

[Recepción del artículo: 27/08/2012]
[Aceptación del artículo revisado: 09/11/2012]

MILAGRO E IMÁGENES DE CULTO. UNA NUEVA CULTURA VISUAL EN LOS MANUSCRITOS DE GAUTIER DE COINCI¹

MIRACLE AND IMAGES OF CULT. A NEW VISUAL CULTURE IN THE GAUTIER DE COINCI'S MANUSCRIPTS

FUENSANTA MURCIA NICOLÁS
Universidad de Murcia
fmn2@um.es

RESUMEN

En el presente artículo se pretende abordar el estudio de las imágenes de culto en las ilustraciones de *Les Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci, una de las colecciones de milagros maríanos más importantes del siglo XIII. En un momento en el que la imagen se consagra como objeto de devoción, los manuscritos de este monje benedictino son una muestra de cómo se configura una nueva cultura visual en torno a ella. Por un lado, el propio Gautier modifica el argumento de algunos milagros para introducir como protagonista a una imagen de la Virgen y, por otro, la riqueza de ilustraciones en sus códices nos da las pautas de una norma de representación en las que el hecho milagroso se convierte en la principal prueba de que existe una relación entre la imagen y el prototipo que representa. Imágenes que desaparecen para dar paso a una aparición real o incluso la convivencia de ambas en una misma ilustración, son aspectos directamente relacionados con la teoría del *transitus* bizantina, heredera de los cánones del II Concilio de Nicea (787) y Juan Damasceno (675-749), que a finales del siglo XII comienza a estar cada vez más presente en la cultura escrita occidental.

PALABRAS CLAVE: milagro, imágenes de culto, Virgen María, manuscritos iluminados, Gautier de Coinci.

¹ Este artículo se enmarca dentro de los proyectos en curso HAR2009-07139 del MICINN y 08827/PHCS/08 de la Fundación Séneca.

ABSTRACT

This article is an attempt to study the illustrations of *Les Miracles de Nostre Dame* by Gautier de Coinci, one of most important Marían miracles collections in the thirteenth-century. In a time when the image was consecrated as an object of devotion, Gautier's manuscripts were an example of how to configure a new visual culture around it. On the one hand, this benedictine monk modified the argument of some miracles to introduce as predominant element a statue of the Virgin, on the other hand, the illustrations in these manuscripts give us the guidelines of a standard representation in which the miracle becomes the main evidence of a relation between the image and the prototype. Images either disappear to give way to real appearance or even both of them coexist in the same illustration, these are aspects directly related to the byzantine theory of *transitus*, heir to the canons of II Nicea Council (787) and John Damascenus (675-749), which increases its presence in the western written culture in the late twelfth-century.

KEYWORDS: miracle, images of cult, Virgin Mary, illuminated manuscripts, Gautier de Coinci.

MILAGROS E IMÁGENES DE CULTO

“La estatua se debe entender de esta manera: es un depósito de reliquias santas, con una forma específica porque el artista así lo ha querido (...) Por sus méritos, la bondad divina realiza hazañas a través de ella que nunca he conocido y oído, por lo menos, en estos tiempos. Por lo tanto, la imagen de Santa Fe no debe ser destruida o criticada, porque no se cae en errores paganos, ni disminuye el poder de los santos, ni sufre ningún aspecto religioso por su causa”².

En 1013, Bernardo de Angers visita Conques con el fin de comprobar si los milagros atribuidos a la estatua-relicario de Santa Fe son ciertos y, en consecuencia, si la devoción de fieles y peregrinos era apropiada. Ese primer escepticismo respondía a la dificultad de considerar a las imágenes cristianas como objetos de culto, pero la capacidad de obrar y mediar milagros acabaría siendo un argumento primordial para su solución. Desde un principio esta propiedad recaía en las reliquias, tanto en las corporales como en las denominadas “por contacto”, mientras la imagen quedaba inscrita dentro del ámbito doctrinal y didáctico. Esta función queda reflejada en la célebre carta de san Gregorio Magno al obispo de Marsella: “La escritura es para aquellos que leen, la imagen se ofrece a los ignorantes, porque en ella ven aquello que deben saber”³. En el pensamiento occidental, las imágenes eran instrumentos para instruir y conmover a los fieles, pero en ningún caso se les daba estatus de culto. Este paradigma fue la guía a seguir hasta los siglos X y XI⁴. Incluso cuando el II Concilio de Nicea (787) proclama la doctrina del *transitus*, alegando que el honor prestado a la imagen pasa al prototipo que representa, el

² *Liber Sanctae Fidis*, ROBERTINI, L (ed.), Spoleto, 1994, p. 114. Cfr. *The Book of Sainte Foy*, P. SHEINGORN, O. (ed.), Filadelfia, 1995, p. 79.

³ BASCHET, J., *L'Iconographie Médiévale*, París, 2008, p. 27.

⁴ Vid. KESSLER, H., “Pictorial Narrative and Church mission in Sixth-century Gaul”, *Pictorial Narrative in Antiquity and the Middle Ages. Studies in the History of Art*, 16 (1985), pp. 75-91 (reed. en su *Studies in Pictorial Narrative*, Londres, 1994). DUGGAN, L. G., “Was art really the ‘book of illiterate?’”, *Word & Image*, 5 (1989), pp. 227-251. CHAZELLE, C., “Pictures, books and the illiterate: pope Gregory I's letters to Serenus of Marseilles”, *Image & Word*,

mundo carolingio siguió apostando por la superioridad de la palabra. Así lo recogen los *Libri Carolini*, se rechazaba contundentemente la veneración de las imágenes pero sí se permitía su uso narrativo⁵. Sin embargo el propio Teodulfo, gran defensor de esta premisa, aceptaba los relicarios puesto que el objeto de veneración eran los restos corporales y no la imagen que las contenía. Será la capacidad de obrar milagros la que hará posible su salida de la función estrictamente doctrinal, al convertirla en mediadora de lo sagrado. Esa transformación, apunta Jean-Claude Schmitt⁶, es la que podemos apreciar en la actitud de Bernardo de Angers⁷, y en el relato que nos describe la escultura de la Virgen de Clermont-Ferrand⁸. En ambos casos, el milagro es el argumento que permite la devoción de los fieles a las imágenes. Un proceso parecido lo encontramos en el mundo oriental, donde el icono era la piedra angular de la devoción colectiva, y cuyas historias eran conocidas antes de la Iconoclastia⁹. Aunque con algunas dudas, a partir del siglo XI las imágenes occidentales comenzaron a tener las mismas propiedades milagrosas y taumatúrgicas que sus homólogos bizantinas¹⁰.

