica: antes del siglo IV se figuró como un joven; a partir de entonces y durante toda la Edad Media como un anciano; después del siglo XVI se vuelve a rejuvenecer. En realidad su aspecto de edad avanzada quizá sirviera para justificar la situación del esposo que debe respetar la virginidad de su mujer, aunque también se debe a la influencia de los Apócrifos. En un pasaje del Protoevangelio de Santiago (IX, 1-3), aparece como un viudo cuyo principal atributo es el báculo florecido⁹. De ahí que en Santo Domingo se apoye en una vara o bastón curvado en forma de muleta. Su atuendo, compuesto de túnica y manto, es muy parecido al de María. Cubre su cabeza con un gorro de gajos que también se aprecia en algunas figuras de José y María de otros capiteles de esta misma girola referentes a la Huida a Egipto¹⁰.

Precisamente en el interior de la cabecera calceatense, el ciclo de la vida de la Virgen se interrumpe en una escena apócrifa de la Huida a Egipto, situada en la embocadura de la capilla central, y se reanuda en el capitel y el cimacio de la primera pilastra empotrada de la Epístola en la embocadura de la propia girola, que presenta el tema de la *Asunción* (lám. 4). Esta pieza debe ser pionera en la Península, reflejando quizás la iconografía propiamente española del *Liber Mozarabicus* de Silos, texto en el que profundizaremos en el siguiente epígrafe. En el alargado capitel doble se esculpe a *María* tumbada y envuelta en un amplio sudario que le oculta todo el cuerpo excepto la cara y las manos. Esta tipología de Virgen tendida y amortajada es oriental, quizás copta y con toda seguridad bizantina. Su cuerpo se encuentra ya sin vida dentro de la mortaja y es transportado en Asunción gloriosa por *dos ángeles* que la agarran uno de la cabeza y otro de los pies y la elevan a los cielos sobre un lecho de lienzos. Esta misma composición se utiliza para representar el tema iconográfico del “coelum” o ascensión del alma a los cielos en un lienzo por ángeles psicopompos. La

9. Cuando la Virgen hubo de tomar esposo a los catorce años, todos sus pretendientes, los viudos del pueblo, dejaron sus báculos en el templo para que el Sumo Sacerdote Zacarías averiguara cuál era la vara del elegido de Dios: “Al coger José la última he aquí que salió una paloma de ella y se puso a volar sobre su cabeza. Entonces el sacerdote dijo: ‘a ti te ha cabido en suerte recibir bajo tu custodia a la Virgen del Señor’” (Protoevangelio de Santiago IX, 1-3). ÁLVAREZ-COCA GONZÁLEZ, M^º J.: Op. cit.; pp. 46, 47.

10. Asimismo podemos constatar gorros de gajos en Navarra (Eguarte, Pamplona), Burgos (Silos) y en el sepulcro de Doña Blanca de Navarra en Nájera, que posee concomitancias estilísticas con el capitel calceatense.



Lám. 3. Catedral de El Salvador en Santo Domingo de la Calzada (La Rioja). Capitel de la tercera pilastra empotrada en el muro externo de la girola. Lado del Evangelio. Anunciación-Coronación de la Virgen.

única diferencia reside en que en el citado asunto es el alma la que asciende, con forma de figurita humana desnuda, mientras que en la iconografía de la Asunción, es su propio cuerpo el que lo hace, ya que según la teología cristiana, María ascendió al cielo en cuerpo y alma. En el capitel calceatense se ha prescindido del momento de la Muerte o Dormición para resaltar únicamente su Tránsito o viaje a las moradas celestes.

También el cimacio sigue otra de las descripciones del citado códice, mostrando *dos ángeles* muy deteriorados y muy semejantes a los del capitel de la Anunciación. Íñiguez Almech apunta que pueden referirse al ángel de justicia y al de iniquidad que salen al encuentro del alma cuando ésta abandona el cuerpo. A la izquierda se situaría el ángel de justicia incensando que, según la descripción, se lleva el alma al lugar de los santos si encuentra obras buenas; el de la derecha sería el ángel de iniquidad, desesperado, que al no encontrar obras malas se va llorando¹¹. También volveremos sobre este asunto.

En los capiteles del interior de la iglesia calceatense pueden distinguirse a grandes rasgos dos talleres escultóricos: uno hizo todos los capiteles de las pilastras empotradas, de la capilla axial y algunos de las ventanas interiores; el otro realizó los de los pilares exentos. El maestro o taller de las pilastras empotradas presenta influencia de Leodegarius, maestro que firmó una estatua-columna de la Virgen en la portada de Santa María la Real de Sangüesa, y a quien se atribuye también el cenotafio de Doña Blanca de Navarra en el monasterio de Santa María la Real de Nájera. Se caracteriza por las caras aplastadas, los

11. ÍÑIGUEZ ALMECH, F.: Op. cit.; p. 221. ÁLVAREZ-COCA, M^º J.: Op. cit.; pp. 50, 51.

plegados lineales modelados de forma suave con multitud de pliegues finos, las pupilas horadadas para contener vidrios o piedrecitas –aunque en muchos casos los han perdido–, el uso del trépano, los gorros de gajos, las alas con plumaje picudo, etc.¹². Todos los capiteles calceatenses que estudiamos aquí pertenecen a este taller de influencia navarra (Sangüesa) y francesa, ya que probablemente Leodegarius se formó en Borgoña.

