

PERFILES ICONOGRÁFICOS DE LA MUJER DEL APOCALIPSIS COMO SÍMBOLO MARIANO (I)

SICUT MULIER AMICTA SOLE ET LUNA SUB PEDIBUS EIUS

RAFAEL GARCÍA MAÍÍQUES

Universitat de València

ALGUNOS estudios se han ocupado ya del tema de la Mujer Apocalíptica en relación con la Virgen. Ya se ha demostrado que la síntesis de ambas, la *Mulier amicta sole* con María, se encuentra en formulaciones marianas diversas, y no sólo en la Inmaculada, en donde confluyó principalmente esta tradición hacia fines del siglo XVI. Conviene observar cuál es la exégesis concreta que la tradición cristiana ha hecho de la Mujer Apocalíptica, cuál ha sido el proceso configurativo de sus imágenes y atributos y cómo se han ido adaptando a diversas advocaciones marianas. Elucidar todo esto constituye el objeto del presente estudio, a sabiendas que es absurda toda pretensión de agotar el tema en pocas páginas. Por ello trataremos sólo de orientar la cuestión, aproximando una visión global del tema tras tomar en cuenta diversos estudios que de un modo u otro han transitado por sus contornos vertiendo reflexiones interesantes, reinterpretando con nuevos datos —en especial referidos a la iconografía mariana hispánica— el perfil iconográfico conjunto.

Como habitualmente es tenido en cuenta muy de pasada y casi rutinariamente, conviene empezar por la consideración en su integridad del pasaje donde la Mujer aparece, según nos lo describe y narra el vidente de Patmos, en el capítulo 12 del *Apocalipsis*, para pasar luego a su interpretación según la exégesis patristica:

Una gran señal apareció en el cielo: una Mujer, vestida de sol, con la luna bajo sus pies, y una corona de doce estrellas sobre su cabeza; está encinta, y grita con los dolores del parto y con el tormento de dar a luz. Apareció otra señal en el cielo: una gran Serpiente roja, con siete cabezas y diez cuernos, y sobre su cabeza siete diademas. Su cola arrastra la tercera parte de las estrellas del cielo y las precipitó sobre la tierra. La serpiente se detuvo delante de la Mujer que iba a dar a luz, para devorar a su Hijo en cuanto le diera a luz. La Mujer dio a luz un Hijo varón, el que ha de regir a todas las naciones con cetro de hierro; y su Hijo fue arrebatado hasta Dios y hasta su trono. La Mujer huyó al desierto, donde tiene un lugar preparado por Dios para ser allí alimentada mil doscientos sesenta días.

Entonces se entabló una batalla en el cielo: Miguel y sus Ángeles combatieron con la Serpiente. También

la Serpiente y sus Ángeles combatieron, pero no prevalecieron y no hubo ya en el cielo lugar para ellos. Fue arrojada la gran Serpiente, la Serpiente antigua, el llamado Diablo y Satanás, el seductor del mundo entero; fue arrojada a la tierra y sus Ángeles fueron arrojados con ella. Oí entonces una fuerte voz que decía en el cielo: "Ahora ya ha llegado la salvación, el poder y el reinado de nuestro Dios y la potestad de su Cristo, porque ha sido arrojado el acusador de nuestros hermanos, el que los acusaba día y noche delante de nuestro Dios. Ellos le vencieron gracias a la sangre del Cordero y a la palabra del testimonio que dieron, porque no amaron su vida ante la muerte. Por eso, regocijaos, cielos y los que en ellos habitáis. ¡Ay de la tierra y del mar! porque el Diablo ha bajado donde vosotros con gran furor, sabiendo que le queda poco tiempo".

Cuando la Serpiente vio que había sido arrojada a la tierra, persiguió a la Mujer que había dado a luz al Hijo varón. Pero se le dieron a la Mujer las dos alas del águila grande para volar al desierto, a su lugar, lejos de la Serpiente, donde tiene que ser alimentada un tiempo y tiempos y medio tiempo. Entonces la Serpiente vomitó de su boca detrás de la Mujer como un río de agua, para arrastrarla con su corriente. Pero la tierra vino en auxilio de la Mujer: abrió la tierra su boca y tragó el río vomitado de la boca de la Serpiente. Entonces despechada la Serpiente contra la Mujer, se fue a hacer la guerra al resto de sus hijos, los que guardan los mandamientos de Dios y mantienen el testimonio de Jesús.

