

Jaime Delgado Gómez

LA ADORACIÓN DE LOS MAGOS DE SAN JUAN DE CAMBA (OURENSE) QUIZÁ UN “*UNICUM*” QUE ENLAZA LAS EPIFANÍAS ANTIGUAS Y ALTO-MEDIEVALES CON LAS DEL ROMÁNICO EN ADELANTE

I.- INTRODUCCIÓN

1.- PRESENTACIÓN DEL TEMA

Dos diversos son los **mensajes cristianos** que se contienen en las escenas de **EPIFANÍA**, vulgarmente llamadas de la **ADORACIÓN DE LOS MAGOS**.

Ambas son **escenas epifánicas**. Esto es, “**manifestaciones de Cristo**”

La **PRIMERA** es la **paleocristiana**. Manifiesta el **mensaje de salvación para todos los hombres**.

La **OTRA** es la de la **baja Edad Media** y del **Renacimiento**.

Estas **Epifanías Medievales y Renacentistas** expresan ya una **manifestación nueva de Cristo**. Esto es, que Él es el “**Rey de reyes y Señor de los señores**”. Por tanto es **Aquel** a quien se somete y a quien adora toda la **HUMANIDAD**.

Entre *ambas etapas y mentalidades* se halla, como se verá, esta *epifanía de San Juan de Camba*, ahora en estudio. De ahí que la calificuemos como “**quizá un UNICUM**” de singular interés, a pesar de su tan tosca ejecución.

2.- EL ORIGEN BÍBLICO DE ESTA ESCENA

a) LA NARRACIÓN BÍBLICA QUE LE DA ORIGEN

Es tan conocida la narración bíblica de este episodio de los **Magos** que sería un abuso incluirlo aquí en el texto.

Sin embargo sí creo necesario transcribirlo a pie de página. Así lo exige la riqueza de detalles que, iconográficamente, van apareciendo en los distintos monumentos escultóricos y pictóricos¹.

b) SU APARICIÓN EN LAS NARRACIONES APÓCRIFAS

Debo decir que también en la literatura **apócrifa**, o “**pseudo bíblica**”, se describe este hecho. Y, curiosamente, en ella se incluyen algunos detalles que no aparecen en **San Mateo**.

Dado que tales detalles no afectan a la escena **aquí en estudio**, sólo hago la cita bibliográfica².

II.- EL PRIMER MENSAJE CRISTIANO DE ESTA ESCENA EPIFÁNICA.

La “**Buena Nueva**” del Evangelio es un mensaje de **SALVACIÓN** para **todos los hombres**. Este **mensaje** va hacer surgir un “**mundo nuevo**” que hará cambiar el **rumbo de la historia**.

1.- ESTE MENSAJE ES DE SALVACIÓN

En esa **Buena Nueva** “*ya no hay distinción entre judío y griego*” (Rom. X, 12). Ni tampoco la hay entre **romano y extranjero, entre siervo y señor...**

Todos han sido redimidos y son ya **LIBRES...** Son **HIJOS DE DIOS**, si se han incorporado a Cristo por el **bautismo**.

Esta seguridad de **SALVACIÓN** es tan fuerte y profunda en el primer cristianismo que hizo surgir una **temática cristiana** muy amplia y precisa, para confirmarla.

a) TEMAS DEL ANTIGUO TESTAMENTO

Los temas véterotestamentarios que primero aflorarán en el más antiguo **arte cristiano**, y con mucha abundancia, son especialmente los de “**Noé en el arca**”, “**Daniel en el foso de los leones**”, “**los tres jóvenes en el horno**”, “**el ciclo de Jonás**”, “**Moisés sacando agua de la roca en el desierto**”, “**el sacrificio de Abrahám**”, etc.

Para aquellos fieles salidos de la **esclavitud** y de la **opresión**, son éstos los temas que mejor les **plasmaban** la idea de **SALVACIÓN**. O lo que es lo mismo la “**Buena Nueva**” del Evangelio.

El **irrefutable argumento** de esa **SALVACIÓN** lo sienten y razonan clara y fácilmente de este modo: “**así como Dios salvó (libró) a Noé, a Daniel, a los tres jóvenes, al pueblo hebreo sediento, a Isaac..., así salva a los incorporados a Cristo por la fe**”.

Otras connotaciones **teológico-culturales** rezumarán estos temas iconográficamente escenificados. Pero su **NÚCLEO**, para aquellos primeros cristianos, era el tan gratificante sentido de **salvación**.