Temáticamente, la Asunción calceatense debe relacionarse con el capitel de la Anunciación-Coronación pues allí los dos ángeles que coronan a María anticipan su triunfo en los cielos, que tendrá lugar después de su Asunción. La misma idea aparece, pero unos años más tarde, dentro del primer tercio del siglo XIII, en la portada de San Juan Bautista de Laguardia. Allí se exhiben por un lado, dos estatuas columnas con el Arcángel Gabriel anunciando a María la noticia de su próxima maternidad y dos querubines coronándola; y por otro, encima de María, un capitel con su Dormición, Asunción y Glorificación, cuya composición recuerda bastante a la escena calceatense, aunque su estética es ya gótica. En ambos casos la Virgen está tendida, envuelta en un sudario y es transportada al cielo por dos ángeles, como veremos a continuación.

2.3. Iglesia de San Juan Bautista en Laguardia

Este templo alavés tuvo su origen en época medieval, a finales del siglo XII, desarrollándose su construcción sobre todo durante los siglos XIII y XIV. Posteriormente fue muy reformado y ampliado, tanto por la cabecera como por los pies¹³.

En el lado sur, en lo que fue el penúltimo tramo de la iglesia medieval, todavía se conserva una portada apuntada, denominada popularmente “de los Abuelos”, probablemente realizada a comienzos del siglo XIII. Sus arquivoltas apean en un dintel corrido; bajo él, en el lado izquierdo, hay una serie de capiteles en los que se entremezclan diferentes animales con motivos vegetales que se enlazan entre sí, de talla muy distinta a los capiteles del lado derecho con vegetación más próxima al románico, excepto uno que representa la Asunción de la Virgen al cielo. Debajo de ellos, en la jamba izquierda, sólo se conservan dos columnas con sus fustes tallados, uno con hojas, a modo de tronco de palmera, y otro con una trama romboidal, que sirve para enmarcar flores en su interior¹⁴. De mayor interés son las jambas de la derecha en las que se tallaron dos estatuas columnas, una del Arcángel San Gabriel y la otra de la Virgen coronada por dos ángeles. Ambas tallas forman la escena de la *Anunciación-Coronación*, que queda justo debajo del capitel de la *Asunción* (lám. 5).

Gabriel es de mayor tamaño que María y su talla se resuelve de forma algo tosca, con la cabeza desproporcionada, peinada con voluminosos rizos y nimbo. Levanta su mano derecha en señal de saludo y con la izquierda, de tamaño mayor y muy desigual, sostiene el manto que le cae por encima del hombro. Su indumentaria consiste además en una túnica talar ceñida a la cintura con cuellos vueltos hacia afuera. Detrás de su hombro izquierdo puede verse parte del ala que queda constreñida por el marco arquitectónico al que tiene

12. ÍÑIGUEZ ALMECH, F.: Op. cit.; p. 218.

13. ENCISO VIANA, E.; CANTERA ORIVE, J.: *Catálogo monumental de la diócesis de Vitoria. Tomo I. Rioja Alavesa. Arciprestazgo de Laguardia, Labastida y Salinillas de Buradón*. Vitoria, Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, 1967; pp. 70-83.

14. Al parecer estas dos columnas, debido a su mal estado de conservación, han sido retiradas y guardadas en el interior de la Iglesia.

que adaptarse; lo mismo sucede en el costado derecho. Sus pies reposan sobre una peana en la que al parecer se talló un animal fantástico, hoy totalmente borrado¹⁵. *La Virgen*, situada a su izquierda, lleva un largo velo sobre la cabeza en la que dos ángeles acaban de poner una corona. Levanta su mano derecha, en respuesta al saludo de Gabriel, y con la izquierda sostiene el manto que rodea sus hombros; bajo él puede verse la túnica talar, en la que ya se aprecia una ligera insinuación de los senos, característica más próxima a los gustos góticos. Esta prenda le cubre hasta los pies, los cuales reposan sobre una peana igual que la del Arcángel en la que apenas se distingue si hubo algo tallado en ella.

En el capitel de la parte superior, con la escena de la Subida a los cielos, *dos ángeles* recogen *el cuerpo de la Virgen*, envuelto en un sudario y cubierto por una sábana y *Jesús* recibe *su alma*, que adopta la forma de una niña, a la que sostiene entre sus brazos.

Las pupilas de los ojos de las imágenes están horadadas mediante la técnica del trépano y los pliegues de sus vestiduras adoptan formas abiseladas, angulosas, en V, más típicas de las tendencias góticas.

3. ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA ICONOGRAFÍA DE LA ANUNCIACIÓN - CORONACIÓN Y DE LA ASUNCIÓN

3.1. La Anunciación-Coronación

La Anunciación es el primer hecho revelado por uno de los cuatro Evangelios, concretamente por el de San Lucas (1, 26-38). Es un misterio de María: el anuncio del Arcángel San Gabriel proponiéndole como Madre del Hijo del Altísimo por virtud del Espíritu Santo, sin perder su virginidad. Esto conlleva el dogma de la Encarnación, que es el acto por el cual Dios se hace hombre, uniéndose la naturaleza divina y la humana en la persona de Jesucristo. También incluye el tema de la Concepción o momento en que comienza la vida prenatal de Jesús en el seno de su madre. Las palabras del Arcángel revelan la inminencia de la concepción por el Espíritu Santo, como primer acto o prelude de la obra de la Redención. En todas las épocas las imágenes de la Anunciación se han interpretado con esta idea pues no es sólo un episodio de la leyenda de la Virgen sino el origen de la vida humana de Jesús. Aúna el aspecto angélico (Anunciación), cristológico (Encarnación) y mariano (Concepción, maternidad divina)¹⁶. El milagro de un nacido de Virgen era una profecía del Antiguo Testamento, transmitida por Isaías.

Las primeras imágenes se remontan al siglo IV, plasmándose mediante dos fórmulas iconográficas según la terminología de E. Mâle. La helenístico-romana presenta a la Virgen sentada y al Arcángel de pie o con una rodilla en el suelo, como adorando ya al Verbo Divino encarnado. La veneración de esta imagen sentada que acentúa su majestad, estará muy en sintonía con el hieratismo románico posterior. En la fórmula sirio-palestina la Virgen se levanta ante el enviado de Dios dando su aquiescencia al mensaje divino. Este tipo de

15. LAHOZ GUTIÉRREZ, M^º L.: Op. cit.; págs.: 281-291.

16. GRABAR, A.: *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*. Madrid, Alianza Forma, 1988, 2^ª edición (1^ª edición: 1985; Versión original: *Les voies de la création en iconographie chrétienne - Antiquité et Moyen Age*. París, Flammarion, 1979); p. 121. GUERRA, M.: *Simbología románica. El cristianismo y otras religiones en el arte románico*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986; p. 157. PÉREZ-RIOJA, J. A.: *Diccionario de Símbolos y Mitos. Las ciencias y las artes en su expresión figurada*. Madrid, Ed. Tecnos, 1988, 3^ª edición (1^ª edición: 1962); pp. 70, 190, 191, 419.

Virgen de pie, extendido por oriente desde el siglo VI, refleja una mayor profundidad, aunque en las dos fórmulas se intuye la presencia del Hijo. Ambas coexistieron en el arte románico del siglo XII; no obstante, hasta el XIII, la gran mayoría de las imágenes de María se ejecutan sentadas. Es lógico que la tradición hispana entronque más con la helenístico-romana a través de lo bizantino y lo carolingio, al haber formado parte del Imperio Romano en la Antigüedad¹⁷.

Los atributos del Arcángel San Gabriel en el románico son abundantes. Por su carácter soberano, lleva corona y cetro; por ser heraldo y mensajero de Dios, palo o vara adornada pero no curva en su extremidad superior como las de los caminantes; en raras ocasiones se cristianiza convirtiéndose en una cruz, al igual que en las representaciones bizantinas. Como los legados y oradores antiguos, este enviado celeste aparece en actitud de hablar con la mano derecha en alto y el dedo índice levantado en señal de respeto, saludo, bendición y veracidad en la transmisión de su mensaje. En otras iconografías quizá algo tardías, lleva en una mano un lirio o lis, emblema de la pureza de María, un ramo de olivo, símbolo de la paz o una azucena; en la otra sujeta un pergamino, filacteria o cinta desplegada donde se leen las primeras palabras de la salutación angélica: "Ave María, gratia plena", o todo el texto del Ave María. Su tipo humano es joven, imberbe, con cabello largo, rizado y rubio; las alas, grandes y abigarradas como las de las Nikés aladas; las vestiduras, ricas. Generalmente consisten en una larga túnica ceñida a la cintura, con manto o sin él; otras veces son litúrgicas –alba o dalmática–, esta última muy frecuente en el románico; también puede vestir el traje de caballero como San Miguel. En el románico aparece casi siempre de pie o con una rodilla en tierra, que es la postura de genuflexión típica de los varones. En realidad, antes del siglo XIV a Gabriel se le concede más importancia que a María y por eso está de pie mientras que ella le recibe con humildad y sumisión. Después será la Virgen quien predomine y entonces el ángel no llevará cetro sino lirio y se arrodillará ante ella con las manos sobre el pecho¹⁸.