A modo de síntesis, la interpretación tradicional y más general del pasaje es la siguiente: la Mujer, como la Eva pecadora da a luz con dolor, y Satanás la persigue, como a toda su descendencia. La Mujer es pues el Pueblo de Dios. La Serpiente es Satanás, el 'acusador' según la tradición judía. Éste es vencido y arrojado del cielo con sus ángeles por San Miguel, mas se refugia en la tierra, su reducto antes de ser destruido al final de los tiempos. Pero la Mujer da a luz un hijo varón, el Mesías, Cristo, que será arrebatado al cielo: una alusión a la Ascensión, y el triunfo definitivo de la Redención. La Mujer huye al desierto, el refugio tradicional

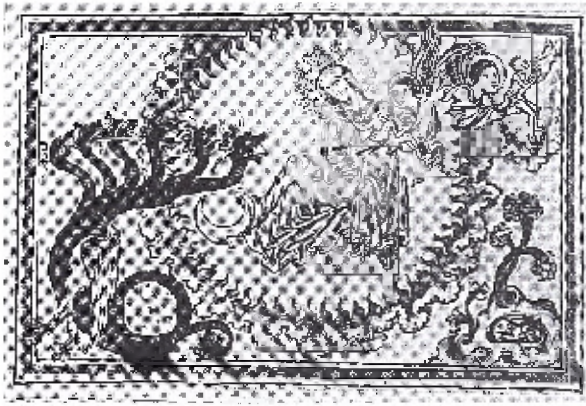


Fig. 1. *Mujer del Apocalipsis*. París, Biblioteca Nacional (ms. franc. 403). Siglo XIII.

de los perseguidos, indicando que el Pueblo de Dios, la Iglesia,¹ debe huir del mundo y alimentarse de la vida divina. El Diablo persigue a la Iglesia, pero a ella se le

dan alas de águila. Satanás lanza contra ella un gran río, pretendiéndola anegar: el Imperio Romano, que acabará siendo arrasado. Satanás, despechado así contra la Iglesia, terminará haciendo la guerra a los hijos de ésta.²

Si bien esto son las ideas generales, en realidad los exégetas tienden a interpretar como una alegoría compleja todos los elementos de la Mujer del Apocalipsis, y en ello no son unánimes para cada uno de los detalles. Se conviene, eso sí, que la mujer es la propia Iglesia; envuelta del sol, que es —y aquí aparecen variantes— el esplendor de la Verdad, la esperanza en la resurrección, o incluso el mismo Cristo que la asiste continuamente. La luna bajo los pies es interpretada corrientemente como lo terreno en oposición dual a lo celestial, con todo lo que esta distinción comporta: lo material, impío e inclinado al mal versus lo espiritual, inclinado hacia el bien; debido a que la luna es un astro de aspecto cambiante, la mayoría de exégetas lo entienden con referencia a la mutabilidad de las cosas temporales del mundo, o el sometimiento de lo impío a los pies de la Iglesia. Las doce estrellas que la coronan fácilmente son puestas en relación con los doce Apóstoles.³

¹ Para la exégesis de la *Mulier amicta sole*, como la Iglesia: Primasius Adrumetanensis, *Commentarius in Apocalypsin*, en CI. 0873, lib. 3, cap. 12, línea 7: "Frequenter dictum est genus in multas diuidi species quae unum sunt, nam quod est caelum, hoc templum in caelo, hoc mulier amicta sole et luna sub pedibus eius, id est ecclesia Christo induta, propter eius dilectionem mutabilia cuncta calcantem." Gregorius Magnus, *Moralia in Iob.*, en CI. 1708, SL 143B, lib. 34, par. 14, línea 9-14: "Vnde et iohannes ait: mulier amicta sole, et luna sub pedibus eius. In sole enim illustratio ueritatis, in luna autem, quae mensuris suppletionibus deficit, mutabilitas temporalitatis accipitur. Sancta autem ecclesia, quia superni luminis splendore protegitur, quasi sole uestitur, quia uero cuncta temporalia despiciit, lunam sub pedibus premit." Vid. así mismo Gilbertus de Hoilandia, *Sermones in Canticum Salomonis*, sermo 20, par. 8, col. 107, línea 49 y ss. Gualterus de Sancto Victore, *Sermones xxi*, en Corpus Christ. sermo 3, línea 143 y ss., donde la *amicta sole*, como Iglesia se amplifica y extiende hacia la 'esposa' de los Cantares.