Sentido de salvación en estas escenas muy bien expresado y en las **íntimas vivencias** de los fieles felizmente operativo.

b) TEMAS DEL NUEVO TESTAMENTO

Con la temática del **Antiguo Testamento** nacerá otra **neotestamentaria**. En estos temas se acusarán, además, otras muy importantes ideas. Esto es, la del

“**Autor**” de esa salvación, la de los “**medios**” con que se logra, la del “**lugar celeste**” donde definitivamente se disfruta y la de su “**universalidad**”.

Expresan principalmente al **Autor** de esa **salvación**, esto es, a **Cristo**, las innumerables y variadas escenas cristianas de **pastoreo** (con Cristo Buen Pastor). E igualmente lo expresa el **JESÚS de los MILAGROS**: de la **multiplicación de los panes y de los peces**, de las **Bodas de Caná**, de **diversas curaciones**, de la **resurrección de Lázaro**...

No son menos significativas las expresiones sacramentales del **Bautismo** y de la **Eucaristía**, medios esenciales para lograr la **SALVACIÓN**.

Son éstas unas representaciones ya del principio del siglo III, y cuyos **cuñculos**, o **criptas catacumbales** en que se hallan pintadas, fueron y son conocidos con el nombre de “**Capillas de los Sacramentos**”. Pertenecen a la **Catacumba de San Calixto**.

En una de las **capillas** aparece el **Bautismo de Cristo**. Bautismo alusivo ya al “**Sacramento**”, administrado a los fieles del mismo modo.

En otra tenemos el **cesto con panes y peces**, concretísimo símbolo **eucarístico**. E, incluso, en una tercera se representa esquemáticamente, pero de modo muy expresivo, la “**celebración eucarística**”. Es ésta de incalculable valor por permitirnos saber ahora cómo eran aquellas **primeras misas**.

También abundan mucho las representaciones del “**Paraíso Celeste**”. O sea, del **Cielo**, donde las almas gozan del “**banquete celeste**” y de la “**visión beatífica**”.

Lo expresan con la evocación del **Paraíso Terrenal**, pero sin “**árbol de perdición**”. Es el **Paraíso** transformado en bucólico ambiente de **feliz bienestar**.

2.- LA ADORACIÓN DE LOS MAGOS EXPRESA LA “UNIVERSALIDAD” DE LA SALVACIÓN

Entre las escenas **neotestamentarias**, sobresale por su abundancia y especial viveza narrativa, la **ADORACIÓN DE LOS MAGOS** (fig. 1).

Era ésta la **más expresiva** y **precisa** manera de plasmar entonces la “**universalidad de la salvación**”.

Desde siempre conocemos este hecho con el nombre de **EPIFANÍA**, palabra griega que significa **manifestación**. O sea, “**hacer luz sobre algo**”.

Aquí se trata de la **manifestación** del **Niño-Dios**, concretamente al **mundo infiel**, esto es, **no judío**. Y esta **manifestación** se hace por medio de unos **sabios** de buena voluntad, atentos a los **signos de Dios**.

Dicho de otro modo, es la **iconográfica plasmación doctrinal** de la **universalidad** de la **SALVACIÓN**, o **REDENCIÓN**.

Este sentido de **salvación universal** también está expresado en el apócrifo “**Liber de Infantia Salvatoris**”. Allí los **magos**, hablando con José, afirman: “**Dios nos ha enviado aquí. Podemos asegurarte que es la salvación de todos**”.

Y en esta misma **pseudo biblia** se confirma que esa **salvación** es de “**vida inmortal**”³.

La antiquísima tradición viene manteniendo ininterrumpidamente que los **magos** eran **tres**.

Constata esa **tradición** la literatura cristiana primitiva. Pero de un modo **gráfico** e **inequívoco** lo confirma la ya anterior **iconografía paleocristiana**. Confirmación que aparece, tanto **pictóricamente** en las **catacumbas**, como escultóricamente en los marmóreos sarcófagos.

Entre las muchas **epifanías** pictóricas de las catacumbas, sólo una vez aparecen **dos magos**, uno a cada lado de la *Virgen y el Niño*, y **cuatro magos**, dos a cada lado, otra vez⁴.

Pero en estos dos casos los especialistas uniformemente explican el hecho por razones de **simetría**.

En las innumerables representaciones esculturadas de los sarcófagos no se conoce ninguna excepción, siempre son tres (cf. fig. 1).

Figura 1.- Adoración de los Magos de Santa María de Temes (Lugo).



El “**Evangelio Armenio de la Infancia**” (cf. nota 2), no sólo concreta que son **tres**, sino que, incluso, nos da por primera vez sus tan conocidos nombres.

Dice que eran **tres hermanos: Melkon**, rey de los persas, **Gaspar**, rey de los indios y **Baltasar**, rey de los árabes.

Debemos recordar que este **pseudo evangelio** fue traducido ya en el siglo VI del **siríaco** al **armenio**. Luego en su lengua original **siríaca** es anterior.

