

EL TRANSITO DE LA VIRGEN A TRAVES DEL ARTE

Matilde Azcárate de Luxán

Después de Cristo, la figura más representada en el arte cristiano es la de la Virgen, debido sin duda, no tanto a inclinaciones artísticas cuanto a la trascendencia conceptual de la Madre de Dios y la exaltación que de ella hace la Iglesia. Conviene recordar ante todo, como señalan los mariólogos, que siendo la Iglesia el Cuerpo Místico de Cristo, María es también Madre de la Iglesia(1).

El culto a María se remonta a los principios del Cristianismo y es muy probable que su veneración fuera difundida por los Apóstoles al mismo tiempo que el Evangelio. Prueba de ello son las tempranas manifestaciones de su imagen en el arte o la relativa abundancia de textos apócrifos sobre su vida, muerte y glorificación, difundidos en los primeros siglos del primer milenio de nuestra era. Los Santos Padres, por su parte, se ocuparon pronto de su figura, primero como medio para llegar a Cristo, después en sí misma, por el interés que emanaba de ella.

El interés por la Virgen y la dilatada bibliografía que existe sobre temas mariológicos se deben en gran medida al desconocimiento general que existe sobre ella. En efecto, como indica Mále (2), probablemente ninguno de los personajes del Nuevo Testamento debe más a la leyenda que la Virgen. Nada se conoce sobre su vida excepto los momentos de máxima integración con Cristo: escenas de la Infancia, Crucifixión, Pentecostés. Lo relativo a su familia, su infancia, las circunstancias y pormenores de su matrimonio, su vida durante el apostolado de Cristo, sus últimos años y su muerte son hechos que interesan al pueblo y que sin embargo son silenciados por los textos canónicos. Tampoco se especifica en estos textos nada sobre su función teológica o la necesidad de su culto, aspectos que interesan esencialmente a la Iglesia no sólo porque la figura de la Virgen ha sido a menudo el blanco de las críticas más exacerbadas al Cristianismo, sino también porque la defensa que la Iglesia hace de la figura de María es la defensa que hace de ella misma.

Los textos apócrifos sobre la Virgen, mucho menos atacados por la Iglesia que los apócrifos sobre Cristo, han contentado en buena medida la curiosidad popular. Los Padres de la Iglesia y otros; escritores eclesiásticos, por su parte, se han esforzado en demostrar científicamente las dotes y prerrogativas de tan excelsa figura y han impulsado la necesidad de su culto.

El primer auge notable que conoce el culto a María es sin duda en el siglo IV, cuando su figura resultó ampliamente robustecida por el Concilio de Nicea que acaba demostrando la divinidad de Jesucristo, concepto que pronto dará paso a la consagrada idea de Virgen como Theotakos o Mater Dei. Poco más de un siglo después de Nicea, en el 431, el Concilio de Efeso proclama finalmente contra Nestorio el dogma de la Maternidad divina de María y sus prerrogativas, postura con la que la iglesia abre definitivamente las puertas al culto mariano que desde entonces no dejará de crecer, como el fervor y la devoción populares hacia la Virgen.

En el siglo VII existen ya cuatro fiestas consagradas a la Madre de Dios, todas ellas de origen oriental ?Purificación, Anunciación, Asunción y Natividad de María. Sin embargo, la verdadera Edad de oro del culto mariano acontece durante los siglos XII al XVI cuando, apuntado ya lo esencial de la doctrina mariológica, muchos teólogos se encargan de proponer científicamente sus elementos. Los tratados y los apartados mariológicos son abundantes en este período(3). La preocupación por María se difunde también ampliamente en textos menos teológicos y a menudo más populares, que trasladan a la sociedad laica los reconocimientos eclesiásticos de la figura de María(4).

En esta línea, los textos canónicos nada nos cuentan acerca de los últimos años de la vida de María y de su muerte. Su silencio han tratado de compensarlo los relatos apócrifos, que probablemente recogen una tradición oral anterior, que pronto se perdería. El más antiguo de los apócrifos, quizá debido al siglo II, es el atribuido a Leucio y titulado *Transitas Sanctae Mariae*, del que derivarían el falsamente atribuido a Melitón de Sardes, *De Transitas Beatae Virginis*, ya de mediados del siglo IV, prohibido más tarde por el Papa Gelasio(5); el evangelio de San Juan evangelista, el teólogo, fechado en el siglo IV, el relato de Gregorio de Tours y el del Pseudo Dionisio areopagita, ambos del siglo VI; el relato de San Juan Damasceno, muerto en el año 749, *-Oratio secunda de Dormitione Deiparae e*, incluso, ya en el siglo XIII la Leyenda Dorada de Jacobo de Voragine, donde se recogen diversos relatos y opiniones anteriores.

Por otra parte, hay que tener en cuenta que, como señala Jugie(6) durante los seis primeros siglos del Cristianismo no existe en la Iglesia una tradición unánime y constante sobre la Muerte de la Virgen, hecho dudado y negado por algunos, como San Epifanio quien la considera dudosa, y San Timoteo de Jerusalén que la niega, pues consideran que la mugirte sobreviene al hombre como sanción por el pecado y, siendo la Virgen concebida sin pecado, no debe estar sometida a ella como el resto de los mortales. Esta idea se mantiene en parte en Occidente, sobre todo a partir de la defensa de la Inmaculada Concepción, ya que en cierto modo ésta lleva implícito el derecho a la inmortalidad. Sin embargo, a partir del siglo V los relatos apócrifos que aparecen y que se multiplican durante el siglo siguiente, en Oriente y Occidente, nos narran la muerte natural de María, como la forma más normal de abandonar el mundo. Esta idea se verá reforzada con la instauración en la segunda mitad del siglo VI de la Fiesta de la Muerte o Dormición de la Santísima Virgen por la iglesia jacobita de Siria, y que muy pronto se hará popular extendiéndose a toda la Cristiandad. Este desarrollo y fervor asuncionista ponen de manifiesto, sin duda, la existencia de una tradición oral preexistente que mantiene y vivifica el culto mariano.