María es la antítesis de la primera pecadora, la encargada de borrar la falta de Eva. Es, ante todo, el instrumento de la Redención y por eso aparece con tal protagonismo en el ciclo de la Natividad e Infancia de su Hijo, de cuyas escenas es la heroína. De hecho, la Anunciación y la Visitación no se refieren más que a ella y en las escenas posteriores (Nacimiento, Epifanía, Huida a Egipto...) es honrada junto al Niño como ideal de beatitud y pureza. En los primeros tiempos su indumentaria se diferenció en el arte helénico-romano y en el sirio-palestino. En el primero viste con túnica y peinado griego a base de bucles laterales como las damas nobles de Alejandría y Antioquía. En Jerusalén se envuelve en el amplio velo de las mujeres sirias, el "maphorion", que esconde los cabellos y da a la línea del cuerpo una gracia pudorosa. Normalmente se representa con los vestidos y atavíos usuales en los grandes centros civilizados, que con el tiempo pasaron a calificarse de indumentaria

17. MÂLE, E.: *L'art religieux du XII siècle en France*. Vol. I. París, Librairie Armand Colin, 1940, *siècle quatrième* édition; pp. 56-58; y *El arte religioso (del siglo XII al siglo XVIII)*. Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1982, 2ª reimpresión (Ed. original: 1945); pp. 15, 16. No obstante, la terminología no está estandarizada pues SCHILLER, G.: *Iconography of Christian Art*. London, Lund Humphrien, 1971, describe el tipo que muestra a ambos de pie como helenístico-bizantino.

18. RÉAU, L.: *Iconographie de l'art chrétien. Tome II. Iconographie de la Bible. I. Ancien testament*. París, Presses Universitaires de France, 1979 (1ª edición: 3er trimestre 1956); pp. 174-177. SEBASTIÁN LÓPEZ, G.: *Iconografía Medieval*. Bilbao, Ed. Etor, 1988; pp. 433, 434. GUERRA, M.: Op. cit.; p. 308. FERGUSON, G.: *Signos y Símbolos en el arte cristiano*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1956; pp. 98, 139, 140. ROIG, J. F.: *Iconografía de los Santos*. Barcelona, Ediciones Omega, 1950; p. 121.



Lám. 4. Catedral de El Salvador en Santo Domingo de la Calzada (La Rioja). Capitel de la primera pilastra empotrada en el muro externo de la girola. Embocadura de la girola por el lado de la Epístola. Asunción de la Virgen.

sagrada. En el románico adoptará la de las doncellas o matronas de Roma-Bizancio y no aparecerá nunca con la de tipo regional o palestiniano. Va a consistir en túnica, manto, velo que cubre tanto cabeza como peinado, calzado y a veces corona. A pesar de los cambios de moda, este atavío permaneció inalterado y adquirió carácter sagrado¹⁹.

En la península, el tema de la Anunciación ya aparece en la escultura prerrománica del siglo VIII, concretamente en San Miguel de Lillo de Oviedo. Ejemplos románicos hay en Navarra (San Salvador de Leyre, catedral de Tudela, San Miguel y San Pedro de la Rúa en Estella, Santa María la Real de Sangüesa, Santa María de Eguiarte, San Pedro de Lezaun, Santiago en Puentealarreina, San Vicente de Larumbe); Burgos (San Quirce, Moradillo de Sedano, San Juan de Ortega, Butrera –donde sólo queda una imagen suelta de Virgen exenta que probablemente formó parte de una escena de la Anunciación sin que hasta ahora hayan aparecido restos del Arcángel–); Álava (San Prudencio de Armentia –un relieve y dos estatuas columnas, ambos en el atrio–, Santa María de Estíbaliz –un capitel del interior y un relieve de la portada–, Lasarte –dos estatuas columnas–, Izarza); Soria (Santo Domingo, San Juan de Duero, Burgo de Osma, Garray); Huesca (San Juan de la Peña, San Pedro el Viejo, Santa Cruz de la Serós, Santiago en Agüero); Zaragoza (San Martín de Uncastillo); Ávila (San Vicente); Zamora (colegiata de Toro, Santa María en Benavente); Palencia (ermita de la

19. GUERRA, M.: Op. cit.; pp. 152, 153, 157. MÂLE, E.: *L'art religieux du XII siècle en France* (Op. cit.); pp. 426-428 y *El arte religioso (del siglo XII al siglo XVIII)* (Op. cit.); p. 14. M. TRENS nos proporciona amplia información sobre la citada indumentaria en su obra: *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*. Madrid, Ed. Plus-Ultra, 1946; pp. 613-620, 627-630, 636-639.

Encina de Moarves); Cáceres (Catedral Vieja de Plasencia), Asturias (Cámara Santa de Oviedo), etc.

Pero no es ésta la iconografía que en la presente acasión nos interesa sino la que amalgama *Anunciación* y *Coronación*. Según E. Mâle, la escena de la Coronación de la Virgen en los cielos había aparecido por primera vez en la fachada de la catedral de Senlis (Francia) en torno a 1170. Allí María ya coronada se sitúa a la derecha de Cristo, ambos entronizados, y los ángeles balancean incensarios delante de ella. No obstante, existen otros ejemplos del tema datados hacia 1125 en Inglaterra: tímpano de Quennington en Gloucestershire, capitel del claustro de Reading y pinturas de Worcester. Aunque se ha pensado que el precedente de todos ellos pudo ser una posible Coronación de la Virgen situada en la fachada oeste de la abadía de Saint-Denis, los verdaderos prototipos se encuentran en el arte cristiano primitivo: el ábside central de Santa María la Antigua de Roma, del siglo VI, exhibe a la Virgen coronada con el Niño en sus rodillas, venerada como reina por dos ángeles; en un tímpano copto del Cairo de los siglos VII u VIII (Museo de Berlín), aparece Cristo coronando a un santo. El tema de la Coronación de la Virgen en los cielos por Jesucristo con ayuda de dos ángeles que le colocan la corona sobre la cabeza fue después muy popular en el gótico.