Raras veces falta la **estrella**, tan significativa en este hecho. Suele señalarla con el dedo el **segundo mago**, tanto en el arte paleocristiano como en el del bajo medioevo.

Con frecuencia aparecen **tres camellos**, a pesar de no hacerse mención de ellos, ni en **San Mateo** ni en los **apócrifos**.

Tal presencia alude, sin duda, no sólo a ese fundamental medio de locomoción en las áridas tierras orientales, sino más aún para reafirmar la **orientalidad** de los **magos**. Sistema éste de locomoción tan diverso del **caballar** occidental.

Con los camellos se reafirma, pues, la “**extranjería**” de los **magos**. Esto es, la **no pertenencia** al pueblo de Israel.

Los camellos van puestos en fila y ocupan siempre un segundo plano con relación a los magos. Cada mago lleva el suyo por el ramal.

Con **estrella** y **camellos**, éstos muy técnicamente ejecutados, aparece la **Epifanía** de la **tapa de sarcófago de Temes**⁵ (véase la fig. 1).

III.- EL NUEVO MENSAJE DE LA ADORACIÓN DE LOS MAGOS DESDE EL BAJO MEDIOEVO EN ADELANTE

Ya desde los primeros siglos de la Edad Media el **mundo infiel**, ahora llamado **bárbaro**, se va incorporando al “**Nuevo Pueblo de Dios**” que llamamos **IGLESIA**.

Antes lo había hecho ya aquel mundo que constituía el **Imperio Romano**, tanto de Oriente como de Occidente.

El mensaje de “**salvación universal**”, por tanto, **certificado** en estas escenas con **epifanías**, ya no era necesario **plasmarlo** en imágenes. Ni tenía sentido **proclamarlo** como un **derecho** del inmenso mundo **no judío**. Era ya entonces una “**realidad**”. Y era ésta tan vivencial para aquellos cristianos **medievales** que su **ancestral origen pagano** en nada la ensombrecía.

Otro va a ser, por tanto, el **mensaje epifánico**, quedando el **primero** sólo como un **recuerdo bíblico**.

En **tres estudios** fui ya expresando los **contenidos** que ahora trataré de exponer de forma **unificada**⁶.

1.- CUÁL ES ESTE NUEVO MENSAJE EPIFÁNICO

Las **epifanías** del **bajo medioevo** expresan ya, como atrás se dijo, una “**manifestación nueva de Cristo**”. Esto es, la de que **Él** es el “**Rey de reyes** y el **Señor de los señores...**”, a quien se **somete** y **adora** toda la **humanidad**.

Esta **humanidad** sigue siendo representada por los **magos**, pero ahora convertidos en **reyes**. O sea, “**el Rey de reyes**” se manifiesta como tal a la **Humanidad** por medio de los **Reyes Magos**.

De este modo queda mejor expresada esa **sumisión** y **adoración** al ser unos **reyes** quienes le **adoran** y a **Él** le **rinden homenaje**.

a) DOS RAZONES QUE EXPLICAN LA APARICIÓN DE ESTE NUEVO MENSAJE EN ESTE TIEMPO

PRIMERA RAZÓN

La **primera razón** está en el mismo contenido **bíblico** y **pseudo bíblico**. Lo hacen ambos cuando nos presentan a **Cristo** como **REY** y a los **magos**, aunque una sola vez en la biblia apócrifa, como **REYES**.

De **Cristo Rey** nos hablan los Evangelios⁷. Pero quien le realiza hasta el **cenit** es San Juan en su **Apocalipsis**, llamándole “**Rey de reyes y Señor de los señores**”⁸.

A su vez, el ya citado “**Liber de Infantia Salvatoris**”, en el mismo pasaje en que habla de los **Magos**, refiriéndose a *Cristo*, dice: “**le servirán los reyes y todas las tribus de la tierra le adorarán**”.

De la **realeza** de los **magos** nada se trasluce del Evangelio, pero rotundamente la afirma el apócrifo “**Evangelio Armenio de la Infancia**” (cf. la nota 2). Concreta que eran **tres**, “**Melkon (Melchor), Gaspar y Baltasar**”. Y dice que los tres eran **hermanos y reyes** respectivamente de Persia, India y Arabia.

Una cosa es necesario precisar muy bien aquí. Tanto el **atributo de realeza** dado a los **magos**, como el de la **realeza de Cristo**, a pesar de estar ésta tan fuertemente afirmada en la Biblia, como tales realezas no suscitaron interés en la mentalidad religiosa y artística paleocristianas. Y esto tanto es así que ni **Cristo** ni los **magos**, por cuanto conozco de ese tiempo, jamás aparecen con **atributos específicos** de reyes.