² Un autor incierto, quizás San Agustín, es quien mejor se ajusta a la interpretación que se ha hecho más general: Auctor incertus (Agustinus Hipponensis?), *Expositio in Apocalypsin Iohannis*, en P.L. XXXV, 2434: "Et signum magnum est in caelo visum, mulier amicta sole, et luna sub pedibus eius: Ecclesiam dicit, partem suam, id est, homines fictos et malos Christianos sub pedibus habere. Et in capite eius corona stellarum duodecim. Ista duodecim stellae, duodecim Apostoli intelligi possunt. Sole autem amicta spem resurrectionis significat, propter illud quod scriptum est, Tunc iusti fulgebunt sicut sol in regno Patris eorum (Matth. XIII. 43). Draco magnus rufus: diabolus est quaerens Ecclesiae natum devorare. Habens, inquit, cornua decem et capita septem: capita reges sunt, cornua uero regna. In septem enim capitibus omnes reges, in decem cornibus omnia regna mundi dicit. Et cauda eius trahebat tertiam partem stellarum caeli, et misit eas in terram: cauda prophetae iniqui sunt, id est haeretici, qui stellas caeli per iteratum baptismum adhaerentes sibi dejiciunt in terram; ipsi sunt sub pedibus mulieris. Multi, homines illos esse aestimant, quos sibi consentientes diabolus fecit sodales: multi, angelos, qui cum illo quando cecidit praecipitati sunt. Parturiens cruciatur ut pariat: per omne tempus quotidie parit Ecclesia in prosperis et in aduersis. Et draco stetit ante mulierem quae erat paritura, ut cum peperisset filium eius devoraret: semper enim in cruciatibus parit Ecclesia, Christum per membra, semper et draco quaerit devorare nascentem. Et genuit mulier filium masculinum: id est, Christum. Deinde corpus eius, id est Ecclesia, semper generat Christi membra. Masculinum autem dixit, victorem aduersus diabolum. Et mulier fugit in eremum: mundum istum non incongrue eremum accipimus, ubi usque in finem Christus Ecclesiam gubernat et pascit, in quo ipsa Ecclesia superbos et impios homines tanquam scorpiones et viperas, et omnem virtutem satanae per Christi adiutorium calcat, et conterit. Et factum est bellum in caelo: id est, in Ecclesia. Michael et Angeli eius pugnant cum dracone: Michael, Christum intelligit, et Angelos eius, sanctos homines. Et draco pugnavit et angeli eius: id est, diabolus et homines uoluntati eius obtemperantes. Nam absit ut credamus diabolum cum angelis suis in caelo ausum esse pugnare, qui in terra unum Job ausus non est tentare, nisi eum a Domino postularit ut laederet. Et non valuerunt, neque locus eorum inventus est amplius in caelo: id est, in hominibus sanctis, qui credentes, semel expulsus diabolus ejusque satellites amplius non recipiunt; sicut Zacharias dixit, ut semel exterminata idola amplius non recipiant locum. Et expulsus est draco magnus, anguis antiquus qui dicitur diabolus et satanas, et angeli eius cum eo: diabolus et spiritus immundi omnes cum suo principe de sanctorum cordibus expulsi sunt in terram, id est, in homines qui terrena sapiunt, et totam spem suam in terra constituunt. Et audivi vocem magnam de caelo dicentem, Modo facta est salus et virtus et regnum Dei nostri: id est, Ecclesiae. Ostendit in quo caelo ista fiant. Apud Deum (...)"

³ Para todo ello conviene citar varios ejemplos. En primer lugar, Ambrosius Autpertus, *Expositio in Apocalypsin*, en CM 27A, lib. 9, cap. (s.s.) 19, versus 17, línea 15 y ss., para quien el sol con que se envuelve la mujer es la verdad divina que asiste continuamente a la Iglesia, y la luna, el conjunto de las cosas temporales, sobre las que se levanta ésta: "Vnde et Iohannes longe superius in hac Apocalypsi dicit: Mulier amicta sole et luna sub pedibus eius. In sole enim illustratio ueritatis, in luna autem, quae mensuris suppletionibus deficit, mutabilitas temporalitatis accipitur. Sancta autem Ecclesia, quia superni luminis splendore protegitur, quasi sole uestitur, quia uero cuncta temporalia despiciit, lunam sub pedibus premit." Cristo es ya el Sol de Justicia para Rupertus Tuitiensis, *De sancta trinitate et operibus eius*, CM 24, lib. 39, De operibus Spiritus Sancti VI, p. 2027, línea 738 y ss.: "Et signum magnum apparuit in caelo: mulier amicta sole (...) Mulier nempe ista sancta ecclesia est mulier quondam nuda nuditate illa quam in primis parentibus per peccatum accidisse sancta scriptura denotat nunc autem amicta non amictu qualicumque sed amicta sole id est christo sole uero sole iustitiae. Omnes enim inquit apostolus qui in christo baptizati essis christum induistis. Et luna pedibus id est mutabilitas bonorum temporalium in contemptu eius". Es más significativo este otro pasaje del mismo Rupertus Tuitiensis, *Liber de diuinis officiis*, lib. 2, p. 34, línea 76 y ss.: "Ipsa est enim mulier illa magna quae in apocalypsi uisa est amicta sole scilicet christo quem induit in baptismo lunam habens sub pedibus uidelicet omnia mutabilia calcans. Luna enim mutabilis est atque ideo mutabilem mundum designat. Et in capite suo gestans coronam stellarum duodecim id est chorum duodecim apostolorum qui in eius initio praefulserunt et