Tampoco se conocen con seguridad detalles sobre el lugar donde María pasa sus últimos años de vida y dónde muere. María fue con San Juan a Efeso, si bien ningún documento parece apoyar esta idea. Otros, por el contrario, sostienen que fue en Jerusalén donde María permaneció, murió y fue enterrada.

Idénticas lagunas documentales existen hasta el siglo V sobre el lugar donde se encuentra la sepultura de la Virgen. Juvenal, obispo de Jerusalén, en el 451, sitúa el sepulcro de María en Jerusalén, en el Getsemaní, en el valle de Josafat, lugar donde se levanta una iglesia dedicada a la Asunción, según recogen también San Germán, arzobispo de Constantinopla, San Juan Damasceno y más tarde la Leyenda Dorada.

Iconografía

El arte bizantino es el creador de este tema y con él alcanza una enorme popularidad como lo testimonia el hecho de que se le adscriba un lugar fijo en la decoración de los interiores de las iglesias, a los pies, lugar ocupado más tarde por la representación del juicio Final. Este modelo bizantino se extendió por Occidente hacia el año 1000 de forma que pronto se convirtió en la forma más frecuente de representar no sólo el paso del alma de la Virgen de la tierra al cielo, sino también el del cuerpo, es decir, el tema de la Asunción, o subida de María al cielo en cuerpo y alma.

Para la representación de este pasaje de la vida de la Virgen los artistas se inspiran en las fuentes apócrifas que, como hemos señalado, alcanzan un enorme desarrollo a partir de fines del siglo V. Según estos relatos son varios los episodios que se suceden en el tiempo y que preceden el momento final del tránsito de María. Entre ellos:

- Un ángel anuncia a María que su muerte está próxima
- Llegada de los apóstoles sobre nubes.
- Despedida de la Virgen
- Tránsito de María.
- Funerales.

-Resurrección.

- Subida al cielo o Asunción.

Un ángel anuncia a María que su muerte está próxima

Según el libro de San Juan evangelista el Teólogo, que también recoge Jacobo de Vorágine en la Leyenda Dorada, la Virgen en el momento de recibir el anuncio del ángel sobre la proximidad de su muerte tenía 72 años ya que "recibió el anuncio del ángel a los catorce, dió a luz a los quince, vivió con Jesús treinta y tres, sobreviviéndole después otros veinticuatro", si bien este último dato se pone en tela de juicio en otros apócrifos según los cuales serían doce y no veinticuatro los que María sobrevivió a Jesús, con lo que a su muerte la Virgen sería sexagenaria(7).

Sobre los diversos detalles que concurren en el momento en que la Virgen recibe el anuncio de su muerte, el relato de San Juan señala que se encontraba en oración cuando descendió hasta ella el arcángel San Gabriel, el mismo encargado de anunciarle su divina concepción, quien tras saludarla le anunció que, oídas sus oraciones, su partida hacia las mansiones celestiales sería pronta.

A este elemento esencial, en el texto de Vorágine se añaden detalles importantes, como por ejemplo que el día en que ocurrió el suceso, la Virgen derramaba abundantes lágrimas, abrumada y conmovida como estaba por el recuerdo de su Hijo. En tales circunstancias se le apareció un ángel -cuyo nombre no se revela- "envuelto en una gran luz" y la saludó diciendo "recibid la bendición del que ha dado el saludo a Jacob", al mismo tiempo que le ofreció "una rama de palma que os he traído del paraíso, como a mi señora que sois", indicándole que habrían de llevarla delante del ataúd "pues en tres días, seréis separada de vuestro cuerpo; vuestro Hijo espera a su reverenda Madre"(8).

También en este último relato se narra el diálogo que se establece entre el ángel y al Virgen, según el cual ella responde a sus palabras solicitándole que le revele su identidad y pidiéndole que los Apóstoles se reúnan con ella para así verlos y poder despedirse de ellos antes de morir. Asimismo la Virgen le expresa su temor a encontrar algún espíritu maligno cuando su alma abandone su cuerpo. Este último detalle hace pensar, a diferencia del relato de San Juan, que se trata del arcángel San Miguel, ya que él no llega a revelar su nombre limitándose a decir que es "admirable y grande". El enviado la tranquilizará confirmándole la presencia de los Apóstoles durante su muerte y en sus funerales y diciéndole "por qué teméis ver al espíritu maligno, puesto que vos misma le habéis destrozado totalmente la cabeza y le habéis despojado de todo su poder? Hágase no obstante vuestra voluntad, con el fin de que no le veais". Con lo que se ratificará así la identidad de San Miguel, el ángel que lucha contra el dragón en el Apocalipsis de San Juan (12, 1), pasaje que se basa a su vez en el Génesis (Gen, 3, 15).

Este tema, sin embargo, ha tenido generalmente poca trascendencia iconográfica en el arte, quizás para no crear en el espectador confusiones con la primera Anunciación a María. En principio, no obstante, ambas anunciaciones tienen elementos iconográficos propios, lo que permitiría una rápida diferenciación. Así en el anuncio de la concepción el ángel es portador de una filacteria o una vara de lirio y la Virgen ha de ser siempre una mujer joven; por su parte el ángel del anuncio de la muerte es portador de una palma(9) y, además la Virgen debe ser representada como una mujer de edad.

Ejemplos de este tema encontramos, entre otros, en la Puerta Preciosa de la catedral de Pamplona (Navarra), en las tablas pintadas por Duccio en la Catedral de Siena, o en las anónimas que se encuentran en la Sala capitular del Duomo de Monza. Destacan también las representaciones de A. de Orcagna del tabernáculo de Orsanmichele en Florencia, y de F. Lippi, hoy en los Uffizzi de Florencia.