A la afirmación de que las imágenes eran capaces de obrar milagros, habría que añadir la asimilación del discurso de Juan Damasceno (675-749) y la teoría del *transitus* en los autores occidentales. Un claro ejemplo lo encontramos en Pedro Lombardo (1100-1160) y Alano de Lille (1128-1202), los dos distinguen la veneración a los santos (*dulia*) de la adoración al Hijo de Dios (*latria*), y reafirman la sacralidad semántica de la imagen¹¹. Así, la doble naturaleza de Cristo se manifestaba en su imagen, la cual no debía ser adorada en cuanto a materia sino por la realidad que representaba. Esta diferencia entre el estatus ontológico y el semántico será

6 (1990), pp. 138-153. CAMILLE, M., "The Gregorian definition revisited: writing and the Medieval Image", en *L'Image. Fonctions et usages des images dans l'Occident Médiéval*, BASCHET, J. y SCHMITT, J. C. (eds.), París, 1996, pp. 89-107. DUGGAN, L. G., "Reflections on "Was art really the 'book of illiterate'?", en *Reading Medieval Images. Medieval Images and Texts as Forms of Communication*, HEGEMAN, M. y MOSTERT, M. (eds.), Turnhout, 2005, pp. 109-119. KESSLER, H., "Gregory the Great and Image Theory in Northern Europe in the Twelfth and Thirteenth Century", en *A Companion to Medieval Art*, RUDOLPH, C. (ed.), Oxford, 2006, pp. 151-171. Idem, "Aliter enim videtur picture, aliter videntur litterae: Reading Medieval Pictures", en *Scrivere e leggere nell'alto Medioevo*, Spoleto, 2012, pp. 701-729.

⁵ BOUREAU, A., "Les théologiens carolingiens devant les images religieuses. La conjoncture de 82", en *Nicée II, 787-1987. Douze siècles d'images religieuses*, BOESPFLUG, F. y LOSSKY, N. (eds.), París, 1987, pp. 247-262. FREEMAN, A. y MEYVAERT, P., "The meaning of Theodulf's Apse Mosaic at Germigny-de-Prés", *Gesta*, 40-2 (2001), pp. 125-139. SCHMITT, J. C., "Les idoles chrétiennes", en *L'Idolâtrie*, París, 1990, pp. 107-118.

⁶ SCHMITT, J. C., *Le Corps des Images. Essais sur la culture visuel au Moyen Âge*, París, 2002, pp. 79 y ss.

⁷ BELTING, H., *Imagen y Culto*, Madrid, 2009 [ed. or. 1990], pp. 399-400.

⁸ GOULLET, M., IOGNA-PRAT, D., "La Vierge en 'Majesté' de Clermont-Ferrand", en *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, IOGNA-PRAT, D., PALAZZO, E. y RUSSO, D. (eds.), París, 1996, pp. 383-405.

⁹ Vid. BROWN, P., *Society and the Holy in Late Antiquity*, Berkeley, 1982. BRUBAKER, L., "Icons before Iconoclasm?", en *Morfologie sociali e culturali in Europa fra tarda antichità e alto medioevo*, Spoleto, 1998, pp. 1215-1254. GRABAR, A., *La Iconoclastia Bizantina*, Madrid, 1998. KITZINGER, E., "The Cult of Images in the Age before Iconoclasm", *Dumbarton Oaks Papers*, 8 (1954), pp. 83-150.

¹⁰ SANSTERRE, J. M., "L'Image Blessée, l'Image Souffrante: quelques récits de miracles entre Orient et Occident (VI^e-XII^e siècle)", en *Les Images dans les sociétés médiévales: pour une histoire comparée*, SANSTERRE, J. M. y SCHMITT, J. C. (eds.) (Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome, 36), Roma-Bruselas, 1999, pp. 113-130.

¹¹ GARCÍA AVILÉS, A., "Transitus: actitudes occidentales hacia la sacralidad de las imágenes en el Occidente Medieval" en *Imágenes de Culto*, BOTO, G. (ed.), Murcia, 2010, pp. 33 y ss.

uno de los ejes principales de la teoría de las imágenes de san Alberto Magno y santo Tomás de Aquino en el siglo XIII¹². El otro será la existencia de un tránsito entre imagen y prototipo:

“El movimiento del alma hacia la imagen es doble, de una parte hacia la imagen misma en tanto que objeto, y de otra hacia la imagen como imagen de otra cosa (...) el movimiento hacia la imagen en cuanto a otra cosa es idéntico al movimiento hacia la cosa (...) se sigue de ella que la misma reverencia se debe a la imagen de Cristo como a Cristo mismo. Igual que Cristo es adorado en forma de latria, en consecuencia su imagen debe ser adorada en forma de *latria*”¹³.

Así la visión escolástica permitía el culto a las imágenes porque se habían convertido en una manifestación del poder divino, de igual forma que había ocurrido con las reliquias. Pero esta nueva concepción también la encontramos fuera de los discursos teológicos, como en las colecciones de milagros que tanta difusión tuvieron en esta misma centuria. En ellas encontramos relatos que hablan a los fieles de imágenes que median para que una súplica se conceda o que incluso llegan a cobrar vida. Este discurso, en el que no sólo se habla de tránsito sino también de la presencia real del prototipo en la imagen¹⁴, se convirtió en el catalizador de las prácticas devocionales que cristalizarían en los inicios de la Baja Edad Media¹⁵.