Tendrá que ser, pues, la mentalidad religiosa y artística del **medievo**, la que haga surgir esa **regia iconografía**.

Sin embargo esta mentalidad no va a incidir en las **epifanías** del arte medieval hasta ya entrado el románico.

De ahí que las **epifanías de todo el alto medievo**, aun teniendo las propias peculiaridades de cada momento histórico, sigan, en líneas generales, las **pautas paleocristianas**. Y las sigan tanto en las formas iconográficas como en su sentido iconológico, o **mensaje histórico-religioso**⁹.

SEGUNDA RAZÓN

La **segunda razón** de esa “**nueva mentalidad y nuevo mensaje**”, será, precisamente, la aparición de las **realezas** en la nueva **Europa medieval**.

Surgen estas monarquías con la implantación de las dominaciones bárbaras. Lucharán tales monarquías por imponer su hegemonía en la etapa feudal, y se convertirán, poco a poco, en **autoritarias** a lo largo de la baja Edad Media, desembocando después en **absolutistas**.

Mucha era la fuerza que en aquel ambiente, sobre todo bajo-medieval, tenía la **REALEZA**. Era tanta, que se convirtió en la **máxima expresión posible** aquí en la tierra, de la **grandeza**, del **poder** y de la **gloria**.

De ahí el que fuese, por analogía, el **más ideal modelo** con que podía compararse la **realeza** de *Cristo*.

Como ya atrás se dijo, la **Realeza de Cristo**, en toda la etapa del arte **paleo-cristiano**, no encontró el ambiente idóneo para ser expresada iconográficamente. Mucho menos lo tendrá la **realeza** de los **magos**, únicamente recordada en un **apócrifo**.

Sí encontrará ese ambiente con la aparición de las **realezas medievales**. Es más, en este ambiente de **realezas**, **Cristo** llegará a su **CENIT** en figura de **Pantocrátor**. O sea, el **Dominador de todo: Rey de reyes, Legislador supremo y supremo Juez**.

Trono, manto real, corona y cetro, son los cuatro grandes símbolos de aquellas realezas. Y con **tres** de estos **atributos** se representará al **Pantocrátor**, estando, además, dentro de la “**gloria divina**”, o *almendra mística*, y rodeado de figuras celestes.

Solamente renunciarán los artistas a ponerle el **cetro** en la mano. En el **cetro** simbolizaban los reyes su **fuerza persuasiva**... Cristo esa **fuerza persuasiva** la tiene en su **PALABRA**. **Él mismo es la Palabra de Dios** (Jn. I. 1).

Por eso las figuras pantocráticas, en vez del **cetro**, tendrán en su mano el **libro** de la “*Palabra-Ley suprema*”. Con la otra mano harán el llamado “**gesto de la palabra**”.

Entre los **cuatro atributos de la realeza**, el que más se hace sentir y más obsesiona a los artistas, es el de la **corona real**.

Coronar las **reales figuras** se puede hacer siempre sin violentar las escenas. Muchas veces, en cambio, la aparición de los otros atributos sería impropio, por ejemplo, no tendría sentido presentar a los **reyes magos** en tronos...

En la baja Edad Media **Cristo** es coronado en la mismísima cruz. Y no lo está de **espinas**, sino de **realeza**.

La cruz aquí no significa **patíbulo**, sino **trono**. Y, en ese **trono**, el **Cristo-Dios**, ajeno a las leyes de la **gravedad** y del **dolor**, ingrávido en el espacio..., **reina hierático y mayestático**.

De ahí que en estas **escenas de epifanía** haya esa ya dicha obsesión por **coronar** también a la *Virgen* y a los *Magos*, ahora éstos transformados en reyes.

b) LA ICONOGRAFÍA MEDIEVAL DE LA ESCENA DE LA EPIFANÍA CONFIRMA ESTE NUEVO MENSAJE

Figura 2.- Miniatura de una Epifanía del s. XI. de la Escuela de Trevis. Biblioteca Quiriniana de Brescia.



Es en el *románico* cuando se va introduciendo en la escena esta **nueva modalidad**. Modalidad iconográfica, y de gran contenido iconológico, que queda ya perfilada en el último **gótico**, o **gótico flamígero**.

Dos son los elementos que se empiezan a introducir.

LAS CORONAS

Comienzan llevándola los *reyes magos*, en sustitución del tradicional **gorro frigio**. Pasarán también a ser coronados, no pocas veces, la **Virgen** y el **Niño**.

EL GESTO EVOLUTIVO DE SUMISIÓN RESPETUOSA Y DE ADORACIÓN DEL *PRIMER REY MAGO* Y LUEGO DE LOS TRES.