Llegada de los Apóstoles sobre nubes

Constituye éste un segundo pasaje susceptible de ser individualizado entre los que preceden inmediatamente a la muerte de María. Su representación, no obstante, no es muy frecuente.

Solicitada por María y concedida por el ángel la presencia de los discípulos de Cristo, la llegada de éstos es relatada por varios textos, si bien la fuente iconográfica fundamental del tema sigue siendo el apócrifo asuncionista de San Juan Evangelista el Teólogo(10). Todos

...estalló de pronto un trueno y una nube blanca lo arrebató y lo llevó a la puerta de María"(11), donde "... me presenté yo, Juan ,...entré...dije: alégrate porque vas a salir de este mundo muy gloriosamente "(12). Hablando con él, le confió entonces la Virgen "esta palma para que la lleves delante de mi féretro; pues esto me ha sido ordenado" y le pidió que tomara el incensario y se pusiera en oración(13).

Realizado el encuentro entre la Madre y el discípulo predilecto de Jesús, y recordada la encomienda que Este hiciera a San Juan sobre la Virgen, dijo el espíritu Santo a los Apóstoles: "Venid todos en alas de las nubes desde los (últimos) confines de la tierra y reuníos en la Santa Ciudad de Belén para asistir a la Madre de Nuestro Señor Jesucristo, que está en conmoción"(14); la misma fuente relata la lejana procedencia de los Apóstoles: Pedro desde Roma, Pablo desde Tiberia, Tomás desde el centro de las Indias, Santiago desde Jerusalén, en tanto que Andrés el hermano de Pedro, Felipe, Lucas y Simón cananeo, y Tadeo, que ya habían muerto, fueron despertados de sus sepulcros por el Espíritu Santo, quien les previno de que no era la hora de la Resurrección sino que debían "de ir a rendir pleitesía a la madre de vuestro Salvador y Señor Jesucristo... pues ha llegado la hora de su salida (de este mundo) y de su partida a los cielos".

Los artistas no suelen representar este tema de forma individualizada sino formando parte del Tránsito en sí, como momentos sucesivos aunque yuxtapuestos. Los apóstoles pueden ir agrupados sobre una misma masa nubosa (como en los mosaicos de J. Torriti en el ábside de la iglesia de Santa María la Mayor de Roma, en el tímpano de la catedral de Vitoria, o en Santa María de los Reyes de Laguardia (Álava), entre otros), o bien de dos en dos o independientemente sobre pequeñas nubes (icono ruso de la escuela de Novgorod, del siglo XIII).

San Juan, el primero en llegar junto a María, tras parlamentar con ella y consolarse mutuamente, fue introducido por la Virgen "en su propia cámara y le mostró su mortaja y todo el equipo de su (futuro) cadáver...", San Juan será también el encargado de recibir a las demás apóstoles que "fueron aterrizando a la puerta de María en alas de nubes ..."y de comunicarles el motivo de su viaje(15), como vemos por ejemplo en las pinturas de Duccio (Duomo de Siena), Sassetta (tabla conservada en la col. Berenson de Florencia), Taddeo di Bartolo (palazzo de la Signoria de Siena), y en las esculturas de la puerta Preciosa de la catedral de Pamplona, entre otras.

Despedida de la Virgen

Tras conocer la nueva que le ha traído el ángel, la Virgen la comunica a familiares y amigos a quienes convoca para que asistan a su despedida.

Relatan este pasaje con bastante precisión de datos, entre otros los apócrifos de Juan, obispo de Tesalónica(16) y el Pseudo José de Arimatea (17), quienes señalan la presencia de "José de Arimatea y otros discípulos ,...conocidos y allegados". Después irán llegando los apóstoles que, una vez recibidos por San Juan, se presentan ante la Virgen, quien les enseña su mortaja, dirigiéndose a Juan dice: "hijo mío, ves que nada poseo sobre la tierra, fuera de mi mortaja de dos túnicas. Sábete que hay aquí dos viudas; cuando muera, pues, dales una de éstas a cada una". Después de esta encomienda prosigue Juan de Tesalónica "le llevó al lugar donde estaba la palma que le había sido dada por el ángel, y le dijo: Juan, hijo mío, toma esta palma para que la lleves delante de mi féretro; pues esto me ha sido ordenado", a lo que Juan en un principio rehúsa, "no sea que haya murmuraciones y quejas entre nosotros"(18).

Son notables, entre otras las representaciones que se hacen de este pasaje en las tablas de Duccio (Duomo de Siena) y de Bartolo di Fredi (Academia de Siena), así como las diferentes secuencias de la Puerta Preciosa de la Catedral de Pamplona (Navarra).

Este tema concluye con el pasaje tardío de la Última Comunión de la Virgen, idea que, como señala Réau(19), defiende y difunde el Concilio de Trento para destacar la importancia de los sacramentos atacados por Lutero. No se trata, sin embargo, de una creación del arte de la Contrarreforma ya que, aunque muy escasos, existen ejemplos anteriores, como el relieve de la iglesia de San Pedro de Solesmes. Ya del siglo XVII merece atención el cuadro de Alonso Cano del Palacio Blanco de Génova.

Tránsito o Dormición de la Virgen

Para designar la Muerte de la Virgen los bizantinos hablan de Dormición o Koimesis, que significa dormir, descansar en el Señor; en Occidente es más frecuente, sin embargo, el empleo de la palabra Tránsito para designar que su muerte no es real, sino el paso a la vida eterna.