También es verdad que la figura de la Mujer, ha sido tomada como una imagen de María, la nueva Eva. Y por otro lado, el paralelismo María-Iglesia es apropiado, ya que la Virgen es también según la tradición imagen de la Iglesia.⁴ No obstante, la exégesis con la que se divulga más la identificación de la Mujer del Apocalipsis con María procede de San Bernardo, en su sermón *Domenica infra octavam Assumptionis*, donde la Virgen más que imagen de la Iglesia, como *Mulier amicta sole* es una medianera entre ésta y Cristo.⁵ Desde el siglo XII, siguiendo a Bernardo, la Virgen comenzará a ser representada como en la visión de San Juan en Patmos.

La representación pictórica de la Mujer Apocalíptica viene ya de muy antiguo y su origen habría que buscarlo en el arte de Oriente. En Occidente la primera imagen la tenemos en el conocido comentario al *Apocalipsis* de Beato de Liébana, de fines del siglo VIII; y probablemente inspirado, según Mâle, en otro manuscrito más antiguo procedente de Siria o de Egipto.⁶ Este có-

dice gozó de gran difusión y su influencia en las representaciones plásticas del Apocalipsis fue notable.⁷ Pero ha de subrayarse aquí que todo este conjunto de representaciones sólo tienen un carácter narrativo, y nunca adquieren significación teológica o simbólica.⁸ No obstante, es importante tener presente que las miniaturas de Beato tienen una importancia decisiva en las figuraciones posteriores sobre el Apocalipsis, y en particular sobre la imagen de la Mujer.

Las variantes con las que aparece la Mujer en los códices de Beato de Liébana, son las siguientes: a) La Mujer como orante, con los brazos abiertos y sin el Hijo, con el disco solar sobre su pecho y vientre, las doce estrellas en torno a la cabeza, y a los pies la luna creciente, aunque la colocación de estos elementos puede sufrir variaciones; b) La Mujer con su Hijo en el regazo, manteniéndose los atributos del sol, la luna y las doce estrellas; así mismo protegiendo a su Hijo contra el dragón, que lo acecha; c) La Mujer provista de alas en su espalda y sentada en actitud de orante so-