En síntesis, toda esta **evolución iconográfica** la podemos dividir en *cuatro etapas*. Etapas que, sin ser absolutamente **uniformes**, tienden a eso.

Primera: La etapa románica

Es aún **titubeante** el cambio del **gorro frigio** por la **corona** en los **reyes magos**.

A su vez empieza el **gesto de adoración** del **primer mago**. Con sólo una pierna lo hace intentando **iniciar una genuflexión**.

El **segundo rey mago** suele señalar la **estrella** con un dedo, no interrumpiéndose así una costumbre ya **paleocristiana**.

De ahí que en **Frómista**, singular **primicia** del románico español, aparezca en uno de los capiteles de la nave una **epifanía** con ciertas originalidades, pero muy cerca todavía de la forma tradicional.

Los **magos** van tocados con lo que más parece todavía un **gorro frigio** que una **corona**. La **Virgen** y el **Niño** no están aún coronados¹⁰.

Sin embargo en el capitel de una columna parteluz del claustro de la catedral de Tarragona, ya van coronados los Magos y María.

Figura 3.- Miniatura epifánica del Salterio de Sta. Isabel (s. XI). Museo Arqueológico de Cividale (Italia).



Pero es más, el **primer rey** ofrece de **rodillas**, aunque aún sin llevar la mano a la corona.

De esta misma forma aparecen en un capitel de Santo Tomás de Zamora¹¹.

Pero ya en el siglo XI había aparecido en **miniaturas** la **Adoración de los Reyes Magos** estando éstos coronados e iniciando el primero una **genuflexión** ante el Niño Dios¹² (figs. 2 y 3).

Haciendo también **genuflexión** se encuentra el **primero de los magos** del tímpano de **San Pedro el Viejo** (Huesca), pero continúa coronado como los

otros dos. También está la figura de **San José**. La **Virgen** y el **Niño** no llevan corona.

Estas mismas características se observan en otro tímpano. Éste es de la **Ermita de Santiago en Agüero (Huesca)**.

Hay las diferencias de que aquí la **Virgen** va coronada y el **primer rey mago**, en vez de hacer genuflexión, está postrado casi totalmente en tierra.

Aunque tiene una serie de originalidades, las dichas características anteriores las vemos también en la portada de la iglesia de **Peralta de Alcolea**. Difieren en que aquí el **primer rey** sólo hace **genuflexión**, no postración.

Lo mismo del anterior se diga del tímpano de **San Juan del Mercado de Benavente**. Pero aquí el **primer rey** sólo inicia la **genuflexión**¹³.

Un curioso ejemplar de **Adoración** perteneciente a la mitad del siglo XII, es el que se halla esculpido en uno de los capiteles del **arco triunfal de San Salvador de Balboa (Monterroso-Lugo)**.

Aquí el **primer rey mago** está ya totalmente de rodillas ante el **Niño divino**, pero va aún cubierto con lo que más parece un **gorro** que una **corona**¹⁴ (fig. 4).

Figura 4.- Adoración de los Magos de San Salvador de Balboa.



En tiempos ya **góticos** se siguen viendo escenas con iconografía típica de esta **primera etapa**.

Haciendo simple genuflexión aparece el **primer rey mago** en el tímpano principal de **Santa María del Campo** de La Coruña. Los tres reyes van coronados, no la **Virgen y el Niño**¹⁵.

Dejaría incompleta ésta **sólo parcial** reseña iconográfica si no pusiéramos algunos ejemplares pictóricos.

El tomo VI de **Ars Hispaniae**, especie de “**corpus**” de la **pintura románico-gótica**, nos ofrece una serie de **epifanías** con las características generales de esta “**primera etapa**”¹⁶.

Segunda.- La etapa del pleno gótico.

Se impone ya la **coronación de los Magos**. Muchas veces también la Virgen es coronada e, igualmente el Niño Jesús.

El **primer rey mago** lleva su mano derecha a la corona, como iniciando el gesto de descubrirse, haciendo a la vez una **genuflexión más acentuada**, pero aún con una sola pierna, como norma general. Aparecen ya cabalgaduras.

Son claros ejemplos de esta **segunda etapa** una serie de escenas epifánicas, esculpturadas unas y pictóricas otras que, entre muchas más, hemos seleccionado.

Así lo es la figura del **primer rey mago** de San Esteban de Ribas de Miño (Saviñao, Lugo) (fig. 5).



Figura 5.- Primer Rey Mago de la Epifanía de San Esteban de Ribas de Miño.

Allí despiezado, junto con la Virgen y el Niño, también despiezados, forman parte del conjunto de una singular escena de **epifanía**.

El ignorado paradero de los **otros dos reyes magos** se acabó al ser descubiertos debajo del pavimento absidal a finales de 1993.