Esta diferenciación de términos no es solamente formal sino que atañe directamente a la esencia de las representaciones de estos últimos instantes de la vida de María en la tierra. Así, en el arte bizantino, verdadero creador de la iconografía de este tema, se representa también con la Koimesis o Dormición, la Asunción de María a los cielos, en cuerpo y alma y es por ello por lo que quizás en Oriente no se desarrolla de forma individualizada este pasaje de la Asunción, ya que está implícito en el tema que nos ocupa. Sin embargo, occidente, que en principio sigue el esquema iconográfico marcado en Oriente, lo modifica y muestra algunas variantes y siguiendo el relato de Gregorio de Tours, representa la Asunción como tema independiente que adquiere cada vez mayor importancia(20).

En el esquema bizantino, al representar la resurrección y asunción a los cielos de María, más que su Muerte, aparece junto al lecho de María la figura de Cristo que sostiene no el alma sino el cuerpo de la Virgen en sus manos, con la forma de una pequeña momia de ojos abiertos. Como relatan los apócrifos, tras permanecer tres días el cuerpo de María en el sepulcro, Cristo descendió de las alturas y recogió del sepulcro el sacratísimo cuerpo de su Madre para llevarlo al cielo(21). Reafirma esta idea el hecho de que los artistas prefieran representar siempre el momento de los funerales y no su último soplo de vida.

El mundo bizantino, como señala Toscano(22), ha querido representar siempre no solamente la muerte de María -con el tema de la Koimesis- sino también su Asunción al cielo. Por ello aparecen de forma unitaria los pasajes que preceden a la muerte de la Virgen y los concernientes a su resurrección y asunción a los cielos, como por ejemplo en los mosaicos de Dafne (s. XII) y de la Martorana de Palermo (h. 1143), en los frescos de la iglesia de Sopocani (Servia), de mediados del siglo XIII, y en los de la iglesia de Gracanica de hacia 1320 o en el icono de Teófanos el Griego (Gal. Tretiakov, Moscú), de hacia 1380.

En una misma escena pueden contemplarse así la llegada de los Apóstoles sobre nubes, la muerte de María, los funerales, con la celebración de las exequias por parte de San Pedro y con la presencia de tres obispos según el relato de San Juan Damasceno. Puede aparecer también la representación plástica del intento de profanación del cuerpo de María por los judíos, cuando era trasladado para darle sepultura. Se completan estas escenas con la resurrección del cuerpo, que tras ser recogido por Cristo, es transportado al cielo, donde ya en representaciones algo tardías, posteriores al siglo XV, puede aparecer rodeada de una mandorla, como se aprecia en varias tablas del Museo de Moscú y en el cuadro de A. Rizzo, de hacia 1400, conservado en la Pinacoteca de Turín, en el que los ángeles han arrancado las puertas del Paraíso para facilitar la entrada triunfal de María en el cielo.

En Occidente vemos sin embargo, cómo estos temas se independizan de una forma clara y se representa en primer lugar el tema del traspaso al cielo y no los funerales. Podemos encontrar así a María en su lecho de muerte, con los apóstoles, siempre entristecidos a su alrededor, mientras su alma en forma de pequeña niña es transportada al cielo por dos ángeles mediante un lienzo. Es el caso de algunas representaciones españolas como las catedrales de Toro, Ciudad Rodrigo, Burgo de Osma y Puerta del Reloj de Toledo, en las que presumiblemente se sigue el relato del Pseudo José de Arimatea (cap. XI-XII), donde no se menciona la presencia de Cristo en este momento. Otras veces, y esto es más frecuente, es el mismo Jesús quien lleva en sus brazos una pequeña niña cubierta con una túnica, forma habitual de representar el alma en el mundo cristiano. A este grupo formado por Cristo y el alma de la Virgen se le concede cada vez mayor importancia en las representaciones del Tránsito de María y son numerosísimos los ejemplos conservados, en los que más que las variantes iconográficas habría que analizar las diferencias y características estilísticas. (Mosaicos del ábside de la iglesia de Santa María la Mayor de Roma, obra de Jacopo Torriti -1295-1305-; mosaicos de Santa María in Trastevere de Pietro Cavallini 1253-1330-; tímpano de la puerta del crucero sur de la catedral de Estrasburgo -h. 1230-; tabla de Duccio e la catedral de Siena; Giotto, (Mo Staatliche, Berlin). Puerta del Amparo de la catedral de Pamplona (Navarra)...

Hay que buscar la fuente iconográfica de nuevo en los textos apócrifos como el de San Juan evangelista o el de Juan, arzobispo de Tesolonia(23) pues según éstos Jesús, a quien acompañan gran número de ángeles "después de extender sus puras manos, recibió su alma santa e inmaculada", para ponerla "en manos de Miguel, no sin antes haberla envuelto en unos como velos, cuyo resplandor es

imposible describir". Esta idea dará lugar a la representación independiente, en la parte superior de las composiciones, de la subida corporal de María al cielo por medio de los ángeles, es decir su gloriosa ascensión a los cielos, tema que adquiere cada vez mayor importancia, llegando incluso a suplantar a la representación del Tránsito.

En las representaciones del tema del Tránsito en el arte occidental hay que señalar la importancia concedida a la expansión de los sentimientos de los apóstoles, destacando la figura de San Juan quien se inclina sobre María, de la misma manera que lo haría en la Santa Cena sobre Cristo. San Pedro, por su parte, se sitúa siempre a la cabecera de la cama de la Virgen, mientras que San Pablo se encuentra a sus pies.

La Virgen, siguiendo el esquema general bizantino, aparece en una habitación más o menos decorada y por regla general tumbada sobre una cama, expresión cuyo realismo es función del período estilístico al que pertenezca la obra. Así por ejemplo existe una gran diferencia entre la representación de la Muerte de la Virgen creada por Duccio (Catedral de Siena), La de A. Mantenga (M. Prado, Madrid) y la representación naturalista y poco espiritual que hace Caravaggio, en el año 1605, y que hoy se conserva en el M. del Louvre (Paris). Excepcionalmente la Virgen puede aparecer de rodillas (Holbein, Museo de Basilea) o incluso sentada en la cama y sosteniendo en sus manos un cirio encendido, variante iconográfica que, como señala Rénau, se encarga de defender el concilio de Trento(24). En esta última actitud la encontramos en los cuadros de Holbein (M. de Budapest), Pedro Berruguete (Pinacoteca de Montserrat), J. Correa del Vivar (M. del Prado, Madrid), entre otros.