in utero habens clamabat parturiens et cruciatur ut pariat. Huius in utero habentis clamantis et parturientis salubrem cruciatum offerendae de qua loquimur grauis et grandisonus imitatur cantus. Quae neumis distenta sequentibus et suis fecunda uersibus quantumvis longa iubilatione non ualet satis exprimere quod significat. Cambia ligeramente la interpretación de Victorinus Petavionensis, *Scholia in Apocalypsin Ioanis*, en P.L. V, 336A, donde la Mujer es ese Pueblo de Dios, que gime con dolores de parto ante la venida del Redentor, siendo el sol la esperanza en la resurrección: *"Et signum grande visum est in caelo: Mulier amicta sole, et luna sub pedibus ejus, et in capite ejus [0336A] corona stellarum duodecim: et in uero habens, clamans, parturiens, et tormenta sustinens ut pariat. Mulier amicta sole, et lunam sub pedes suos habens, coronamque in capite gestans stellarum duodecim, et parturiens in doloribus suis, antiqua Ecclesia est patrum et prophetarum, et sanctorum, et apostolorum; quae gemitus et tormenta desiderii sui habuit, usquequo fructum ex plebe sua secundum carnem olim promissum sibi videret Christum ex ipsa gente corpus sumpsisse. Sole autem amicta, spem resurrectionis significat, et gloriam reprimissionis. Luna vero casum sanctorum corporum ex debito mortis, quod deficere numquam potest. Nam quemadmodum minuitur vita, sic et augetur. Nec in totum extincta est spes dormientium, ut quidam putant, sed habent [0336B] in tenebris lucem sicut luna. Corona autem stellarum duodecim chorum patrum significat secundum carnis natiuitatem, ex quibus erat Christus carnem sumpturus.* Muy significativa es también esta otra lectura de un autor desconocido, quien añade una interpretación peculiar de la luna bajo los pies como la Escritura, que al igual que aquella, ilumina la noche del mundo: Auctor incertus, *Expositio in Apocalypsin*, cap. XII, en P.L. XVII, 874D y ss.: *"Et signum magnum apparuit in caelo, mulier amicta sole, et luna sub pedibus ejus, et in capite ejus corona stellarum duodecim. [0875A] Haec mulier Ecclesiam designat; consequens quippe erat, ut post praedicationem Christi, ejus forma describeretur, quam praedictio Christi genuit. Possumus autem per coelum in hoc loco hunc mundum intelligere: per signum magnum salutem magnam, quam aduentus et praedictio Christi mundo contulit: per solem vero Christus designatur, sicut dicit propheta: Vobis autem timentibus nomen Domini orietur sol iustitiae, et sanitas in pennis ejus (Malach. IV, 2). Mulier itaque amicta erat sole, quia fideles, ex quibus Ecclesia constat, in baptisate Christum induunt, sicut Apostolus dicit: Omnes qui in Christo baptizati estis, Christum induistis (Galat. III, 27). Per lunam vero, quam sub pedibus habuisse visa est, quae crescit et decrescit: [0875B] mundum istum possumus intelligere, quem Ecclesia despiciendo calcit, ut liberius ad coelestia tendat. Sed quia luna noctem illuminat, melius mihi videtur, ut per lunam Scripturam sacram intelligamus, sine cujus lumine in nocte hujus saeculi per vias rectitudinis incedere non valemus. De hoc lumine Psalmista dicit: Lucerna pedibus meis verbum tuum, et lumen semitis meis (Psal. CXVIII, 105). Mulier igitur lunam sub pedibus suis habuisse visa est; quia Ecclesia gressus mentis suae in praeceptis diuinarum Scripturarum figens, ad coelestia quotidie novit tendere. Quae etiam in capite suo coronam stellarum duodecim habuisse visa est. Caput Ecclesiae Christus est, duodecim vero stellae duodecim sunt apostoli. Possumus nihilominus per caput [0875C] mentes fidelium intelligere. Mulier ergo in capite coronam stellarum duodecim habuisse visa est; quia mentes fidelium doctrina et actus Apostolorum, cum eos imitari satagunt, exornant."*

⁴ El paralelismo identificativo: Mujer apocalíptica-Iglesia-María se encuentra ya en Ambrosius Autpertus, *Expositio in Apocalypsin*, en CM 27, lib. 5, cap. (s.s.) 11, versus 19b, línea 43-55: *"Hoc certe signum nunc usque uideatur in caelo, id est, in Ecclesia sanctorum. Dicatur itaque apertius quod sit hoc signum. Denique subditur: Mulier amicta sole. Ac si diceretur, beata semper que uirgo Maria, obumbrata Altissimi uirtute, cui uidelicet dictum ab Angelo scimus: Spiritus Sanctus superueniet in te, et uirtus Altissimi obumbrabit tibi, illa scilicet uirtus, de qua Paulus dicit: Christum Dei uirtutem et Dei sapientiam. Et quia plerumque genus inuenitur in specie, ipsa beata ac pia Virgo hoc in loco personam gerit Ecclesiae, quae nouos cotidie populos parit, ex quibus generale Mediatoris corpus formatur. Non autem mirum, si illa typum Ecclesiae praetendat, in cuius beato utero capiti suo eadem Ecclesia uniri meruit."*

⁵ Bernardus Claraeuellensis, *Sermo in dom. inf. octauam assumptionis h. Mariae*, par. 5, vol. 5, p. 265, línea 15 y ss.: *"MULIER, inquit, AMICTA SOLE, ET LUNA SUB PEDIBUS EIUS. Amplectamur Mariae vestigia, fratres mei, et deuotissima supplicatione beatis illius pedibus prouoluamur. Teneamus eam, nec dimittamus donec benedixerit nobis: potens est enim. Nempe vellus est medium inter rorem et arcam, mulier inter solem et lunam, Maria inter Christum et Ecclesiam constituta Sed forte miraris non tam vellus opertum rore quam amictam sole mulierem."*

⁶ Mâle, E., *L'art religieux du XIII siècle en France* (Paris, 1966), pp. 4 y ss.