“HACEN BIEN EN DEDICARSE A SU SERVICIO”:

LA DEVOCIÓN A LAS IMÁGENES EN *LES MIRACLES DE NOSTRE DAME*

En este contexto surge la figura de Gautier de Coinci (1177/8-1236). Tras ingresar en el monasterio de Sant Medard de Soissons, seguramente completó su formación teológica en París, y con veintitún años es nombrado prior de Vic-sur-Aisne¹⁶. En esta comunidad es donde comenzó a escribir su obra, *Les Miracles de Nostre Dame*, la cual amplió más tarde cuando regresó a Soissons¹⁷. A la devoción por la Virgen María se uniría su dedicación a la escritura y los libros, tarea que nunca desempeñó de manera impersonal puesto que hacía partícipe al lector de sus intenciones: “quiero trasladar en rima y metro los milagros que encontré en latín para que aquellos y aquellas que esta lengua no entienden, puedan conocer que hacen bien al dedicarse a su servicio”¹⁸. Gautier recopiló milagros de diferentes fuentes latinas y después los redactó desde su visión personal, lo cual hizo que su obra sufriera varias modificaciones hasta su versión final. Compuesta por dos volúmenes, cada uno abre con un prólogo, seguido de varias *chansons* que dan paso a la narración de los milagros, y que cierra con varias composi-

¹² Vid. MENOZZI, D., *Les Images. L'église et les arts visuels*, París, 1999, pp. 136 y ss., WIRTH, J., “Structure et fonctions de l'image chez Saint Thomas d'Aquin”, en *L'Image. Fonctions et usages*, pp. 39-57.

¹³ GARCÍA AVILÉS, “*Transitus*”, p. 34.

¹⁴ CAMILLE, M., *El ídolo gótico*, Madrid, 2000 [ed. or. 1990], pp. 236-239.

¹⁵ RINGBON, S., *Les Images de dévotion (XI^e-XV^e siècles)*, París, 1995, pp. 12-18. SANSTERRE, J. M., “Omnes qui coram hac imagine genua flexerint... La vénération d'images de Saints et de la Vierge d'après les textes écrits en Angleterre du milieu de XI^e aux premières décennies du XIII^e siècle”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 49 (2006), pp. 257-294.

¹⁶ GAUTIER DE COINCI, *Les Miracles de Nostre Dame*, KOENING, F (ed.), Ginebra, 1955-1975, vol. 1, pp. XVIII-XXX.

¹⁷ DUCROT-GRANDERYE, A., *Études sur les 'Miracles de Nostre Dame' de Gautier de Coinci*, Helsinki, 1932, p. 140.

¹⁸ MONTROYA MARTÍNEZ, J., “Los prólogos de Gautier de Coinci”, *Estudios Románicos*, 2 (1980), p. 43.

ciones líricas¹⁹. Los milagros de Gautier de Coinci, junto con *Los Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo²⁰ y las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio²¹, presentan una serie de características propias que los diferencian del milagro hagiográfico como la conciencia de autor, la intención de instruir y la selección previa de asuntos²². Su carácter devocional y moralizante hizo posible su amplia difusión desde poco después de la muerte de Gautier hasta finales del siglo XIV, siendo prueba de ello los cerca de treinta manuscritos que se conservan con el texto íntegro²³, y de los cuales ocho están ricamente ilustrados²⁴. Precisamente estos últimos ejemplares son de especial interés en el estudio de las imágenes de culto en la Baja Edad Media, porque permiten analizar el rol que juegan dentro del milagro literario y su representación en las ilustraciones. En este discurso, además de definir en concepto de imagen en *Les Miracles de Nostre Dame*, se pretende esclarecer la relación con el marco teórico que se elabora a lo largo del siglo XIII. Es por ello, que fijaremos nuestra atención en aquellos ejemplares realizados antes del año 1300: BnF, fr. 25532 (1250-1260), San Petersburgo Fr. F. v. XIV. 9 (1250-1260), Besançon 551 (1260-1270) y BnF, fr. 22928 (c. 1300)²⁵.

Gautier para fomentar la devoción a la Madre de Dios, introduce la imagen como un elemento más del culto mariano, dejando entrever que existe una relación entre ambas²⁶. En varias escenas encontramos al protagonista rezando en el interior de una iglesia o lugar sagrado²⁷, ya que la oración era una forma de apelar a la intervención de la Virgen²⁸, pero además se

¹⁹ DUCROT-GRANDERYE, *Études sur les Miracles*, pp. 159-171. OKUBO, M., "La formation de la collection des Miracles de Gautier de Coinci", *Romania*, 123, 1-2 (2005), pp. 141-212.

²⁰ GONZALO DE BERCEO, *Los Milagros de Nuestra Señora*, BAÑOS, F., (ed.), Barcelona, 1997.

²¹ ALFONSO X EL SABIO, *Cantigas de Santa María*, METTMAN, W. (ed.), Madrid, 1989.

²² MONTOYA MARTÍNEZ, J., *Las Colecciones de Milagros de la Virgen en la Edad Media*, Granada, 1981, p. 75 y ss.

²³ Vid. DUCROT-GRANDERYE, *Études sur les Miracles*, pp. 127-129. DUYS, K. A., KRAUSE, K. M., STONES, A., "Gautier de Coinci's Miracles de Nostre Dame: manuscripts list", en *Gautier de Coinci. Miracles, Music and Manuscripts*, KRAUSE, K. M., STONES, A. (ed.), Turnhout, 2006, pp. 345-366. RUSSAKOFF, A., *Imaging the Miraculous: Les Miracles de Nostre Dame*, Paris, BnF, n.acq.fr. 24541, PhD, Nueva York, 2006, pp. 305-308.

²⁴ RUSSAKOFF, *Imaging the Miraculous*, pp. 327-332. STONES, A., "Illustrated Miracles of Nostre Dame manuscripts listed by sigla", en *Gautier de Coinci*, pp. 369-371.

²⁵ Vid. MURCIA NICOLÁS, F., *Les Miracles de Nostre Dame de Gautier de Coinci. Análisis codicológico del manuscrito 551 de la Biblioteca Municipal de Besançon*, Murcia, 2010. STONES, A., "Notes on the artistic context of some Gautier de Coinci manuscripts", en *Gautier de Coinci*, pp. 65-98.

²⁶ Sobre las imágenes de culto en el texto de Gautier de Coinci, destacan los estudios del profesor Jean-Marie SANSTERRE, "Miracles et images. Des relations entre l'image et le prototype céleste d'après quelques récits des x^e-xiii^e siècles", en *La Performance des Images*, BARTHOLEYNS, G., GOLSENNE, T. y DIERKENS, A. (eds.), Bruselas, 2009, pp. 47-58. Idem, "La Vierge et ses images chez Gautier de Coinci et Césaire de Heisterbach", *Viator*, 41 (2010), pp. 147-178.