Este **primer rey mago** llega con la rodilla al suelo y toca con la mano la corona. Tanto la Virgen como el Niño están coronados¹⁷. Y lo mismo sucede en esta misma escena del sepulcro de los santos Vicente, Sabina y Cristina de la basílica de San Vicente de Ávila¹⁸.

Es hermoso otro relieve de **epifanía**. Aparece esculpado en el claustro de la catedral de **León** sobre el sepulcro del deán, **Martín Fernández (+ 1250)** (fig. 6).

Aquí el **primer rey mago** inicia la genuflexión y con la mano alza un poco la corona sobre la cabeza.

También la **Virgen** está coronada. Al **Niño** le falta la cabeza y es probable que igualmente fuese coronado.

Al principio de la escena aparecen tres caballos, no **camellos**, muy bien esculpidos y dispuestos para ocupar poco espacio¹⁹.

También, entre otros riquísimos temas, una extraordinaria **epifanía** adorna el sepulcro del **Chantre Aparicio (+ 1287)** en la Catedral Vieja de Salamanca.

El **primer rey mago** hace perfecta **genuflexión** y apoya la corona sobre la rodilla. La Virgen va coronada, y al principio de la escena, por una puerta **ojival**, asoman su medio cuerpo **tres caballos**²⁰.

Sirva de ejemplo pictórico, perfectamente encuadrado en la tipología de esta segunda etapa, la epifanía de la nave de las **Benedictinas de Jaca**, hoy en el Museo de Jaca²¹.

Tercera. La etapa del gótico flamígero.

Además de estar coronados los **Reyes Magos**, casi siempre lo está la **Virgen** y algunas veces el **Niño**.

Pero lo más significativo es ver al **primer rey mago** puesto de **rodillas**. Y, para poder ofrecer su **don** con ambas

manos, bien tiene la corona rodeando el brazo derecho a modo de un **brazalete**, o la deja en el **suelo**, que es lo más normal. Los otros dos reyes siguen de pie y coronados, lo mismo que en la **etapa segunda**, y, como norma siempre inalterable, portan sus dones.

No es raro que sigan apareciendo, más que tres camellos, tres caballos, o sólo los **medios cuerpos** delanteros, o sólo sus cabezas²².

Es un hermoso ejemplar de esta **epifanía** la esculpida en el sepulcro de la **Infanta Doña Berenguela** (+1269) (Monasterio de las Huelgas, Burgos). Iniciando la escena aparecen los caballos al cargo de un paje²³.

De extraordinaria factura y singular belleza son las **epifanías** del tímpano de la iglesia de **Ujué** (Tafalla, Navarra), la del claustro de la Catedral de Pamplona y la del tímpano de la iglesia de Santa María de Castelló de Ampurias (Gerona), ésta en mármol pirenaico y de clara influencia francesa²⁴.

Siguiendo por España podríamos alargar aún mucho la lista de ejemplos paralelos. Por la brevedad, renuncio a ello.

No faltan tampoco en Galicia ejemplares de esta **tercera etapa**. Reseñaré tan sólo los que aparecen en la obra "**Baldaqinos Gallegos**", indicando su correspondiente número²⁵. Todos pertenecen a la provincia de Pontevedra, si bien uno de ellos se halla actualmente en el **Museo Provincial de Lugo**.

Iniciamos este recorrido iconográfico con la **epifanía** de Amil. Es el N° 14 y se halla en el santuario de "**Os Milagros**" (Moraña). También la Virgen va coronada.

Tenemos otra en San Breixo de Arcos de Furcos (Cuntis) con Virgen coronada, N° 16. En el N° 21 se recoge la de San Martiño de Borela (Cotobade) y en el 27 la de San Cristobo de Couso (Campo Lameiro).

Figura 6.- Epifanía del sepulcro de Martín Fernández del claustro de la Catedral de León.



Especial interés tiene para nosotros la de **Santa Mariña de Fragas** (Campo Lameiro), también con Virgen coronada, N° 29.

Aquí el **primer rey mago**, puesto de rodillas y con la corona en el **suelo**, ofrece su **don**²⁶ (fig. 7).

Todas las piezas nobles de este baldaquino se encuentran ahora en el **Museo provincial de Lugo**.

La del N° 31, muy expresiva, bien conservada y con Virgen coronada, se halla en el **Divino Salvador de Meis** (Salnés), y en San Estebano de Pedre (Cerdedo) se encuentra la del N° 35.

Figura 7.- Adoración de los Magos del despiezado baldaquino del Museo de Lugo.



Aunque no hay aquí señales ni de **arcos conopiales** ni de **detalles flamígeros**, sin embargo la escena se encuadra perfectamente en esta etapa. La **Gran Enciclopedia Gallega** (t. 24, pág. 127), data esta iconografía en el siglo XIV.