⁷ La copia más antigua, el *Beato de Gerona*, es del siglo X; los *Beatos de Urgel* y de *Saint-Sever* son ya del siglo XI. No tuvieron tanta influencia en la figuración otros códices contemporáneos del de Beato, aunque independientes de éste, puesto que hay que asociarlos al mundo otomano; son los de Tréveris (siglo VIII o IX), el de Bamberg (siglo XI), Cambrai y Valenciennes. Un tercer grupo, que Mâle denomina anglo-normando, al cual pertenece un manuscrito de la Biblioteca Nacional de París, tiene también cierta influencia en las representaciones francesas, como los frescos de St. Savin, cerca de Vienne (siglo XI). Vid. Mâle, E., *L'art religieux du XIII siècle en France* (Paris, 1958), pp. 364-365.

⁸ Para las representaciones del Apocalipsis vid. Burguer, Lilli, *Die Himmelskönigin der Apokalypse in der Kunst der Mittelalters*, Berlín, 1937.



Fig. 2. Maestro E.S., o Maestro de 1466: *La Visión del Ara Coeli*, grabado (26'8 cm. x 20 cm.). Viena, Biblioteca Albertina.

bre una colina en el desierto, mientras el dragón, que es combatido por los Ángeles, vomita el río de agua, y barre con su cola las estrellas del cielo; d) La Mujer, alada, que ofrece su Hijo al Padre, al tiempo que lo salva.⁹ Estas variantes, como puede notarse, no son otra cosa que el producto de adecuar la imagen a una sucesión narrativa. Es evidente que a partir de aquí se elaborará la iconografía mariana, cuando ésta se inspira intencionalmente en la de la Mujer del Apocalipsis. Con todo, el aparecer la Virgen con alas o sin ellas es un rasgo que viene a determinar dos grupos bien claros. Aunque predomina la variante de la Virgen sin alas, no faltan casos en los que nos veamos ante la Virgen alada.

Mále nos muestra una bella miniatura (Fig. 1) de la Virgen Apocalíptica procedente de un manuscrito del siglo XIII, hoy en la Biblioteca Nacional de París, que es aún una reproducción de un modelo más antiguo. La Virgen está completamente circundada del disco solar radiante, doce estrellas en torno a su cabeza y la luna creciente bajo sus pies. Sentada con el Niño en sus bra-

zos, observa con cuidado el dragón de siete cabezas, que con su cola ha arrastrado la tercera parte de las estrellas del cielo. Un ángel toma al Niño y lo lleva al Padre Eterno. Debajo, en una peña arbolada, un conejo se refugia en una madriguera.¹⁰ Un famoso tapiz de Angers del siglo XIV presenta también a la Virgen sedente, coronada y con los consignados atributos, con el amenazante dragón en la misma disposición. Una orla separa el ámbito celeste, donde ella reside, y en donde además se sitúa un tabernáculo con un altar, encima del cual se expone un cáliz. Pero aquí la Virgen entrega el niño a un ángel, y otros ángeles acuden a homenajearla. En el ámbito terrestre, frente a la Serpiente, el vidente de Patmos, de pie en una especie de capilla, contempla la escena.¹¹ Son algunos más los ejemplos que podríamos aducir sobre esta escena que se basa literalmente en la visión de San Juan, con la particularidad que la Mujer de la visión es claramente identificada con María. Bastará constatarlo en una miniatura flamenco de un códice de fines del siglo XIII: el *Breviario Rothschild* donde la Virgen, como Madre de Dios, es representada según la disposición y los atributos propios de la Mujer del Apocalipsis, pero sola, aislada del contexto apocalíptico, vestida de sol y con la luna bajo los pies. Aquí aparece muy destacado el sol, de modo que casi oculta la figura de la Virgen; es evidente que el artista ha enfatizado expresivamente el hecho de ser ella la receptora en su vientre del verdadero Sol que es Cristo, iconografía ésta que enlazaría realmente con la *Blacherniotissa*, la Virgen que lleva a Cristo Niño en su vientre.¹² La Virgen sola, en tal disposición continuará siendo representada especialmente a partir del siglo XV y las centurias siguientes. El tipo iconográfico queda finalmente codificado, y vemos incluso cómo también a finales del siglo XVII, Lazzaro Baldi lo interpreta monumentalmente en la cuarta capilla de la derecha de la Basílica lateranense, en donde se recupera todo el contexto apocalíptico. Aquí el Evangelista levanta la pluma que ostenta en su mano, mientras contempla a la Virgen Inmaculada con ángeles entre las nubes; a la izquierda, debajo, yace el Dragón de las siete cabezas.