²⁷ BASCHET, *L'Iconographie Médiévale*, pp. 33-38. *Images of Cult and Devotion. Function and reception of Christian Images in medieval and post-medieval Europe*, Copenhagen, 2009. PALAZZO, E., "Foi et croyance au Moyen Âge: les médiations liturgiques", *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 6 (1998), pp. 1131-1154. Idem, "Les pratiques liturgiques et dévotionnelles et le décor monumental dans les églises du Moyen Âge", en *L'Emplacement et la Fonction des images dans la peinture du Moyen Âge*, Bruselas, 2009, pp. 45-56.

²⁸ Vid. ASHMANN, H. P. J. M., *Le Culte de la Sainte Vierge et la littérature française profane du Moyen Âge*, Utrecht-Nimiega, 1930. BARNAY, S., *El Cielo en la Tierra. Las apariciones de la Virgen en la Edad Media*, Madrid, 1999. DURHAM, M. S., *Miracles of Mary: apparitions, legends and miraculous works of Blessed Mary*, Nueva York, 1999. OAKES, C., *Ora Pro Nobis. The Virgin as Intercessor in Medieval Art and Devotion*, Turnhout, 2008. RUBIN, M., *Mother of God. A history of Virgin Mary*, New Haven-Londres, 2009.

especifica que lo hace delante de una imagen. Así se recoge en el arrepentimiento de Teófilo²⁹, cuando pide ayuda para ser liberado del pacto que había firmado con el Diablo:

“Teófilo pasa tres días enteros arrodillado en la iglesia. No cesa de gemir y rezar. Ni come ni bebe, ni abandona el lugar. Él muestra una gran devoción y contrición, sus lágrimas demuestran que no miente. Con lágrimas amargas y sobre sus rodillas desnudas, delante de una imagen de Nuestra Señora, implora de corazón y con toda su alma la piedad de la Madre de Dios. Ella no le olvida, ella es la dulce dama que no deniega ni desprecia al que sinceramente le habla y le reza. Así, la dulce y generosa dama se le aparece la tercera noche”³⁰.

Un episodio similar, aunque con menos detalles, es el del milagro de la abadesa poco casta. Aunque en un principio no hace referencia explícita a la presencia de una imagen en el oratorio privado, lo aclara posteriormente para mostrar una situación similar a la que encontrábamos en Teófilo:

“En su capilla, que tenía cerca, hizo la buena dueña con gran ceremonia un servicio a Nuestra Señora. Permaneció sola después de la misa. Gimió y lloró mucho, pues el corazón se le despedazaba (...) Después de buscar mucho rato, la encuentran en su capilla de rodillas, toda llorosa ante la imagen de la doncella que siempre está pronta a ayudar y a confortar a los suyos”³¹.

La idea que se desprende de estos fragmentos es similar a la empleada por los escolásticos, existía un tránsito que hacía posible que las palabras dirigidas a la imagen llegaran a su prototipo sagrado. Además de introducir las imágenes en el contexto de la oración, también las presenta reflejando las cualidades de la Madre de Dios. En otro milagro cuenta como un niño judío, que asistía a los oficios cristianos, se conmueve al contemplar una imagen de la Virgen con el Niño:

“En el altar se hallaba una imagen muy bien tallada, cubierta su cabeza con un manto y un niño en su regazo. El pequeño judío cuando estuvo ante ella, la miró con atención, pues le había parecido muy hermosa y gentil. En su interior siente que jamás había visto cosa igual. También le parece que, en lugar del sacerdote, se le acerca la imagen, coge la hostia consagrada del altar y le hace comulgar tan dulcemente de ella, que todo su corazón rebosa de gozo”³².

²⁹ El protagonista, Teófilo, es un monje salvado por la Virgen tras firmar un pacto con el Diablo. Este relato es uno de los milagros que más repercusión tuvo en la literatura devocional Mariana, así como en las artes visuales del siglo XIII. LAZAR, M., “Theophilus: servant of two masters. The pre-Faustian theme of despair and revolt”, *MLN*, 87-6 (1972), pp. 31-50. COTHREN, M., “The iconography of Theophilus windows in the first half of thirteenth century”, *Speculum*, 59-1, (1984), pp. 308-341. BASCHET, *L’Iconographie Médiéval*, pp. 219-225. DAVIS, M., “Canonical views: the Theophilus story and choir relief at Notre Dame”, en *Reading Medieval Images: the art historian and the object*, SEARS, E. L. et alii (eds.), Michigan, 2002, pp. 103-117. ROOT, J., “A precarious quest for salvation: the Theophilus Legend in text and image”, *Medievalia et Humanista*, 34 (2008), pp. 43-69. MURCIA NICOLÁS, F., *Teófilo, el vasallo de Satán. El pacto con el Diablo en las artes visuales de los siglos XII y XIII*, tesis de licenciatura inédita, Murcia, 2009. Eadem, “La importancia de la palabra escrita: el pacto con el Diablo como sacramento diabólico en la Baja Edad Media”, *Codex Aquilarensis*, 27 (2011), pp. 261-276.

³⁰ GAUTIER DE COINCI, *Les Miracles de Nostre Dame*, I Mir 10, vv. 1261-1284. *Le Miracle de Théophile ou comment Théophile vint à la pénitence*, GARNIER, A. (ed.), Paris, 1998, p. 149.

³¹ GAUTIER DE COINCI, *Les Miracles de Nostre Dame*, I Mir 20, vv. 60-65, 228-232. MONTOYA MARTÍNEZ, J., *Gautier de Coinci. Los Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona, 1989, pp. 81, 89.

³² GAUTIER DE COINCI, *Les Miracles de Nostre Dame*, I Mir 12, vv. 20-35. MONTOYA MARTÍNEZ, *Gautier de Coinci*, pp. 42-43.

Cuando su padre descubre que asiste a los cultos cristianos lo arroja a un horno, mientras la madre horrorizada pide auxilio. Tras rescatar al niño de su castigo, y comprobar que milagrosamente se ha salvado, él mismo cuenta lo ocurrido:

“A fe mía que la que estuvo conmigo en el horno era igual a la bella imagen que me había sonreído por la mañana al comulgar; luego me dormí y fui asistido de esta manera: tengo la impresión de que me cubrió con el manto que ella llevaba sobre el altar. Después no sentí ni el fuego ni el humo, al contrario, me dormí de tal modo sobre las brasas que todavía estoy relajado”³³.