Por otra parte, cabe destacar, como ya hemos señalado, que en la mayoría de los relatos apócrifos ascensionistas se precisa que en los últimos instantes la Virgen estaba acompañada no sólo de los Apóstoles, sino también por otras personas. Incluso momentos antes de su muerte se estaban produciendo milagros, como narra San Juan evangelista el teólogo(25): "Y vi también que tuvieron lugar muchos milagros: ciegos que volvían a ver, sordos que oían, cojos que andaban, leprosos que quedaban limpios y posesos de espíritus inmundos que eran curados. Y todo el que se sentía aquejado de alguna enfermedad o dolencia, tocaba por fuera el muro de la casa... y grandes multitudes procedentes de diversos países... se presentaron en aquel lugar suplicando la curación de diversas enfermedades: cosa que obtuvieron...".

Funerales de la Virgen

No todas las fuentes relatan de la misma forma los acontecimientos que suceden de forma inmediata a la Muerte de María.

Juan de Tesalónica es, por ejemplo, el único que refiere que María estaba ya prevenida de la hostilidad Judía en el momento de su muerte, que diría a San Juan "monta guardia, ... pues he oído decir con mis propios oídos: Si encontramos su cuerpo, lo haremos pasto de las llamas, pues de ella nació aquél seductor"(26), palabras que se repiten más tarde, una vez muerta la Virgen, y que recoge también J. de Vorágine en su Leyenda Dorada(27). Estos textos refieren asimismo cómo el cuerpo de María, junto con los apóstoles, fue trasladado por una nube desde Belén a Jerusalén, según San Juan, justo antes de su muerte(28), cuando Tiberio envía a Belén a instancias de los judíos a un quiliarco contra los apóstoles, para aplacar los tumultos que se están produciendo allí a consecuencia de los milagros que se operan en los últimos instantes de la vida de María. Para Vorágine, en cambio, el milagroso viaje en la nube se produce inmediatamente después de la muerte, cuando los apóstoles trasladaban el féretro(29).

Siguiendo un estricto orden cronológico de los hechos, nada más morir María, tres mujeres acuden a lavar su cuerpo cuando éste resplandece con tal claridad que no pueden ni siquiera tocarlo(30); pudieron ser ayudadas en tal labor por Pedro y los demás apóstoles(31). Este tema es rarísimamente representado en el arte. Después se efectúa el traslado y colocación del cuerpo de María en el ataúd por parte de los apóstoles -San Pedro a la cabecera y San Pablo a los pies-(32) y se prepara la comitiva para la celebración de los funerales y el entierro. A los funerales asisten, además de los apóstoles, tres obispos, según vemos en gran número de representaciones bizantinas de la Dormición y que, según el relato de San Juan Damasceno, son Timoteo (primer obispo de Efeso), Dionisio Areopagita (obispo de Atenas) e Hieroteo(33). Antes de formarse la comitiva para el entierro, Juan trata de ceder la palma a Pedro(34) a lo que éste rehúsa, pues se ha de seguir el deseo de la Virgen. Por último, el cortejo fúnebre se verá amenazado por el ataque del judío, produciéndose su paralización y milagrosa curación, episodio representado tanto en Oriente como en occidente y que

es narrado por casi todos los apócrifos aunque con discrepancias en cuanto a la forma, pormenores e identidad del protagonista(35).

Esta historia relata cómo tras conocerse la muerte de María, los judíos que tenían como objetivo profanar su cuerpo, "se levantaron y salieron armados de espadas"; uno de ellos "se abalanzó furiosamente sobre el féretro. Lo agarró por donde estaba la palma con ánimo de destruirlo; después lo arrastró y quiso echarlo por los suelos.." (Juan de Tesalónica); "Más de pronto un ángel del Señor, con fuerza invisible, separó sirviéndose de una espada de fuego..." (Juan el teólogo); "...repentinamente sus manos. quedaron pegadas el féretro y pendientes de él al ser desprendidas violentamente del tronco por los codos" (Juan de Tesalónica), situación ante la que el judío pidió clemencia a San Pedro quien tras exhortarle sobre la bondad de Cristo y de su Madre le dijo que se arrepintiera y quedaría sanado, como así ocurrió. Además del gran número de representaciones que encontramos de este pasaje en el arte bizantino, asociadas al tema de la Koimesis como ya hemos visto ¿frescos de la iglesia de Gracanica, iconos del Museo de Moscú...?, en occidente destacan entre otras las representaciones que de este tema se conservan en Notre Dame de Paris (relieve del coro) o en la Puerta de los Leones de la catedral de Toledo.

En cuanto a la identidad del protagonista es difícil determinarla, pues los apócrifos no se ponen de acuerdo: un sumo sacerdote según la Leyenda Dorada, un judío llamado Jefonías según San Juan el teólogo, un pontífice según Juan de Tesalónica, un judío llamado Rubén según el Pseudo José de Ariinatea. El Libro de Juan, arzobispo de Tesalónica(36), por su parte, relata que fueron varios los intentos de profanación del sepulcro de la Virgen por lo que "los ángeles que iban sobre las nubes les hirieron de ceguera. Estos, al no saber adonde se dirigían, daban con sus cabezas contra los muros ..." .