Pero la Mujer revestida de sol, *amicta sole* —que necesariamente hemos de suponerla más o menos derivada o en relación con la imagen implantada ya en la tradición como Mujer del Apocalipsis—, irá adaptándose a diversos contextos marianos. El proceso, en líneas generales, va a ser la adecuación alternante de los atributos de la *amicta sole* a las imágenes de María como Reina de los Cielos, como Reina de los Ángeles o simplemente Santa María de los Ángeles, la Asunción, la Virgen de la Humildad, la Virgen del Rosario y finalmente la Inmaculada Concepción.¹³

⁹ He simplificado el esquema de variantes que ofrece Maarschalkerweerd, P. Pancrazio, O.F.M., "Saggio iconografico della Immacolata", *Antoniana* 29, 1954, pp. 544-545. Para este autor, no obstante, la Mujer es ya la Virgen María, identificación que no puede ser aquí admitida.

¹⁰ Mále, *L'art religieux du XIII siècle en France*, ed. cit., p. 365, fig. 168. La miniatura, no obstante, se completa con una escena contigua, en un recuadro inferior, donde San Miguel vence a la Bestia. Muy próxima a esta representación es otra miniatura de un Apocalipsis de la Biblioteca Nacional de París (Ms. lat. 10525, fol. 9v), realizado seguramente en Westminster hacia 1270. La miniatura es reproducida en Pátch, *La miniatura medieval*, Madrid, 1987, lám. XXV.

¹¹ Vid. reproducción en Vloberg, Maurice, *La Vierge et l'Enfant dans l'art français*, Grenoble, 1933, vol. II, p. 95.

¹² Levi d'Ancona, M., *The Iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Renaissance*, The College Art Association of America, conjuntamente con *The Art Bulletin*, 1957, p. 25. La *Blacherniotissa* en el siglo VIII aparece en los frescos de Santa María Antiqua, en Roma.

¹³ Cfr. Levi d'Ancona, *op. cit.*, pp. 26 y ss., así como Stratton, Suzanne, *La Inmaculada Concepción en el Arte Español*, Madrid, tirada

Como Reina de los Cielos, no siempre aparece como *amicta sole*; en realidad es ésta una fórmula que el cristianismo medieval de Occidente genera a partir de su Coronación por Cristo, tras la Asunción. Pero no faltan soluciones en que se nos presenta la Apocalíptica como Reina. Así por ejemplo, tal es la imagen que, según la leyenda, la Sibila Tiburtina muestra al Emperador Augusto mediante una visión que tuvo lugar en el Capitolio, en el emplazamiento donde se levantaría la conocida iglesia romana de *Ara Coeli*.¹⁴ Esta leyenda será llevada al teatro —por ejemplo en Rouen, donde el *Mystère d'Octovien* fue compuesto en 1474—, pero más aún a las artes plásticas. En Italia se conocen representaciones a partir del siglo XII, y más tarde el tema se extenderá por Europa por medio del *Speculum humanae Salvationis*.¹⁵ En la propia iglesia del Araceli en el Capitolio, Pietro Cavallini pintó el tema en la bóveda del ábside, sustituida a fines del siglo XVII, pero considerada por Vasari como la obra maestra de Cavallini; presentaba “una Virgen con el Niño en brazos rodeada por una aureola de luz, y en la parte baja al emperador Octaviano, al cual la Sibila Tiburtina le muestra a Jesucristo, y aquél lo adora”.¹⁶ Dadas así las cosas es importante advertir que la imagen contemplada por Augusto pudo terminar siendo, como de hecho ocurrió, una variante de la Mujer Apocalíptica al asumir sus atributos. En ello uno de los ejemplos más sobresalientes lo tenemos en *Les Très Riches Heures* del duque de Berry, donde la escena se reparte en tres miniaturas intercaladas entre el texto de la oración *O intemerata*, que representan respectivamente la Sibila Tiburtina, Augusto y la Virgen; ésta aparece en un clipeo, de tres cuartos, con manto azul, coronada, llevando al niño en su regazo, envuelta por los rayos del Sol y con una luna creciente en la base.¹⁷ El tema nos es también ilustrado en un bello grabado germánico del siglo XV (Fig. 2), donde Augusto y la Sibila se muestran ataviados con la rica indumentaria aristocrática al gusto del Gótico internacional, situados en la cima del Capitolio, apreciándose al fondo el Tíber y la Ciudad Eterna a vuelo de pájaro; el emperador alza la mirada al cielo y se protege la vista con la mano ante la visión de una Madonna deslumbrante, como *Mulier amicta sole*.¹⁸

También como Reina de los Cielos puede ser interpretada la imagen del conocido tríptico conservado en la Catedral de Moulins de fines del siglo XV y de autor anónimo, conocido como *Peintre des Bourbons*. El tríptico, que presenta en la tabla central la Glorificación de la Virgen, en las laterales muestra retratados a los donantes: el duque Pedro II de Borbón a la izquierda, y la duquesa Ana, hija de Luis XI, con su hija here-