Finalmente, la imagen consigue la conversión del niño judío y su madre³⁴, e incluso se humaniza, al cobrar vida para dar la comunión y sonreír al protagonista. El límite que la separa de su modelo es confuso o prácticamente inexistente. Esta semejanza se muestra claramente en el milagro donde un joven entrega un anillo a una imagen de la Virgen como prueba de su amor:

“Eché un vistazo y vio la estatua, flamante y fresca. Al verla tan hermosa, él se arrodilló ante ella, con los ojos húmedos, hizo una reverencia inclinándose de forma devota. En poco tiempo su deseo se transformó: “Señora –dijo– a partir de ahora te serviré toda mi vida, porque nunca mis ojos han visto una joven tan hermosa. Sois cien mil veces más bella que la me dio este anillo. Yo le había entregado mi corazón, pero por el amor que os tengo la dejaré con su amor y sus riquezas. Este hermoso anillo os lo doy como prueba, comprometiéndome a no volver a tener más amante o esposa que vos, dulce y hermosa señora”. El anillo que llevaba, lo pone el dedo de la estatua. De repente, ésta cierra su dedo tan fuertemente que nadie se lo podrá quitar”³⁵.

Con el paso de los años el joven contrae matrimonio, y la Virgen se le aparece para recordarle su promesa, mostrándole el anillo y recriminando su actitud:

“Vio a Nuestra Señora entre él y su esposa. Ella le muestra el anillo, encajado perfectamente en su dedo: “No has actuado bien conmigo, ni fiel ni correctamente. Te has desacreditado vergonzosamente. Aquí está el anillo de tu joven amiga, el que me diste por amor, tú dijiste que era cien veces más bella y hermosa que cualquier otra mujer. Habrías tenido en mí una amiga leal si no me hubieras abandonado. Has dejado la rosa por la ortiga, el rosal por el árbol de Judas. Estás tan engañado que dejas el fruto por la hoja, por el veneno y la hiel has dejado el dulce panel de miel”³⁶.

Esta visión revela la presencia real de María en sus imágenes, y su amonestación al joven impone que ambas deben ser tratadas de la misma forma. Igualmente, el culto y la devoción a

³³ GAUTIER DE COINCI, *Les Miracles de Nostre Dame*, vv. 93-104, pp. 44-47.

³⁴ Vid. *Beyond the yellow badge: anti-judaism and antisemitism in medieval and early modern visual culture*, MERBACK, M. B. (ed.), Leiden, 2008. BOYARIN, A. W., *Miracles of the Virgin in Medieval England: Law and Jewishness in Marian Legends*, Woodbridge, 2010. DAHAN, G., “Les juifs dans les Miracles de Gautier de Coinci”, *Archives Juives*, 3 (1980), pp. 41-49. Idem, “Quelques réflexions sur l’anti-judaïsme Chrétien au Moyen Âge”, *Histoire, Économie et Société*, 2 (1985), pp. 355-366. RODRÍGUEZ BARRAL, P., “La dialéctica texto-imagen a propósito de la representación del judío en las Cantigas de Santa María”, *Anuario de Estudios Medievales*, 37-1 (2007), pp. 213-243. MOLINA FIGUERAS, J., “La imagen y su contexto. Perfiles de la iconografía antijudía en la España Medieval”, en *Els jueus a la Girona medieval*, Gerona, 2008, pp. 33-85.

³⁵ GAUTIER DE COINCI, *Les Miracles de Nostre Dame*, I Mir 21, vv. 35-58. *Vierge et Merveille. Les miracles de Notre Dame narratifs au Moyen Âge*, KUNSTMANN, P. (ed.), París, 1981, pp. 89.

³⁶ GAUTIER DE COINCI, *Les Miracles de Nostre Dame*, vv. 111-132, pp. 91-92.

la figura de la Virgen se entienden bajo este discurso. Así Gautier nos habla de un monje que rendía pleitesía a una imagen todos los días:

“Tanto ama a Nuestra Señora, tanto amor hay en su corazón, que nunca pasa delante de su imagen sin detenerse. Aunque estuviera perezoso, cansado o tuviera prisa, siempre se detiene delante, se arrodilla, inclina su cabeza y la saluda dulcemente”³⁷.

Este clérigo enferma gravemente y la Madre de Dios se le aparece para sanarle en agradecimiento por su devoción:

“Descendió una doncella, tan arreglada y tan bella que ninguna lengua la podría describir, tan noble es que le dice dulcemente: “Querido amigo perdona mi retraso. Has honrado y bendecido tantas veces mi vientre sagrado, que obraste de forma correcta y apropiada. Como tienes en mi una lazo de amistad, tendré compasión de ti”³⁸.

Incluso encontramos otros casos donde María explica cómo deben ser esas prácticas devocionales. A una monja llamada Eulalia, que tenía la costumbre de saludar a su imagen 150 veces al día, se le aparece para aconsejarle que es mejor la calidad que la cantidad: “Tan pronto partió Nuestra Señora, la buena mujer abrevia sus saludos a 50, puesto que nos dice que son mejores esos 50, porque complacen más a Nuestra Señora, que 350. Delante de su imagen, lo mejor es rezar con más aflicción”³⁹. La importancia del culto de las imágenes también se reseña en el milagro del sarraceno, el cual había cuidado y protegido un icono de la Virgen. Gautier de Coinci no duda a la hora de ponerlo como ejemplo a seguir:

“El sarraceno no perdió nada al servirla y cuidarla bien. La dulce dama sintió gran alegría cuando la sirvió de buen corazón y cuando rindió honor a su imagen. Nosotros nos debemos de complacer en rendir honor a su retrato puesto que hasta un sarraceno lo hizo. Un clérigo, que sea de su rango, que no cuide a sus imágenes y altares comete un gran fallo y ni demuestra cortesía ni sabiduría. El sarraceno tiene más en sus manos que el clérigo que se niega a limpiar un altar. Por mi alma, deseo que la araña dañe los ojos de aquel que le deje tejer su tela en una imagen de Nuestra Señora”⁴⁰.

Aunque el autor no aporta una teoría propia sobre las imágenes, sí las considera una manifestación de lo sagrado. En su obra recoge ideas como la presencia real del prototipo y el concepto de tránsito, antes de que se hubiera consolidado el discurso teológico. La importancia del texto de Gautier radica en ser una prueba de que, con independencia de las discusiones ideológicas, la imagen estaba presente en las prácticas devocionales a principios del siglo XIII. Las colecciones de milagros se convirtieron en un medio idóneo para demostrar su eficacia, sin dudar de que la divinidad podía expresarse a través de ella:

“No esperes encontrar patrañas ni desfallecer por falta de materia, pues en tantos lugares la Madre de Dios hace tantos milagros y tantas maravillas que todo el mundo se asombra de ellos. Bien lo

³⁷ Ibidem, I Mir 17, vv. 11-24. *Miracoli della Vergine. Testi volgari medievali*, BERETTA, C. (ed.), Turín, 1999, p. 153.