A San Pedro de Vilalonga (Sanxenxo), pertenece el N° 42, con Virgen coronada. El baldaquino debe de ser de un **flamígero inicial**. No sólo lo acusa la sencillez del **arco conopial** sino también el **primer rey mago**. Hace éste tan sólo **genuflexión**, pero tiene ya la corona en el **suelo**, aunque muy separada de él.

Recordemos el N° 53. Pertenece esta **epifanía** al riquísimo conjunto de escenas esculpturadas de Santa María de Ventosa (A Golada).

Por último presento un ejemplar de un tímpano gótico, de finales del siglo XIV, con las fundamentales características de esta etapa. Actualmente se halla empotrado en la parte trasera de la Facultad de Filología de Santiago²⁷.

Como simple ráfaga de luz que habla de la presencia también en Europa de este nuevo mensaje de las **epifanias medievales**, reseñamos cuatro ejemplares.

En ellos se pueden observar los típicos y precisos detalles de las **Adoraciones de los Reyes Magos** de esta **tercera etapa**.

Así la vemos en uno de los bellos relieves marmóreos de la Catedral de Orvieto (Italia) (1310-1330), obra de **Lorenzo Maitani**²⁸.

No es menos bella otra **epifanía** que aparece en la basílica de Santa María Mayor de Roma, de la mitad del siglo XV. La realizó **Mino del Reame**²⁹.

Es de advertir que ambas obras se ambientan en un arte plenamente **renacentista**. Bien sabido es que el **Renacimiento italiano** se anticipa al menos dos siglos al resto de Europa.

Del escultor del siglo XV, **Boutiller**, es otra **Adoración** que figura en el tras-coro de **Notre-Dame** de París. Allí, sobre la piedra, se conserva con toda vivacidad la primitiva policromía³⁰.

Del arte alemán merece la pena presentar una **pintura** con esta escena, obra del gran **Alberto Dürero** (1471-1528). Se encuentra actualmente en el **Museo degli Uffizi**, Florencia.

Aquí ya se advierten algunas novedades que nos alejan de la tradicional vestimenta y ambientación medievales. Pero aún está arrodillado solamente el **primer rey mago** con la corona en el **suelo**.

Sin embargo los otros dos reyes, aunque todavía se mantienen en pie, ya aparecen descubiertos, teniendo las coronas en la mano izquierda.

Es, por tanto, una escena iconográfica intermedia entre las **etapas TERCE-RA y CUARTA**³¹.

Como colofón de las **tres etapas** quiero, una vez más, insistir en que los ejemplares aquí recordados, son sólo una buena muestra del tema. En modo alguno se pretende aducir toda la iconografía pétreo existente con esta escena.

Cuarta.- La etapa del último arte Flamígero y del Renacimiento

En el último **Flamígero**, y metidos ya en el **Renacimiento**, los reyes magos empiezan a estar **de rodillas** los tres.

Algunas veces el **segundo y tercero** aún se encuentran de pie, pero teniendo más bien sus coronas en la mano, mientras la del **primero** está en el **suelo**.

Aquí aparecen casi siempre los caballos y se enriquece la escena con otros diversos matices.

Es éste el momento culminante del **nuevo mensaje epifánico**. Abarca el final de las **monarquías autoritarias** y el tiempo de las **absolutistas**.

Como esta **etapa** ya está muy lejos de la de **nuestro monumento** en estudio, no me parece oportuno aducir ejemplos ilustrativos.

CONCLUSIÓN RESUMEN DE TODO ESTE TERCER LARGO APARTADO

Con aquellas **realezas medievales**, pues, que pronto se fueron haciendo **autoritarias** y luego **absolutistas**, fácilmente se comprende que tuviese un perfecto **ambiente histórico** la frase apocalíptica de que **Cristo es el Rey de reyes...**

Para expresar este **nuevo mensaje** de todas las escenas bíblicas conocidas, ninguna mejor que la de la **Adoración de los Magos**, pero éstos ya convertidos en **reyes**.

Con ellos se plasma el **como los reyes de la tierra**, ahora representados por estos **Reyes Magos**, adoran al **Niño Dios** y a **Él le prestan homenaje**.

Éste es el **profundo sentido iconológico** de tales representaciones.

Por otra parte, el recorrido hecho por la ininterrumpida evolución de las representaciones medievales y post-medievales de esta **escena epifánica**, constituye, a la vez, el **gran argumento iconográfico** de aquel nuevo y profundo sentido iconológico.

Esto es, que estas escenas de la **Adoración de los Reyes Magos** manifiestan que *Cristo* es el **Rey Supremo** a quien adoran y a quien se someten los reyes de la tierra y, con ellos, sus súbditos. O, lo que es lo mismo, le adora y le rinde homenaje toda la **humanidad**.