No obstante, las escenas de Anunciación-Coronación son de distinta naturaleza porque la Virgen es declarada reina en el momento de la divina concepción de Jesús y no después de la Asunción. La Coronación en los cielos es la apoteosis que tiene lugar al final de su vida, es la promesa de su futura gloria ahora cumplida. La Coronación en el momento de la Anunciación ocurre, sin embargo, al comienzo de su historia, cuando acepta la tarea de ser Madre de Dios y su realeza se asocia a la de su Hijo. En realidad es una visión anticipada de su futuro triunfo. Como el reflejo de la promesa de reinar con Jesús ya iba implícita desde este momento, el tema de la Anunciación-Coronación abarca la totalidad del misterio de la Virgen²⁰. Por eso a veces este tema aparece en conexión con el de la Asunción, como ocurre en Santo Domingo de la Calzada y en San Juan de Laguardia.

La Biblia no apunta nada respecto de tal ceremonia, pero sí los Evangelios Apócrifos. Íñiguez Almech señala que esta idea de Virgen-Madre-Reina en la Anunciación aparece ya expuesta por San Gregorio y San Juan Damasceno pero sólo como elevación en gracia y santidad. Más explícita se muestra en uno de los Apócrifos de la Infancia, el Evangelio armenio, y en otro de la Natividad, el Evangelio del Pseudo Mateo. El Evangelio armenio de la Infancia, que parece datar de finales del siglo VI, incluye en el capítulo V, 8, el pasaje de la Anunciación, en el V, 9, el de la Concepción y en el V, 11, una alusión a los coros angélicos:

“Y luego que la Virgen recibió el anuncio de su concepción por el Espíritu Santo, vio a los coros angélicos que le entonaban cánticos de alabanza...” (Evangelio armenio de la Infancia, V, 11).

En el capítulo IX, 2 del Pseudo Mateo, que debió originarse a mediados del siglo VI, el Arcángel dirige unas palabras a María en las que no habla explícitamente de la Coronación pero señala la categoría regia del Hijo que ha sido recién adquirida por la Madre:

“Mas él le dijo: ‘No temas, María, porque has encontrado gracia ante los ojos de Dios. He aquí que vas a concebir en tu seno y vas a dar a luz un rey cuyo dominio alcanzará no sólo a la tierra, sino también al cielo, y cuyo reinado durará por todos los siglos’ (Pseudo Mateo IX, 2)²¹.

20. MÂLE, E.: *L'art religieux du XIII siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*. Paris, Armand Colin Editeur, 1948; p. 184. ÍÑIGUEZ ALMECH, F.: Op. cit.; pp. 215, 217. VALDEZ DEL ÁLAMO, E.: Op. cit.; p. 167.

21. SANTOS OTERO, A. de: *Los Evangelios Apócrifos*. "B.A.C.", Madrid, Ed. Católica, 1963, 2ª ed. (1ª ed.: 1956); pp. 201, 359, 360.

Según Valdez del Álamo, el verdadero precedente y director iconográfico de la escena que aúna Anunciación y Coronación es el relieve del claustro de Santo Domingo de Silos, perteneciente al arte 1200. En él se muestra al Arcángel Gabriel en postura de genuflexión adorando a María entronizada, mientras que dos querubines descienden en pleno vuelo sobre ella y la coronan. En el monasterio burgalés se darían en este momento una serie de condiciones que propiciaron el nacimiento de este tema iconográfico. Aunque la Anunciación (en algunos lugares denominada “Conceptio Domini”) se celebraba el 25 de marzo, en la Península Ibérica y muy especialmente en el monasterio de Silos el día dedicado por excelencia a la perpetua virginidad de María mediante el milagro de un nacido de virgen era el 18 de diciembre, llamado “Dies Sancte Marie”. Era una fiesta muy importante en la liturgia mozárabe, que fue mantenida y aceptada tras la imposición del rito romano en 1080. También tenía una especial significación porque se relacionaba con el santo titular, fallecido sólo dos días después, un 20 de diciembre, tras visionar coronas y dos reyes que eran Cristo y María. Todavía hoy algunos monjes de la comunidad relacionan el relieve de la Anunciación con el santo por su devoción a la Virgen, su visión de coronas y la asociación de su muerte con el día de la fiesta de María.

