

LA CORONACION DE LA VIRGEN. UN ALABASTRO INGLES DEL MUSEO ARQUEOLOGICO DE BILBAO

M.ª Lucía Lahoz Gutiérrez

RESUMEN

Se analiza en este estudio un relieve de alabastro inglés de la Coronación de la Virgen, actualmente en el Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico de Bilbao, destacado ejemplar de la producción británica. Sobresale por su rareza iconográfica. Y pertenece a la “serie almenada” o “Embattled type”, ejecutado entre los años 1380-1400.

SUMMARY

We can analyse in this study an English alabaster relief of the Virgin Coronation. Nowadays at the Archaeology, Ethnology and History Museum of Bilbao, an important model of the British production. Its iconographical peculiarity makes it stand out and it belongs to the “Embattled type”, performed among 1380-1400.

LABURPENA

Gaur egun Bilboko Arkeologia, Etnografia eta Historia Museoan dagoen eta britainiar ekoizpenaren adibide nabarmena den Ama Birjinaren Koroaketari buruzka errelebea aztertzen da hemen. Alabastro ingelesez egindakoa da eta ñabardura ikonografiko nahikoa dauka. 1380 tik 1400 era bitartean burututako “serie almenatua” edo “Emabattled type-Kao” da.



Alabastro de la Coronación de la Virgen. Museo Arqueológico de Bilbao.
Foto Alvaro Sánchez.
Pieza n.º 2497

En el Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico de Bilbao se encuentra un relieve de alabastro inglés hasta ahora inédito –nº de inventario 2497–. Representa el tema de la Coronación de la Virgen.

La actividad artística en alabastro en Inglaterra es destacada. Se utiliza en un primer momento en la escultura funeraria –con manifestaciones de gran calidad–, posteriormente se generaliza su empleo en estos pequeños relieves, muy numerosos, de escaso mérito artístico –producción estandarizada– y de gran difusión que concretan una de las peculiaridades de la escultura medieval británica (1).

Las piezas se agrupan en dípticos, integran polípticos, forman parte de retablos o incluso se presentan como piezas sueltas. Este ejemplar bilbaíno de la Coronación por la inexistencia de afinidades, la divergencia de estilemas y la disparidad iconográfica con todas las obras conservadas en el País Vasco nos lleva a creer que fue concebida como pieza suelta.

Procede de un caserío de Guernica. Es por tanto una manifestación de ese movimiento que conecta con una nueva religiosidad popular, ligada a un desarrollo económico que pugna por introducir en la vivienda elementos del mobiliario religioso hasta entonces reservado a las capillas o las iglesias (2). Como ha apuntado Alcolea, –quien ya resalta esta situación– “Esta satisfacción individual de una necesidad artística en lo religioso que con anterioridad se manifestaba con un carácter colectivo, adquiere particular difusión entre los medios burgueses, tan activos en la Europa septentrional en estos siglos XIV y XV y con tanto influjo en las corrientes artísticas de la época” (3).

El catálogo de estas piezas en el País Vasco es amplio (4). Los continuos contactos de los navegantes vascos –especialmente con los puertos británicos (5)– explican su llegada a

esta zona. Los alabastros ingleses figuran en las mercancías intercambiadas con los marinos vascos, comercio cuyos productos más destacados serían la lana y el hierro principalmente.

Este relieve de alabastro de estilo gótico inglés con el tema de la Coronación de la Virgen nos ha llegado fragmentado. Sin embargo encaja perfectamente y sólo se ha perdido un poco de la figura de la Virgen. Las dimensiones de la pieza son –47 X 31 cm.– habituales en este tipo de obras. Jesús y María, sentados, y dos angelillos con incensarios componen la escena.

María se inclina ligeramente hacia el Hijo. Es una figura elegante, vestida con túnica talar y manto de telas muy finas de sencillos pliegues, que acusan las formas que cubren. Aparece fragmentado parte del hombro de la Virgen y no conserva los brazos ni manos, que posiblemente unía en plegaria, María presenta unas proporciones correctas, con canon elegante, que delatan mayor calidad. Tiene un rostro ovalado, de rasgos finos y delicados, con ojos un poco abultados –estilema que empieza a acusarse en el siglo XIV. Peina larga melena y está coronada y con nimbo. La corona nos ha llegado bastante deteriorada.