³⁸ GAUTIER DE COINCI, *Les Miracles de Nostre Dame*, vv. 125-138, p. 159.

³⁹ GAUTIER DE COINCI, *Les Miracles de Nostre Dame*, I Mir 29, vv. 101-110. *Les Miracles de Nostre Dame*, KOENING (ed.), p. 227.

⁴⁰ GAUTIER DE COINCI, *Les Miracles de Nostre Dame*, I Mir 32, vv. 83-101. SANSTERRE, “La Vierge et ses images”, p. 154.

saben todos, ésta es la pura verdad, que la gloriosa dama puede mucho más de lo que se pueda decir, quien quisiera contradecirme en esto no sería cristiano, sino albicense o ariano. El poder de Dios reside en su madre, como señor y como padre frecuentemente le pide y le ruega, y a la vez le exhorta como hijo a quien ella ha alimentado”⁴¹.

LAS IMÁGENES DE CULTO EN LOS MANUSCRITOS DE *LES MIRACLES DE NOSTRE DAME*: DE LA NARRACIÓN VISUAL A LA MANIFESTACIÓN DE LO SAGRADO

La colección de Gautier de Coinci no fue concebida para ser ilustrada. Este hecho ocurriría años después de su muerte, ya que los primeros ejemplares están fechados en la década de 1250-1260⁴². El importante número de manuscritos ilustrados permite analizar cómo se configura la cultura visual del nuevo discurso teórico sobre las imágenes de culto, consolidado en la segunda mitad del siglo XIII⁴³. Algunos de ellos han sido estudiados de forma individual⁴⁴, pero se carece de una puesta común que facilite una primera aproximación. Los cuatro ejemplares, que se presentan, fueron realizados en ese mismo marco temporal, siendo los más tempranos uno de la Biblioteca Nacional de Francia (BnF, fr. 25532) y otro de la Biblioteca Nacional de San Petersburgo (S. Pt. Fr. F. v. XIV. 9), ambos realizados cerca del año 1260 en la zona de Soissons, al norte de París. El siguiente es el controvertido códice de la Biblioteca de Besançon fechado entre 1260 y 1270, posiblemente, en el sur de Francia. Y por último, otro manuscrito de la Biblioteca Nacional (BnF, fr. 22928) confeccionado antes de 1300 también en Soissons. Todos se caracterizan por tener más de 50 ilustraciones, especialmente el de Besançon que llega a contar con 186⁴⁵, aunque éstas solo corresponden al primer libro de Gautier⁴⁶.

Como hemos visto anteriormente, *Les Miracles de Nostre Dame* recogen varios aspectos importantes que definen a las imágenes como objetos de culto. La idea de tránsito está clara-

⁴¹ MONTOYA MARTÍNEZ, “Los prólogos de Gautier”, p. 44.

⁴² Vid. BUTTERFIELD, A., “Introduction. Gautier de Coinci, Miracles de Nostre Dame: texts and manuscripts”, en *Gautier de Coinci*, pp. 1-18. DUCROT-GRANDERYE, A., *Études sur les Miracles*. DUYS, KRAUSE, STONES, “Gautier de Coinci’s Miracles de Nostre Dame: manuscripts list”, pp. 345-366. STONES, A., “Illustrated Miracles of Nostre Dame Manuscripts listed by stylistic attribution and attributable manuscripts whose MND selection is unillustrated”, en *Gautier de Coinci. Miracles, Music and Manuscripts*, pp. 373-396.

⁴³ SCHMITT, J. C., *Le Corps des Images*, pp. 85-95. Idem., “L’Occident, Nicée II et les images du VIII^e au XIII^e siècle” en *Nicée II, 787-1987*, pp. 271-301. GARCÍA AVILÉS, “*Transitus*: actitudes hacia la sacralidad de las imágenes en el Occidente medieval”, pp. 33-35.

⁴⁴ Vid. BLACK, N., “Images of the Virgin in the Soissons Manuscript (París, BnF, nouv.acq.fr. 24541)”, en *Gautier de Coinci*, pp. 254-280. KRAUSE, K. M., “Gazing in woman in the Miracles de Nostre Dame”, en *Gautier de Coinci*, pp. 227-253. RUSSAKOFF, *Imaging the Miraculous*. Eadem, “The role of the image in illustrated Manuscripts of Les Miracles de Nostre Dame by Gautier de Coinci (Besançon, Bibliothèque Municipale 551)”, *Manuscripta*, 47-48 (2003-2004), pp. 135-144.

⁴⁵ Acerca de las características codicológicas del corpus de *Les Miracles de Nostre Dame*, véase los apéndices que realiza Anna Russakoff en su tesis doctoral. RUSSAKOFF, *Imaging the Miraculous*, pp. 305-308, 327-332, así como el anexo de STONES, “Illustrated Manuscripts of Nostre Dame listed by stylistic attribution”, aunque está pendiente la publicación de su monográfico sobre los manuscritos góticos franceses en la editorial Brepols (*Gothic Manuscripts: c. 1260-1320*).