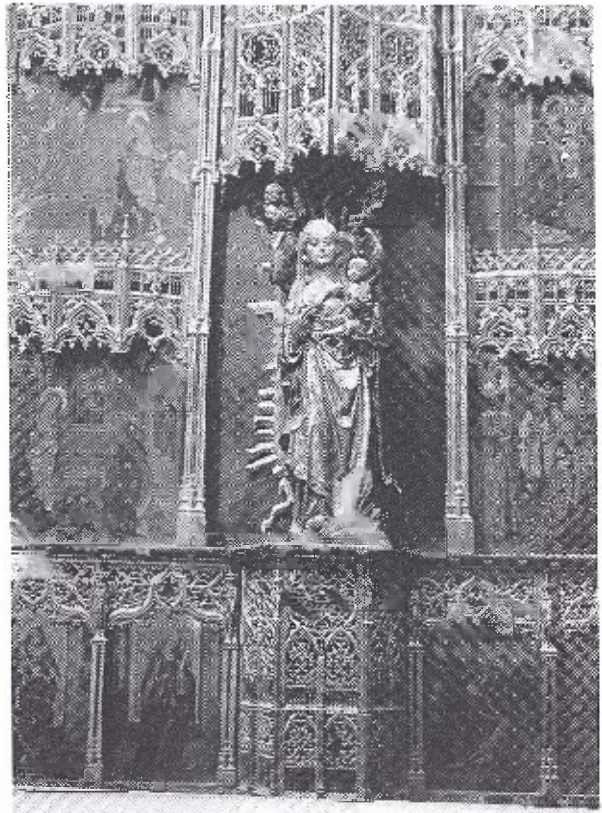


Fig. 3. Rodrigo de León (1490), *Virgen de los Angeles*, del retablo de la parroquial.

dera Susana a la derecha. María se nos muestra aquí con una gloria inigualable en el arte del siglo XV. Como *Mulier amicta sole*, aparece sedente, con el niño en brazos, cabello suelto sobre los hombros, vestida con túnica azul y manto imperial purpúreo, con la luna creciente bajo los pies y un gran halo solar dorado envolviendo su trono, que flota en la inmensidad del cosmos. Envuelve la imagen una orla de ángeles femeninos dispuestos en grupos de tres; dos de ellos, arriba, sostienen una corona gemada con las doce estrellas. Los ángeles inferiores sostienen una filacteria con una leyenda: *Haec est Illa, de Qua sacra canunt eulogia: Sole amicta, lunam habens sub pedibus; Stelis meruit coronari duodenis*.¹⁹

Pero esta última imagen puede ser leída también como María Reina de los Angeles. Es cierto que la presencia de los ángeles alrededor del trono de la Virgen

aparte de *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tr. de José L. Checa Cremades, 1988 (Posee edición inglesa: *The Immaculate Conception in Spanish art*, Cambridge, 1994), pp. 40 y ss.

¹⁴ Esta leyenda es referida por primera vez en los *Graphia aurea urbis Romae*, que datarían del inicio del siglo XII, y con cierta probabilidad del siglo XI. Es la época en la cual la misma iglesia comienza también a ser llamada del *Ara Coeli*. Según esta leyenda, Augusto contempló en una visión a la Virgen con el Niño Jesús, envuelta en una gloria parecida a la del sol, *amicta sole*, sobre un altar, mientras escuchaba una voz que decía: “He aquí el altar del cielo, he aquí el altar del Hijo de Dios!”. Sobre el lugar levantaría el emperador un altar: *Ara Coeli*.

¹⁵ Así por ejemplo en Rouen fue esculpida la escena en la cara oriental de la *Torre de Beurre*. Vid. Mâle, E., *L'art religieux a la fin du Moyen Age en France*, pp. 253 y ss.

¹⁶ Vasari, G., *Vidas de artistas ilustres* (tr. de A. Blázquez y otros, Barcelona, Iberia, 1957), vol. I, p. 185.

¹⁷ Vloberg, M., *op. cit.*, vol. II, pp. 106-7. El mismo tema, aunque con composición diferente, aparece, según este autor, en otros libros de Horas, como las *Heures d'Ailly*. También en un panel de un políptico del siglo XV en Notre-Dame de Montluçon, donde aparece la Sibila Líbica, probablemente obra del pintor Jean de Montuçon.

¹⁸ Maestro E.S. o maestro de 1466. Grabado 27'1 cm. x 20 cm., conservado en la Biblioteca Albertiana de Viena.

¹⁹ Vloberg, M., *op. cit.*, pp. 111-2, con fig. en p. 107.