Jesús se sienta a la izquierda de su Madre. Su imagen es elegante, de canon alargado, y cuidada ejecución, que supera con mucho la habitual de estas piezas. Viste túnica rozagante y porta un manto echado por los hombros, corto y cruzado. Las telas, finas, de pliegues ligeros y esmerados, remarcen la delicadeza y esbeltez de la figura. Con la mano izquierda, de largos dedos, sujeta la bola del mundo y con la derecha elevada bendice a María, pero para esta mano el artista ha calculado mal el espacio y la funde con el contorno del nimbo y el del ángel, que revolotea por encima. El Hijo exhibe un rostro de rasgos cuidados, ovalados, nariz recta y los ojos ligeramente abultados. La boca –bastante grande– denota torpeza. Muy cuidado, sin embargo, es el pelo y la barba que se bifurca en el mentón. Porta sencilla corona con remates florales, ya desgastados, y un gran nimbo que repite el modelo de la Madre. Jesús se vuelve ligeramente hacia María y jugando con la disposición del brazo crea una composición muy abierta. Se sientan en el mismo escaño, sencillamente moldurado y de respaldo corrido.

Dos angelillos inciencian a María. Son figuras menos cuidadas, inspiradas en las clásicas victorias. Revolotean y sujetan el incensario. Se cubren con albas muy pegadas, de pliegues en V, sin traslucir sus formas. Sus caras redondas se tratan sin detalle.

El relieve presenta un basamento achaflanado y cornisa biselada. Unas torrecillas marcan el arranque de las almenas que coronan la composición. Estos castilletes como expone Hernández Perera, “se explican como una concepción medieval de los cielos” (6).

La pieza debía apoyarse en una moldura de madera y en la parte superior camuflada entre las almenas queda un orificio,

- (1) Para una primera aproximación bibliográfica vid nuestro trabajo “El retablo de Plencia” *Kobie* 8 (B. Artes) pág. 73-81, notas, 1, 2, 3. Sobre la difusión que las piezas alcanzan en el Continente puede consultarse Yarza Luaces, J., “Un tríptico de alabastro inglés en Collado de Contreras”, *Archivo Español de Arte*, vol. XLI, nº 162-163, 1968, pág. 132, notas 2-7.
- (2) Alcolea, S., “Relieves ingleses de alabastro en España: Ensayo de catalogación”, *Archivo Español de Arte*, 1971, LXIV, nº 174, pág. 137. Considera la adquisición de estos relieves de alabastro inglés en la misma línea que la difusión que alcanzan las tablas y dípticos flamencos sólo que estas piezas noruegas son adquiridas por una clase burguesa con mayor capacidad económica.
- (3) *Ibidem*.
- (4) Este catálogo forma parte de un estudio más amplio que estamos actualmente realizando sobre los alabastros ingleses existentes en el País Vasco, gracias al disfrute de una Beca del departamento de Cultura y Turismo del Gobierno Vasco.
- (5) Una primera aproximación en Suárez Fernández, L., *Navegación y comercio en el Golfo de Vizcaya. Un estudio sobre la política marinera de los Trastámara*. Madrid, 1953. También García de Cortázar, J. A., *Vizcaya en el siglo XV. Aspectos económicos y sociales* Bilbao, 1966. García de Cortázar, J. A., Arizaga, B. y del Val, R., *Bizcaya en la Edad Media*, 4. T., San Sebastián, 1985, Asimismo Santoyo, J. C., “Comerciantes vitorianos en Inglaterra”, *Boletín de la Institución Sancho El Sabio*, XVII, 1973, pág. 148 y ss.

- (6) Hernández Perera, J.M., “Alabastros ingleses en España”, *Goya*, 22, 1958, pág. 217

posiblemente para ajustarse a la tabla. Presenta también unas inscripciones ilegibles, pensamos que son de un momento posterior, pues difieren de las usuales en este tipo de obras –caso de la Anunciación del Instituto Valencia de Don Juan, o del San Juan Bautista de Lermenda– donde inscripciones latinas de grandes letras góticas acompañan los relieves.