Los funerales de la Virgen se representan con bastante frecuencia en el arte ya que, por una parte, como hemos visto, son el pasaje preferido para expresar el tema de la Muerte de la Virgen en el arte bizantino. Por otro lado, en el arte occidental es un tema que se encuentra a veces fundido con el pasaje del Tránsito y otras veces independiente (Duccio, Catedral de Siena; Taddeo di Bartolo, Palacio Público de Siena). Otro tanto ocurre con el tema, de la colocación del cuerpo de María en el sepulcro, pues aunque en alguna ocasión sea motivo único en una obra, Duccio, catedral de Siena, Puerta de San Francisco de la catedral de León ¿generalmente se funden en una misma obra el Tránsito, los funerales y la sepultura del cuerpo de María.

Resurrección y Asunción

Es éste uno de los pasajes de la historia de María que más problemas ha presentado desde un punto de vista teológico. Según una piadosa creencia de la iglesia, la Virgen María fue elevada al cielo íntegramente, en cuerpo y alma, con todos los honores que merecía.

Uno de los principales problemas que ha suscitado este tema mariológico es precisamente la ausencia de referencias en las Sagradas Escrituras si bien, como indica Bover(37), para muchos mariólogos puede interpretarse como relacionado con este tema el de la mujer del Apocalipsis de San Juan, 12, 1.

Por otra parte, aunque la fiesta de la asunción se celebra en la Iglesia desde época muy temprana, la definición de la Asunción de María como dogma de la Iglesia católica no se produce hasta 1950, en tiempos de Pío XII, (38). Sin embargo, el entusiasmo asuncionista se remonta, como señalan famosísimos mariólogos(39) al siglo VI, mediante la tradición oral primero, y por medio de los numerosos apócrifos asuncionistas después, esencialmente el Tesalonicense, y el Transitus W que se han encargado de mantener viva esta tradición.

Analizando estos textos apócrifos, los mariólogos apenas llegan a vislumbrar con cierta claridad las circunstancias en que se desarrolla la Asunción, pues son muchas las versiones y variantes que existen de este tema. Se plantea incluso, según el confuso relato ya citado de San Juan Evangelista el teólogo, si la Virgen fue previamente trasladada a un paraíso terrenal, en compañía de los Apóstoles, y después finalmente elevada a los cielos, circunstancia ésta que sin embargo se defiende en todo momento aduciendo muy diversas razones, entre las que se pueden señalar por ejemplo, a modo de síntesis, las que cita Vorágine en la Leyenda Dorada(40) remitiéndose a las revelaciones de Santa Isabel o más explícitamente a las pruebas de San Agustín.

-Primera, la carne de Cristo y la de la Virgen son sólo una, por lo que debe ser incorruptible.

-Segunda, derivada de la dignidad de su cuerpo, trono de Dios, por lo que debe encontrarse donde se encuentre Este.

-Tercera, la perfecta integridad de la carne virginal de María, que concibió al Hijo de Dios sin perder la virginidad.

Las dificultades en la interpretación teológica de este pasaje complican aún más la interpretación iconográfica en la que raramente puede demostrarse la fuente de inspiración.

Apócrifos como el Ps. Juan, el tesalonicense o el Ps. José de Arimateo la misma leyenda Dorada relatan de forma muy escueta este pasaje. No expresan de forma clara si los apóstoles asisten o no a la Asunción del cuerpo, refiriendo más bien que los Apóstoles, al abrir el sepulcro al tercer día, lo hallaron vacío pero supieron que María había sido transportada al cielo. La Leyenda Dorada, por su parte, como otros textos asuncionistas ¿el Ps. Melitón por ejemplo? plantean un diálogo entre Cristo y los apóstoles sobre el sepulcro de María, donde éstos, después de permanecer tres días ante él, piden al Señor la resurrección del cuerpo de la Virgen, a lo que El accedería y en el mismo instante el alma de María penetraría en su cuerpo. Hay que tener precaución por tanto, como señala Mále(41) y no confundir el tema de la Muerte de la Virgen con el de la Resurrección de su cuerpo. Entre otras destacan las representaciones de este tema que encontramos formando parte de la decoración de puertas de las catedrales francesas de Senlis, Notre Dame de Paris o Amiens; es destacable también la tabla de Taddeo de Bartolo (Museo Público de Siena), en la que Cristo desciende y alargando sus brazos toma el cuerpo de María para subirlo al cielo, mientras los apóstoles contemplan desolados el interior del sepulcro vacío.

Del mismo modo conviene resaltar, por la trascendencia iconográfica que tiene en Occidente, el pasaje referente a Santo Tomás, citado por el Ps. José de Arimatea y en uno de los epílogos del tesalonicense ¿el código del Monte Atos? donde se reproduce la Historia Eutimiana que en cambio Vorágine pone en tela de juicio en la Leyenda Dorada, citando la carta de San Jerónimo a Paula y Eustoquio(42). San Juan Damasceno también hace referencia a este pasaje.

Según estas fuentes, al llegar tarde Santo Tomás al entierro de la Virgen, los demás Apóstoles le condujeron ante el sepulcro, encontrándolo vacío, aunque lleno de flores blancas de un extraordinario aroma y conociendo de esta manera que María había resucitado. En otros relatos se narra como Santo Tomás, al "ver cómo el bienaventurado cuerpo se dirigía hacia el cielo, empezó a gritar diciendo: Oh Madre santa... Ten a bien alegrar a tu siervo, puesto que te vas camino del cielo. Y en este mismo momento le fue arrojado desde lo alto al bienaventurado Tomás el cinturón con el que los Apóstoles habían ceñido el cuerpo santísimo de María"(43). Se convierte así el cinturón en un símbolo de protección de María, testimonio de cómo al subir al cielo no deja abandonados a sus "hijos".