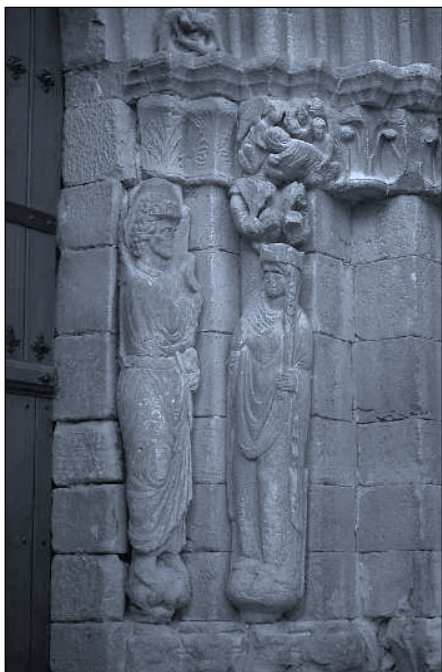
A la hora de establecer la génesis del tema también hay que tener en cuenta la literatura existente en el monasterio. De acuerdo con un inventario realizado en el siglo XIII, poseía tres manuscritos titulados: *De virginitate beate Marie*, probablemente copias del tratado que el arzobispo ILDEFONSO DE TOLEDO escribió en el siglo VII: *De virginitate perpetua beatae Mariae*. Ha de considerarse la posible influencia de este texto sobre el relieve de la Anunciación pues una idea constante en la obra de San Ildefonso es la santidad y virginal gracia de María en el momento de la encarnación debido a su liberación de la corrupción del pecado de la carne, lo cual le hace estar coronada de gracia²².

La composición adoptada en Silos va a ser copiada dentro de la segunda mitad del siglo XII en otros ejemplos hispanos, con algunas variantes: Burgos (Gredilla de Sedano), Soria (Burgo de Osma, Villasayas –no incluye a los querubines pero sí a María reina–), Navarra (Santa María de Eguiarte, La Magdalena de Tudela –el ángel ofrece la corona a María pero todavía no la ha colocado en su cabeza–), Álava (San Juan de Laguardia, Tuesta) y La Rioja (Santa María de Palacio, Santo Domingo de la Calzada). En casi todas estas piezas, Gabriel suele estar en postura de genuflexión con sólo una rodilla en tierra y María sentada, aunque a veces ambos se encuentran de pie. Ella va siempre coronada pero los querubines sobrevolándola tampoco se dan en todos los ejemplos. Imágenes de la Virgen coronada en la Anunciación existen también en algunas miniaturas góticas de las Cantigas de Santa María²³.

Este tema que entronca Encarnación y Coronación es, a juicio de Íñiguez y de Valdez del Álamo, específicamente español en cuanto que sitúa a María por encima de los mortales precisamente en el instante de la Concepción y no ya en los cielos; de hecho, no existen ejemplos contemporáneos allende los Pirineos, sino posteriores: catedral de Bamberg, donde la Virgen va coronada ya en la Anunciación; Vezzolano (Piamonte), donde es reina en la Anunciación y en la Visitación. En la portada Real de Chartres lleva corona sólo en la Visitación; en el tímpano de la portada de Platerías en Santiago de Compostela aparecen ángeles con coronas sobre la escena de la Epifanía, escena que lleva implícita también la idea de la coronación en ese momento crucial de reconocimiento de la soberanía de Jesús.

22. VALDEZ DEL ÁLAMO, E.: Op. cit.; pp. 167-188.

23. SILVA y VERÁSTEGUI, S.: Op. cit.; p. 60.



Lám. 5. Iglesia de San Juan Bautista en Laguardia (Álava). Estatuas-columnas y capitel de la jamba derecha de la portada sur. Anunciación-Coronación y Asunción de la Virgen.

Durante los seis primeros siglos la Muerte o Dormición de la Virgen se consideró un hecho dudoso, no implantándose su fiesta hasta el siglo VI y la de la Asunción hasta el VII; esta última fue proclamada dogma de fe en los años cincuenta de nuestra centuria por Pío XII. No obstante, el pueblo cristiano siempre creyó que a María le correspondía un tránsito maravilloso, semejante al de su Hijo en la Ascensión, que naturalmente afectara también a su cuerpo y lo liberara de la corrupción del sepulcro. Tanto la fe cristiana como los diversos relatos apócrifos coinciden en afirmar que la Virgen ascendió al cielo en cuerpo y alma²⁴.

Como los Evangelios no nos dicen nada sobre los últimos momentos de su vida terrenal, debemos recurrir nuevamente a los textos apócrifos, que probablemente recogieron la tradición oral: *Transitus Sanctae Mariae*, atribuido a LEUCIO (siglo II); *De transitu Virginis Mariae*, falsamente atribuido a MELITÓN DE SARDES y prohibido por el Papa Gelasio (siglo IV); *Evangelio de San Juan Evangelista el Teólogo* (siglo IV); relato de GREGORIO DE

En el siglo XIII el tema de la Anunciación-Coronación se sustituirá en España por el de la Glorificación de la Virgen, donde aparece María en los cielos coronada por Jesucristo con ayuda de dos ángeles que son quienes realmente le colocan la corona sobre la cabeza. Este tema será muy popular en el gótico tanto francés como español²⁴.

3.2. La Asunción

La iconografía relativa a la Muerte de María es designada con diferentes nombres que encierran diversos matices. La *Dormición*, término con el que se evita la palabra "muerte", es denominada "*Dormitio*" por la Iglesia latina y "*Koimesis*" por la griega-bizantina. Su *Tránsito o Ascensión a los cielos*, más representado en occidente, se traduce bajo el término de *Asunción*, en el cual nos centraremos por ser el tema específico de los ejemplos estudiados.