Este alabastro del museo bilbaíno presenta el tema de la Coronación de María como ya se ha dicho. Corresponde al mundo gótico la exaltación de la figura de la Madre de Dios y como consecuencia de este espíritu mariano sus ciclos adquieren un desarrollo especial en la época. Es cuando se concretan una serie de fórmulas que sistematizan su iconografía posterior y se crean los prototipos vigentes a partir de ahora. Uno de los temas que más importancia adquiere es el de la Glorificación del Virgen que se concreta en el mundo gótico en la Coronación de María por su Hijo.

El tema de la Coronación de María presenta a la Virgen sentada junto a su Hijo, como hemos visto. La composición mantiene ciertas afinidades con el grupo del Emperador acompañado de su esposa, tan frecuente en la iconografía bizantina. Pero se trata de un modelo totalmente Occidental. No existe unanimidad para fijar el origen de la fórmula iconográfica. En un primer momento se consideró de origen galo, concretado en la vidriera que el abad Suger regaló a la catedral de Notre Dame de París (7), modelo que, para Brehier inspira el mosaico del ábside de Santa María in Trastevere (8). El tema ya se había utilizado en la miniatura otomana y en la inglesa del siglo X. Y es en ese ámbito inglés donde surgen los primeros tanteos de la composición en la escultura monumental. Así, en un capitel del claustro de Reading (1140) y en el tímpano de Quenington (Gloucestershire) ya aparece la Coronación de María. La irrupción de las fórmulas en el ámbito inglés se deberá al desarrollo alcanzado por las tesis Inmaculadistas, ya aceptadas en el Concilio de Londres de 1125 (9). Pero como ha señalado Verdier: “Es en Senlis, no en París, donde el prototipo sugeriano de la Glorificación de la Virgen, atestiguado en el regalo hecho por el abad de Saint Denis de una vidriera a la Antigua catedral de Notre Dame de París, donde ha tomado su forma definitiva en la escultura monumental, con la autoridad que va a comandar toda la evolución posterior del tema” (10).

Tres van a ser las fórmulas que rigen la Coronación de la Virgen. La primera presenta ambos coronados y Jesús bendice a la Madre –caso de Senlis–. La segunda es un angelillo el encargado de coronar y Cristo bendice, como vemos en París. El tercero es el Hijo mismo se encarga de coronar a María, –ejemplar de Reims–. A pesar que el tercer modelo es habi-

tual en los alabastros y marfiles, como ha señalado Mâle (11), la obra vizcaína ha preferido el primer modelo y nos presenta a ambos ya coronados y al Hijo bendiciendo a la Virgen.

La composición de Jesús coronando a la Madre se había explicado con un sentido eclesiológico evidente –relación de Cristo con la Iglesia– lectura que resulta muy válida para la escultura monumental. Pero el carácter artesanal de estas piezas y su producción seriada nos llevan a desestimar dicho valor para estas placas, que se limitan a repetir los temas más generales del momento, desconociendo determinadas lecturas.

El relieve de la Coronación permanecía hasta ahora inédito. No existe dato documental alguno que nos refiera como ha llegado a Vizcaya, que nos hable de su autor, ni de quién lo compra. Tendremos que servirnos de comparaciones estilísticas con otras piezas para realizar la datación del mismo.

Aun conociendo las matizaciones de la clasificación de Cheetman –la más reciente–, que cataloga toda la producción alabastrina en Early Period (h. 1340-1380), Middle Period (h.1380-1420), Later Middle Period (h. 1420-1450) y Late Period (h.1450-1540) (12), preferimos usar la división de Stone (13). Esta pieza del Museo de Bilbao puede integrarse en el Grupo Segundo, desarrollado entre 1380-1420, y dentro de éste a la “serie almenada” o “Embattled type” que tiene lugar entre los años 1380-1400.