⁴⁶ A pesar de tener el texto de Gautier íntegro, el manuscrito de Besançon tiene incompleta la ilustración del segundo libro, vid. MURCIA NICOLÁS, *Les Miracles de Nostre Dame de Gautier de Coinci*, pp. 127-174. RUSSAKOFF, *Imaging the Miraculous*, pp. 327-331.

mente escenificada en la oración ante la figura de la Virgen, sirvan de ejemplo los casos de la historia de Teófilo, el clérigo enfermo o la abadesa poco casta⁴⁷. Aquí los ilustradores de los códices emplearon una fórmula de yuxtaposición, primero muestran la súplica y después la aparición real. Aunque en un principio se podría hablar de narrativa visual, puesto que sigue el hilo argumental del relato, en el milagro del clérigo vemos como la imagen aparece coronada con el nimbo y en actitud dialogante con el protagonista. Tanto en el manuscrito 22928 de la Biblioteca Nacional de Francia como en el ejemplar de San Petersburgo (Fig. 1), se aprecia la diferencia entre imagen y modelo, lo cual refuerza más la idea de tránsito. Esta forma de repre-



Fig. 1. El milagro del clérigo enfermo, Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame* (San Petersburgo, Biblioteca Nacional, Fr. F. v. XIV. 9, f. 75v)

⁴⁷ Las escenas de oración frente a una imagen de la Virgen aparecen claramente descritas. En el milagro de Teófilo se dice “con lágrimas amargas y sobre sus rodillas desnudas, delante de una imagen de Nuestra Señora, implora de corazón y con toda su alma la piedad de la Madre de Dios” (Gautier de Coinci. *Le Miracle de Théophile*, GARNIER (ed.), p. 149). Lo mismo ocurre en el caso de la abadesa, “la encuentran en su capilla, toda llorosa frente a la imagen de la doncella que siempre que siempre está pronta a ayudar y a confortar a los suyos” (Gautier de Coinci. *Los Milagros de Nuestra Señora*, MONTROYA MARTÍNEZ (ed.), p. 89) y del clérigo enfermo, “que nunca se ha cruzado con su imagen sin antes saludar de rodillas” (*Miracoli della Vergine*, BERETTA (ed.), p. 153).

sentar a las imágenes, también sirvió para evocar a la presencia real de la Virgen en sus imágenes, aunque dejaba de lado el carácter viviente de algunas de ellas. Así ocurre en el milagro del joven del anillo. En el texto de Gautier se hace referencia explícita a que “el anillo que llevaba, lo pone el dedo de la estatua. De repente, ésta cierra su dedo tan fuertemente que nadie se lo podrá quitar”⁴⁸, sin embargo los ilustradores optan por la yuxtaposición, mostrando al joven rezando (Fig. 2), por lo que el carácter viviente de la imagen se ha eliminado visualmente.

Los objetos animados fueron un elemento difícil de tratar para estos grupos de artistas. O bien, recurren a sustituir su acción por una escena estática como la oración, o directamente la omiten. Además de la historia del novio, en los milagros del niño judío y del sarraceno también se hace referencia a una imagen viviente (Fig. 3). En el primero, la figura de la Virgen cobra vida para dar la comunión al niño⁴⁹, pero en los dos manuscritos de la Biblioteca Nacional de Francia y el de San Petersburgo, aparece presidiendo la escena de la Eucaristía. Sólo la presencia del nimbo da a entender al espectador la presencia real de María. Un aspecto similar se encuentra en la historia del sarraceno, el cual se convierte tras ver contemplar los prodigios obrados por un icono, que él mismo custodiaba⁵⁰. En los tres códices citados, la ilustración



Fig. 2. El milagro del novio, Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame* (París, BnF, fr. 22928, f. 94r)

⁴⁸ GAUTIER DE COINCI, *Les Miracles de Nostre Dame*, I Mir 21, vv. 55-58. *Vierge et Merveille*, p. 89.

⁴⁹ GAUTIER DE COINCI, *Les Miracles de Nostre Dame*, I Mir 12, “Del niño judío que se hizo cristiano”, vid. *Gautier de Coinci. Milagros de Nuestra Señora*, MONTROYA MARTÍNEZ (ed.), pp. 40-49.

⁵⁰ GAUTIER DE COINCI, *Les Miracles de Nostre Dame*, I Mir 32, “De la conversión del sarraceno”. Vid. RUSSAKOFF, *Imaging the Miraculous*, pp. 344-346. *Miracoli della Vergine*, BERETTA (ed.), pp. 232-243.



Fig. 3. El milagro del niño judío, Gautier de Coinci, *Les Miracles de Notre Dame* (París, BnF, fr. 22928, f. 75r)

contiene el rezo del sarraceno ante la imagen y su bautismo, pero no se aportan más detalles sobre el milagro realizado. Únicamente el códice de Besançon presenta a estas imágenes tal y como las describe en el texto de Gautier de Coinci (Fig. 4). Es la figura de la Virgen la que da la comunión al niño judío, mientras el sacerdote lo hace al resto de los fieles, y ella misma es quien pone su mano para que el joven le coloque el anillo. La imagen del sarraceno es más contundente todavía porque, en vez de ser el icono el que mana leche y aceites curativos, es María la que se presenta frente al futuro converso. A diferencia de otros ejemplares, los ilustradores de Besançon sí consiguen transmitir la idea de la presencia real al mostrar a las imágenes en actitudes dinámicas y cobrando vida⁵¹. Otro recurso en esta misma dirección, pero poco frecuente, es presentar el altar vacío en el momento de la aparición real, como si la Virgen se hubiera encarnado en su propia imagen⁵². En los códices de la Biblioteca Nacional de Francia y

⁵¹ BELTING, *Imagen y Culto*, pp. 407-412. SANSTERRE, J. M., "Attitudes occidentales à l'égard des miracles d'images dans le Haut Moyen Age", *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 6 (1998), pp. 1219-1241.

⁵² CAMILLE, *El Ídolo Gótico*, pp. 239 y ss. GARCÍA AVILÉS, A., "Imágenes vivientes: idolatría y herejía en las Cantigas de Alfonso X el Sabio", *Goya*, 321 (2007), pp. 324-343. SANSTERRE, J. M., "Sacralité et Pouvoir thaumaturgique des statues Mariales (x^e siècle-première moitié du XIII^e siècle)", *Revue Mabillon*, 22 (2001), pp. 53-77. YARZA LUJACES, J., "Historias Milagrosas de la Virgen en el arte del siglo XIII", *Lambard: Estudios d'art medieval*, 15 (2002-2003), pp. 205-246.



Fig. 4. El milagro del novio, Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame* (Besançon, Biblioteca Municipal 551, f. 43r)

San Petersburgo, para el milagro de la abadesa poco casta, María se aparece ante la protagonista acompañada por un ángel pero el altar, a pesar de lo que dice el texto, se muestra vacío (Fig. 5)⁵³. Esta norma no distingue prototipo de imagen, de ahí que el modelo puede encarnarse en aquello que le representa⁵⁴.