Todo lo relacionado con la muerte de la madre de Cristo está rodeado de un gran misterio. En la Biblia no hay testimonios explícitos sobre ello; no se especifica dónde pasó los últimos años de su vida, donde murió y dónde fue enterrada.

24. SILVA y VERÁSTEGUI, S. de: Op. cit.; pp. 53, 127-137. Los ejemplos que aúnan el tema de la Muerte, Asunción y Coronación pertenecen a ciclos de triunfo y glorificación de la Virgen. Esta iconografía comienza a aparecer al final del románico en la zona navarro-riojana-alavesa y se difunde en los siglos XIII y XIV. En el gótico pleno es muy abundante tanto en Francia (Nantes, Laon, Chartres, París, Amiens, Reims, etc.) como en España (Burgo de Osma, León, Toro, Pamplona, catedral Vieja de Vitoria, Santa María de los Reyes en Laguardia, etc.).

25. SEBASTIÁN, S.: Op. cit.; p. 450.

TOURS (siglo VI); relato del PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA (siglo VI); *Oratio secunda de Dormitione Deiparae* de SAN JUAN DAMASCENO (siglo VIII); *La Leyenda Dorada* de JACOPO DELLA VORAGINE (siglo XIII), etc.²⁶.

Generalmente la iconografía se inspira en dos tipos de fuentes. En primer lugar, existe un relato forjado en el siglo IV o V, que fue repudiado por San Jerónimo pero debió tener gran difusión en la Iglesia cristiana medieval. De hecho es el que pasó a "*La Leyenda Dorada*" aunque Jacobo de Vorágine advierte que lo toma de un libro apócrifo atribuido a San Juan Evangelista. La Virgen, a los 60 o quizá a los 72 años, fue visitada por un ángel que le comunicó que al cabo de tres días iba a encontrarse con Jesús en el cielo, y entonces los Apóstoles fueron trasladados milagrosamente ante la puerta de su casa para acompañarla en su trance. Cuando llegó el momento, el alma abandonó el cuerpo y fue acogida por Jesús. El cadáver fue sepultado por los Apóstoles y después de tres días, apareció Jesús con el alma para juntarla con el cuerpo. María se alzó y subió a los cielos acompañada de ángeles²⁷.

La segunda fuente es un texto tomado de un códice de Silos, el "*Liber Mozarabicus*", con una inscripción de copista (era 1077) que lo fecha en 1039. Es el también llamado *Liber de Assumptione beate Marie* o códice 3 de Silos, que incluye el oficio de la Asunción y una versión del *De transitu Virginis Mariae* atribuido a MELITÓN DE SARDES²⁸. Dom M. Ferotin copió del manuscrito de Silos todo el relato de la Dormición y Asunción conforme a los apócrifos. Es muy semejante al de *La Leyenda Dorada* pero menos conocido. Lo interesante de él es que hay una referencia directa a la elevación al cielo por los ángeles, que no existe en los demás apócrifos asuncionistas. Según el *Liber Mozarabicus*, los ángeles levantaron el cuerpo de María en el momento de su Asunción:

"Y cuando veían el cuerpo de María yendo con los ángeles al cielo, vieron el alma de María que entraba en su cuerpo"

También se hace referencia a los dos ángeles que salen al encuentro del alma cuando ésta abandona el cuerpo, detalle que hemos visto plasmado iconográficamente en el capitel de Santo Domingo de la Calzada:

"Y como está escrito que cuando el alma abandona el cuerpo humano le salen al encuentro dos ángeles, uno de justicia y otro de iniquidad, y si el ángel bueno encuentra en aquel hombre buenas obras, alegre y regocijándose con alegría lleva el ángel santo el alma al lugar de los santos. Y entonces, llorando, se retira el ángel de iniquidad, porque no pudo engañar al alma justa. Pero si el ángel de iniquidad y malo encontrara algunas de sus obras en el alma del hombre, entonces alegrándose y regocijándose, lleva esa alma al lugar de las penas. Y el ángel de justicia, triste, se retira"

Desde el siglo IV ha habido distintas fórmulas para representar la Dormición o Koimesis, y la Asunción o Tránsito. El tipo iconográfico más antiguo aparece en el Egipto copto y luego en el arte bizantino, donde se figuraba a María extendida en un lecho mortuo-

26. AZCÁRATE DE LUXÁN, M.: "El tránsito de la Virgen a través del arte". *Cuadernos de Arte e Iconografía*. T. I, Núm. 1, Madrid, 1988; p. 122.