Las características que presenta así nos lleva a clasificarlo:

1.– Los pliegues y los vestidos tienen todavía la elegancia de los ropajes de los relieves de alabastro del XIV, antes de los manierismos, a que condujo la industrialización del XV.

2.– Las figuras empiezan a mostrar tímidamente los ojos abultados, que posteriormente acompañarán toda la producción, rasgo que aparece en el siglo XIV. En esta pieza se acusa ya este estilema.

3.– La factura fina y somera, junto con la frescura del modelado y la estilización refinada de las figuras, como se aprecia fácilmente en los protagonistas de este relieve.

4.– Pero sobre todo son las características del basamento achaflanado y las cornisas biseladas que, junto con el remate almenado otorgan las notas decisivas para incluirlas en este segundo grupo. El sistema almenado infunde sensación de profundidad a todo el conjunto

Esta pieza vizcaína es una obra de gran valor y uno de los escasos ejemplares conservados en España del segundo grupo. Alcolea sólo cita dos modelos de este tipo, una Coronación, de la colección Mateu en el castillo de Perelada, y un

- (7) Mâle, E., *El gótico*, Barcelona. Encuentros, 1986, pág. 260.
 (8) Brehier, L., *L'art chrétien, son développement iconographique des origines jusqu'a nos jours*, París, 1928.
 (9) Verdier, Ph., “Suger a-t-il été en France le créateur du thème iconographique du Couronnement de la Vierge?” *Gesta*, XV, 1978, pág. 229.
 (10) Verdier, Ph., *Le couronnement de la Vierge. Les origines et les développements d'un thème iconographique*, Montreal, 1980, pág. 120

- (11) Mâle, E., *El gótico*. *Op. cit.*, pág. 269.
 (12) Cheetman F. W., *English Medieval Alabaster. With a catalogue of collection in the Victoria and Albert Museum*, Oxford, 1984, pág. 31-43. Interesante también por ser una revisión a lo anterior y por la bibliografía última que recoge. Del mismo autor puede consultarse *Medieval English Alabaster Carving in the Castle Museum Nottingham, Nottingham*, 1973.
 (13) Stone L., *Sculpture in Britain. The Middle Ages*. Londres, 1955. La primera sistematización, sin embargo sugerida por Gardner, A., *English Medieval Sculpture*, Cambridge, 1953. En esta división se basa Stone.

retablo de la Pasión, de Palma de Mallorca (14)–. Vendría, por tanto, a engrosar el catálogo de este segundo grupo.

Destacado es, asimismo, el fino modelado de la pieza, con figuras de cuidada ejecución. Los pliegues de gran sencillez plasman la finura de los tejidos y el virtuosismo de la técnica nos habla de una calidad mayor dentro del inicio de una producción seriada. También es importante desde el punto de vista iconográfico. El tema de la Coronación de la Virgen no abundan en los alabastros de Península. En el modelo del castillo de Perelada (15) se sigue otra fórmula iconográfica, el Padre y el Hijo coronan a María (tipo más avanzado), y el ejemplar del Museo Arqueológicos es de fecha posterior –(Grupo III)–. Sin embargo, el relieve analizado fija a Jesús y

la Madre, pero no utiliza la variante habitual en los alabastros –del Hijo coronando a la Madre– sino que, inspirada en la primera fórmula de la escultura monumental, está ya coronada. Nuestro ejemplar muestra afinidades con la Coronación de la Virgen existente en el Museum de Arte de Rhode Island –aunque es el Hijo quien corona–, pero en el resto –plegados, composición, distribución, escaños– resultan afines aunque la calidad es superior en la obra Vizcaína (16).

Este alabastro inglés de la Coronación resulta un destacado ejemplar de esa producción británica. Sobresale por la calidad, la rareza iconográfica, el tema y la ejecución, fechable entre los años 1380-1400.

(14) Alcolea, S., *Op. cit.*, pág. 141.

(15) Hernández Perera, J. M., *Op. cit.*, lam. pág. 219.

(16) Guillerman, D., "Gothic sculpture in American Collections" *Gesta*, v. XX, 1981, pág. 363, pieza nº 15.