Con este tema se reproduce el pasaje evangélico de la incredulidad de Tomás ante la resurrección de Cristo, repitiendo la misma fórmula que revela el Antiguo Testamento cuando Elías arrojó su manto a Eliseo(44). Este tema se ha desarrollado ampliamente en Italia (Giotto, capilla Scrovegni, Benozzo Gozzoli (Pinacoteca Vaticana, Tintoretto (Academia de Venecia), Nanni di Banco (Puerta de la Mandorla, catedral de Florencia), entre otros), donde tiene una enorme repercusión, pues existe la creencia de que el cinturón de la Virgen se conserva en Prato(45), y donde se ha creado la advocación de la llamada Virgen de la Cinta.

Por otra parte, desde el punto de vista iconográfico, es interesante diferenciar la Asunción del alma de la Virgen de la Asunción del cuerpo. A la primera ya nos hemos referido al hablar de la Muerte o Tránsito de María, pues suele ir asociada a ella ya que, según los textos asuncionistas, Cristo recoge personalmente el alma en el instante en que expira María.

La representación plástica e individualizada de la Asunción del cuerpo es un tema de origen occidental al que no son ajenos elementos de la glorificación. El primer ejemplo que tenemos de este tema corresponde al siglo IV y se encuentra formando parte de la decoración de un sarcófago paleocristiano de la iglesia de Santa Engracia en Zaragoza, donde la mano de Dios desciende desde lo alto para hacer subir a María que está rodeada por los apóstoles. Por otra parte, aunque en un principio, como vemos en algunas representaciones altomedievales, más que una Asunción se representa la Ascensión de la Virgen -así aparece en el relieve en marfil atribuido al monje Tuotilo de St. Gall, del siglo X. El arte, siguiendo la tradición popular, preferirá representar a la Virgen primero de medio cuerpo y más tarde de pie o incluso sentada, de cuerpo entero, rodeada de ángeles que la transportan al cielo y envuelta en un gran resplandor a modo de mandorla, como se observa en gran número de representaciones medievales (Puertas de las catedrales de Vitoria y Laguardia

(Alava), Tabernáculo de Orsanmichele, de A. de Orcagna). Sin embargo, a partir del siglo XVI, sin que llegue a perderse nunca la anterior fórmula iconográfica, surge una nueva variante de este tema en la que los ángeles, aunque presentes, no forman ya parte activa de la representación, ya que en realidad la Virgen sube por sí misma al cielo, fórmula con la que representan este tema Tiziano (Santa María dei Fraxi) o Rubens, quien en sus múltiples versiones del pasaje llega a convertirlo en una auténtica apoteosis de la Virgen.

Por último cabe señalar que el ciclo de la Muerte y Glorificación de María culmina con su Coronación y proclamación como Reina de los Cielos, motivo que hoy no nos ocupa, y que según Verdier(46) constituye la última teofanía del arte Cristiano. Este tema que nace y se desarrolla con el arte gótico, constituye una señal inequívoca de la nueva cultura y de la nueva sociedad en la que las cuestiones teológicas adquieren una dimensión más humana al tiempo que más racional.

En resumen podemos decir que la gran relevancia que adquiere el tema del Tránsito de María fundamentalmente durante la Edad Media se debe sin duda al carácter de redentora que se da a su figura. De ahí y dada la ausencia de fuentes bíblicas, surge el deseo de relacionar sus últimos momentos con los de su Hijo. No es pues coincidencia que la Virgen muera confortada por Cristo, que sea enterrada en un sepulcro para ella sola y que, debido al temor de una profanación por parte de los judíos, los apóstoles vigilaran el sepulcro durante tres días, transcurridos los cuales encontraron la sepultura vacía, ya que su cuerpo había subido al cielo donde sería coronado por Dios Padre. Así Graef(47), aludiendo a la obra de San Anselmo, dice que María es el pórtico de la vida y la puerta de la salvación, el camino de la reconciliación, porque deduciendo las consecuencias de la divina maternidad de la Virgen en paralelismo con la paternidad de Dios, María se hace partícipe de la obra redentora de Cristo.

NOTAS

(1) Cf. entre otros ALASTRUEY, G. "Tratado de la Virgen Santísima", Madrid. B.A.C., 1966.

(2) Mále, E., El gótico. Ed. Encuentros. Madrid, 1986, pp. 237.

(3) Entre los numerosísimos teólogos que se han encargado de difundir y demostrar científicamente los elementos de la doctrina mariológica destacan: San Anselmo, San Bernardo, Pedro Lombardo, San Alberto Magno, Santo Tomás, San Buenaventura, Santa Brígida, entre otros.

(4) La literatura medieval pone de manifiesto el gran número de prerrogativas y atributos dirigidos a María. Veáanse, por ejemplo, el Libro de Cantares del Arcipreste de Hita, Los Loores de Nuestra Señora, de Gonzalo de Berceo, o las Cantigas de Alfonso X el Sabio, calificadas de "verdadero tratado de mariología" por J. Hernández Díaz, en Iconografía medieval de la Madre de Dios en el antiguo Reino de Sevilla, Madrid, 1971.

(5) Bover, J.M. La Asunción de María. Madrid, B.A.C. 1951, pp. 20 y as. argumenta sobre la cronología dada a este tratado como correspondiente al siglo VI y acepta como válida la dada por Faller, de mediados del s. IV (Faller, O., De priorum saeculorum silentio circa Assumptionem B, Mariae Virginis, en Analecta Gregoriana, 36, Roma, 1946.

(6) Jugie, M., La mort et l'Assomption de la Sainte Vierge. Etude historico doctrinale. Ciudad del Vaticano, 1944.

(7) Libro de San Juan Evangelista, el teólogo, cap. III. (

8) Voragine, T, La Lég ende doreé. Ed. Garnier-Flamarion. Paris, 1967. Vol. II, pp. 86. Traducción castellana. Alianza, Ed. Vol. I, Cap. CXIC, pp. 477 y ss. (

9) Excepcionalmente en algunas representaciones de la Primera Anunciación, el ángel es portador de una palma, como es el caso de la Puerta del Reloj de Toledo, la Puerta de la iglesia de Santa Maria de Olite en Navarra o en una tabla de A. Lorenzetti.