Si la yuxtaposición de escenas corresponde incluye la noción de *transitus*, y la imagen del altar vacío con la de presencia real, ambas se reúnen en la norma de las dobles imágenes. Este tipo de ilustración, que se caracteriza por presentar a la Virgen y su figura en el mismo tiempo y espacio, la encontramos en el manuscrito de Besançon⁵⁵. En el milagro de Teófilo

⁵³ De los manuscritos citados para este tipo de ilustración, el ejemplar 25532 de la Biblioteca Nacional de Francia es el que más ejemplos posee. El recurso del altar vacío aparece, además de en el milagro de la abadesa poco casta (f. 49v), en la historia de Teófilo (f. 9r), la entrega de la casulla a San Ildefonso (f. 22r) y en la historia de San Bon de Clermont-Ferrand (f. 73v).

⁵⁴ GARCÍA AVILÉS, "Transitus", p. 34, WIRTH, J., *L'Image a l'époque gothique (1140-1280)*, París, 2008, pp. 49-55.

⁵⁵ RUSSAKOFF, "The role of the image in illustrated manuscript of *Les Miracles de Nostre Dame*", pp. 135-144. Cfr. GARCÍA AVILÉS, "Imágenes vivientes". Idem, "Este rey tenno que enos idolos cree: imágenes milagrosas en las Cantigas de Santa María", en *Alfonso X el Sabio. Cantigas de Santa María. Códice Rico, MS. T-1-1*, FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, L. y RUÍZ SOUZA, J. C. (ed.), Madrid, 2011, pp. 521-559.



Fig. 5. El milagro de la abadesa poco casta, Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame* (París, BnF, fr. 25532, f. 49v)

(Fig. 6) llegamos a encontrar hasta tres veces este recurso: cuando el monje pide ayuda a María para romper el pacto que había firmado con el Diablo, más tarde cuando ella lo ha recuperado y se lo devuelve, y, finalmente, en la muerte del protagonista. Las tres escenas tienen idéntica pauta de representación, la Virgen se sitúa frente al altar, sobre el cual está su imagen. Esta disposición no es aleatoria, por un lado deja claro que las palabras han llegado al prototipo, y en este caso la Madre de Dios presta su ayuda a Teófilo, y por otro la presencia real, ya que se aparece ante él⁵⁶. Aquí, el ilustrador optó por no coronar a la imagen con el nimbo para diferenciarla de su modelo real. Sin embargo, estas dobles representaciones no son exclusivas de este manuscrito de Gautier de Coinci. También las encontramos en el Códice Rico de las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio⁵⁷ (Fig. 7). Los artistas del taller alfonsí muestran tanto a la Virgen como a su imagen coronadas con el nimbo, pero la primera está acompañada

⁵⁶ En el manuscrito de Besançon también aparece este tipo de representación en la entrega de la casulla a San Ildefonso (f. 22v), con idéntico significado.

⁵⁷ Vid. Alfonso X el Sabio. *Cantigas de Santa María. Códice Rico, MS. T. I. 1*. CHICO PLAZA, M. V., *Composición pictórica en el Códice Rico de las Cantigas de Santa María*, Madrid, 1987. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, A., *Las Cantigas de Santa María: formas e imágenes*, Madrid, 2007.



Fig. 6. El milagro de Teófilo, Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame* (Besançon, Biblioteca Municipal 551, f. 15v)

de un séquito de ángeles. La idea es la misma que en el manuscrito de Besançon pero sin restar protagonismo a la figura del altar⁵⁸.

En sus milagros, Gautier de Coinci anuncia aspectos relevantes sobre el culto de las imágenes, al incluirlas dentro de la devoción Marfana. Esta colección, al igual que otras escritas durante el siglo XIII, es una muestra de cómo ese estatus de la imagen estaba presente en la mentalidad medieval. Antes de que la escolástica justificara la existencia de la imagen, este autor la define como mediadora de lo sagrado, no solo al describirla como elemento de tránsito hacia la divinidad, sino también cuando concibe la posibilidad de que María se pueda encarnar en ella. Además del texto, los manuscritos ilustrados de *Les Miracles de Nostre Dame* permiten estudiar la traducción de estas ideas al campo de lo visual, y sus nuevas formas de representación. En la mayoría de los casos, los artistas recurren a la yuxtaposición de escenas para mostrar la idea de tránsito entre la Virgen y su imagen. Al añadir elementos, como la actitud dialogante de la figura con el protagonista del milagro y la presencia del nimbo, enriquecen la narrativa visual para aportar ese significado de la imagen como manifestación de lo sagrado. Sin embargo, encontramos algunos ejemplos en los códices de la Biblioteca Nacional de Francia y San Petersburgo en los que se confunde su papel, como es el caso de las imágenes vivientes. Esta actitud era más difícil de explicar, y los ilustradores optaron por omitirla en los milagros

⁵⁸ GARCÍA AVILÉS, "Imágenes vivientes", p. 334. Idem, "Este rey tenno que enos idolos cree", pp. 546-548.



Fig. 7. El milagro de Teófilo,
Cantigas de Santa María de Alfonso
 X el Sabio (El Escorial, T- I- 1, f. 8r)

del niño judío y del joven del anillo. En ambos se entiende la relación con el prototipo, pero no hay referencia explícita a la humanización de la imagen. Otras veces la presencia de María se representaba con el altar vacío, dando entender que el objeto inerte se había transformado en aparición.

De todos los manuscritos conservados, el de Besançon es el que demuestra tener un lenguaje visual más consolidado. Primero, porque a diferencia de los otros ejemplares, aquí se percibe la acción y movimiento de la imagen, y su distinción con el modelo es prácticamente inexistente. Así, en el milagro del sarraceno no se muestra al icono manando leche y aceite, sino a la Virgen en persona. Y segundo, por el recurso de las dobles representaciones que reúne en una sola ilustración los dos argumentos capitales, el tránsito y la presencia real. Estas imágenes también las encontramos en el Códice Rico de las *Cantigas de Santa María*, pero la diferencia entre imagen y prototipo se resolvió mejor en el manuscrito alfonsí. Mientras en el ejemplar francés sólo la Virgen aparece coronada con el nimbo, en las *Cantigas* además está acompañada por un séquito de ángeles. Los repertorios ilustrativos de ambas colecciones demuestran que existían fórmulas de representación acordes a la nueva teoría sobre las imágenes cristianas. La importancia de la obra de Gautier de Coinci en la comprensión de este fenómeno reside en dos ejes: la visión que da el autor en el texto y el contenido iconográfico de sus ilustraciones, que ayudan a configurar la idea de la imagen como objeto de culto en la Baja Edad Media.