27. VORAGINE, S. de la: *La leyenda dorada*. 2 vols. Madrid, Alianza Editorial, 1982; pp. 477-481.

28. VALDEZ DEL ÁLAMO, E.: Op. cit.; p. 177. El texto fue publicado por Dom Marius FEROTIN en *Le Liber Mozarabicus sacramentorum et les manuscrits mozárabes*. París, 1912. Nosotros utilizaremos la versión proporcionada por VÁZQUEZ DE PARGA, L.: "La Dormición de la Virgen en la Catedral de Pamplona". *Príncipe de Viana*. Núm. XXIII, Pamplona, 1946; pp. 243-252.

rio. Pero es en el arte occidental a partir de finales del siglo X o comienzos del XI cuando se da la Asunción propiamente mediante la subida al cielo en cuerpo y alma de la Virgen llevada por ángeles. En un principio se empieza copiando la fórmula oriental pero hacia el comienzo de la época románica se elabora este nuevo tipo en el que ya no se representa su Dormición y Muerte, sino sólo su Asunción, como tema independiente. Desde el final del románico se generaliza este modelo al que luego se le unirá la Coronación en los cielos por su Hijo. Por eso en algunos casos, los temas de Anunciación-Coronación y de Asunción aparecen conexonados. La Muerte, Asunción y Coronación de María son, a partir de los siglos XIII y XIV, temas diferentes.

Es muy raro encontrar el tema de la Asunción en escultura antes del siglo XI pues se reserva al marfil, orfebrería, tejido, etc. No obstante ya aparece en un sarcófago de Santa Engracia de Zaragoza del siglo IV, que probablemente sea una obra independiente y anterior a la literatura apócrifa. A partir del siglo XII, su culto adquiere un matiz de ternura y comienza a introducirse ya en la escultura monumental, siendo el tímpano de la catedral de Senlis (Francia), de hacia 1170, una de las primeras muestras, sin olvidar el temprano ejemplar de la cripta de San Pietro al Monte en Cividale (Italia), de hacia 1090²⁹. Otros ejemplos franceses son los de Notre-Dame du Port en Clermont-Ferrand, Notre Dame de París, Chartres y Autun. En España se localiza en Huesca (Santa María de Alquézar, San Pedro el Viejo –aquí se da como réplica de la resurrección de Cristo mediante la colocación del cuerpo de la Virgen en el sepulcro y la verificación de su asunción con la visita de las mujeres a la tumba–). En Navarra aflora en la catedral de Pamplona con el desarrollo de la escena en horizontal siguiendo el arte copto y bizantino; en el claustro de la catedral de Tudela se representan tres capiteles con la Dormición, el Entierro y la Asunción, el primero mediante la Virgen en un lecho mortuario con dos ángeles en la parte superior, y el tercero con el sepulcro vacío y María en una mandorla sostenida por ángeles. En Soria (Burgo de Osma), Zamora (Toro) y Salamanca (Ciudad Rodrigo) dos angelillos portan el alma de la Virgen en un paño, como los relieves funerarios del tránsito del alma del difunto en el “coelum”. En Cataluña se da la Dormición en Sant Cugat del Vallés y la Asunción en el claustro de la catedral de Gerona.

IV. CONCLUSIONES

Los ejemplos conservados en La Rioja con la iconografía referente a la Anunciación-Coronación y a la Asunción de la Virgen, son anteriores a los alaveses. La representación del primer tema en *Laguardia*, aunque es más tardía y de peor calidad de ejecución que la de *Logroño*, adopta una forma muy similar, mediante estatuas columnas; incluso podrían verse entre ambas ciertas semejanzas estilísticas en la forma de los pliegues de la vestidura del Arcángel, su pelo rizado, la disposición de los ángeles al coronar a la Virgen y la fina diadema, mediante la cual se representa la corona, igual que en el relieve de la Anunciación-Coronación del claustro del Monasterio de Silos. Aunque en Santa María de Palacio actualmente no se conserva ningún ejemplo románico de Asunción, es posible que lo hubiera, porque la nueva iglesia que se construye a partir de 1156, denominada Santa María la Nueva o de Palacio, se erigió en honor a la Asunción de la Virgen, para diferenciarla

29. LAHOZ GUTIÉRREZ, M^º L.: “La dormición de María en el arte gótico alavés”. *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*. T. XLIV, Zaragoza, Museo e Instituto Camón Aznar, 1991; pp. 110, 111.

así de otra iglesia, que ya existía con anterioridad junto a ella, llamada Santa María la Antigua o la Vieja y que estaba dedicada a la Natividad de la Virgen³⁰.

Donde, al igual que en Laguardia, se amalgaman ambos temas, es en los dos capiteles de *Santo Domingo de la Calzada*, que aunque se encuentran situados en distintos lugares de la girola, son parte integrante del mismo programa iconográfico. Su estética es todavía románica mientras que la de Laguardia es ya gótica. Quizás el capitel riojano de la Asunción sea el primer ejemplo medieval hispano de esta iconografía y el inspirador del alavés; sin embargo, en éste aparece además Jesucristo recibiendo el alma, aspecto ausente en Santo Domingo³¹.

30. A.P. Iglesia Imperial de Santa María de Palacio: Libro nº 103, Ejecutoria a favor del Cabildo y Parroquia de la ciudad de Logroño. Año de 1691. Sobre el Patronato de la Capilla de la Antigua.

31. SILVA y VERÁSTEGUI, M^º S.: Op. cit.; pp. 59-62, 132, 133, 145, 148, 149. LAHOZ GUTIÉRREZ, M^º L.: Op. cit.; pp. 281-286.