(10) Libro de San Juan evangelista, el teólogo, cap. VI y ss.

- (11) Voraline, J. La Légende dorez. Ed., G: Flammarion. Tomo II, pp. 87. Trad. Castellana. Alianza Ed. Vol. I., cap. CXIX.
- (12) Libro de San Juan Evangelista, el teólogo, cap. VI.
- (13) Libro de Juan, arzobispo de Tesalónica, cap. VI y Leyenda Dorada ver nota 11.
- (14) Libro de Juan evangelista, el teólogo, cap. XXII y ss.
- (15) Libro de Juan, arzobispo de Tesalónica, cap. V y ss.
- (16) Libro de Juan, arzobispo de Tesalónica, cap. IV y ss.
- (17) Pseudo José de Arimatea, cap. V y ss.
- (18) En la catedral de Pamplona, en el tímpano de la llamada Puerta Preciosa, se representan todos los momentos que anteceden a la Muerte de María, inspirados según Vázquez de Parga, La Dormición de la Virgen en la catedral de Pamplona, en el Cdice de Silos, si bien es evidente que este códice silense deriva directamente el relato apócrifo, de Juan, arzobispo de Tesalónica.
- (19) Réau, L., Iconographie de L'art chrétien. P.U.F., Paris, 1977. vol. II. pág. 604.
- (20) Migne, P. Patrología Latina, LXXI, 708. Gregorio de Tours, Libri Miraculorum
- (21) Voragine, J. La Légende Doree. G. Fiammarion. Paris, 1967. vol. II, pág. 88. Ed. castellana. La Leyenda Dorada. Alianza Ed. vol. I, cap. CXIX.
- (22) Tocano, P.G., Il pensiero cristiano nell'arte Bergamo, 1960, Vol. II, pág. 176 ss.
- (23) Libro de San Juan Evangelista, el teólogo, XLIV. Libro de Juan, arzobispo de Tesalónica, XII.
- (24) Réau, L., op. cit., vol. II. pág. 607.
- (25) Libro de San Juan evangelista, el teólogo, XXVII-XXVIII.
- (26) Libro de Juan, arzobispo de Tesalónica, VI.
- (27) Voragine, J. op. cit., Ed. Garnier-Flammarion, vol. II, pág. 90. Ed. castellana, Alianza Ed. Vol. I. cap. CXIX.
- (28) Libro de Juan evangelista, el teólogo, XXX-XXXIII.
- (29) Voragine, J. op. cit., ed. Garnier-Flammarion, tom. II, pág. 89. Ed. Castellana. Alianza ed. vol. I, cap. CXIX.
- (30) id. nota. 29. (
- 31) Libro de Juan, arzobispo de Tesalónica, XIII.
- (32) Voragine, J. op. cit., cf, nota 29. Libro de San Juan evangelista, el teólogo, XLV.
- (33) Juan Damasceno, Oratio secunda de Dormitione Deiparae. Migne, P. Patrología griega, 96, 749.
- (34) Voragine, J. op. cit. Ed. Garnier-Flammarion. Vol. II, pág. 89. Alianza Ed. Vol. 1, cap. CXIX. Libro de Juan, arzobispo de Tesalónica, XIII.
- (35) Voragine, J. op. cit., Ed. Garnier-Flammarion. Vol. I, pág. 90. Alianza Ed. Vol. I cap. CXIX. Libro de Juan Evangelista, el teólogo, XLVI y XLVIII. Libro de Juan, arzobispo de Tesalónica, XIII y XIV. Narración del Ps. José de Arimatea, XIV y XVI.

(36) Libro de Juan, arzobispo de Tesalónica, XIII.

(37) Bover, J.M. La Asunción de María. B.A.C., pp. 88 y ss.

(38) El 1 de noviembre de 1950 Pío XII en la bula *Munificentissimus Deus* declara que la Virgen María "cumplido el curso de su vida en terrena, fue asunta en cuerpo y alma a la gloria celeste". No se dice nada, sin embargo, sobre si esta Asunción corporal de María se verificó a través de su muerte y resurrección o sin ella. Constatación evidente de como la Iglesia sí admite la Asunción de María y declara este hecho como dogma de fe, pero no se pronuncia sobre su muerte.

(39) En las obras ya citadas de Bover, Jugie, Faller, Alastruey... se recoge una abundantísima bibliografía sobre el tema de la muerte y glorificación de María.

(40) Voragine, J. op. cit., Ed. Garnier-Flammarion. Vol. II, pp. 92 y ss. Alianza Ed. Vol. I, cap. CXIX.

(41) Mále, E., op. cit., pág. 267.

(42) Relato de la Dormición de la Virgen tomado De la vida histórica de San Eutimio, en un códice uncial del Sinaí del siglo X, que recoge J. de Voragine en la Leyenda Dorada.

(43) Pseudo José de Arimatea, XVII-XXII.

(44) II Reyes, 2, 11-14.

(45) Mále, E. op. cit., pág. 267.

(46) Verdier, PH. Le couronnement de la Vierge. Montreal-París. 1980, Pág. 8.

(47) Graef, H. María. Barcelona. Ed. Herder. 1968. Pág. 210-212.

(*) Dado el carácter exhaustivo de los repertorios bibliográficos de las obras a las que se alude en las notas, he creído innecesario citar en este texto otras referencias bibliográficas. Las citas de los textos apócrifos están tomadas de la edición: Santos Otero, Aurelio de, Los Evangelios Apócrifos. B.A.C. Segunda edición. Madrid, 1963.

ILUSTRACIONES:

[Lámina LIII](#) - [Lámina LIV](#) - [Lámina LV](#) - [Lámina LVI](#) - [Lámina LVII](#) -

[Lámina LVIII](#) - [Lámina LIX](#) - [Lámina LX](#)