Este mismo pensamiento, también por estos mismos tiempos, se expresaba a otros niveles con la figura del **PANTOCRÁTOR**, el **Soberano Señor y Supremo Legislador y Juez**.

Concluylamos diciendo que de un **tiempo intermedio** entre el *alto medioevo* y la etapa ya *románica* del primer *bajo medioevo* es, sin embargo, como ya al principio se dijo, la **adoración de los magos** de *San Juan de Camba*, ahora en estudio.

En ella se sigue aún la escenificación tradicional, pero ya se inserta una **novedad singularísima**. Será ésta una *preciosa primicia* de lo que van a ser las posteriores *epifanías* del románico en adelante. Detalle éste que sin duda hace singular esta escena epifánica de **Camba** (Ourense).

IV.- LA ADORACIÓN DE LOS MAGOS DE SAN JUAN DE CAMBA

1.- NOTAS PREVIAS

Nació esta pieza para el *Monasterio de San Juan de Camba* (Castro Caldelas). Allí estuvo hasta ser ingresada en el Museo de Orense el año 1897.

Sobre este monasterio y sobre el traslado de ésta y de otras piezas de este mismo monasterio al Museo orensano traté ya al estudiar su gemela con la escena de la *resurrección de Cristo* según el Apócrifo de Pedro. Lo hice en el ante-

rior número de esta revista **Porta da Aira**, en el trabajo titulado “**El Evangelio Apócrifo de Pedro en la iconografía de una pieza del Museo de Orense**”.

Tan sólo ahora, y de un modo muy sintético, diré que del monasterio de San Juan de Camba hace una bien documentada reseña *Agustín Quintana Prieto*³².

De la escena de esta pieza y de su traslado al Museo de Orense trató *Basilio Osaba*³³. Del traslado esto dice: “**Ingresaron estos antiquísimos ejemplares iconográficos en el Museo en mayo de 1897, juntamente con la lápida, mone-das y ventana descritas, procedentes del antiguo monasterio de San Juan de Camba y donadas por el Ilmo. Sr. Obispo de Astorga D. Vicente Alonso Salgado, como queda dicho. En el momento de su ingreso se hallaban empo-trados en un muro de la casa rectoral (...)**”³⁴.

2.- DESCRIPCIÓN DE LA ESCENA (fig. 8).

La poca técnica y tosco labrado de esta escena abarca a las cuatro figuras que la componen. Y son los detalles de los cuatro rostros tan mínimos que sólo apenas se insinúan. Esta tosquedad y total falta de técnica se extiende también a los cuerpos.

Figura 8.- Adoración de los Magos de San Juan de Camba (Ourense). Museo de Ourense.



En el extremo izquierdo aparece sentada en rústica silla la Virgen Madre. Con sus brazos sostiene al Niño que, sentado en el regazo, alarga la mano para recibir el don que le ofrece el primer mago.

Viste María una larga túnica con unos casi inapreciables pliegues verticales en el fondo. Túnica que, aparentemente, no se ciñe a la cintura y que deja ver algo de las piernas y los calzados pies. De modo semejante van vestidos, tanto el Niño como los tres reyes magos.

De pie, frente a María y al Niño, ofrece su don el primer mago. El que le sigue lo hace puesto de rodillas y, también de pie, ofrenda el tercero.

3.- ESPECIAL CONCLUSIÓN DE TODO LO EXPUESTO HASTA AQUÍ

Lo realmente singular en esta escultura de San Juan de Camba es el hecho de *estar arrodillado el segundo mago*. Hemos visto atrás que ya en el siglo XI y desde el XII en adelante, hasta el último gótico ya flamígero, quien hace este gesto de adoración será siempre el **primer mago**, ya convertidos los tres en reyes.

Tal como se fue ampliamente exponiendo, este *primer rey mago* lo hace siguiendo un muy **concreto proceso evolutivo**.

En una muy sintética exposición de todo aquel largo proceso, diremos que al principio sólo inicia una genuflexión, que luego se irá prolongando hasta el suelo, para terminar después postrado con las dos rodillas.

A la vez empieza elevando su mano izquierda hasta la corona. Inicialmente tan sólo la toca. La alza luego un poco a modo de saludo, ofreciendo el don con la otra mano.

Andando el tiempo meterá un brazo dentro de la corona y ofrecerá con las dos manos, para terminar dejando la corona en el suelo.

Los otros dos reyes estarán siempre de pie, haciendo el segundo el gesto de señalar la estrella con un dedo de la mano derecha alzada.

Ya en el Renacimiento se postrarán de rodillas los tres reyes.

Sean ahora mis últimas palabras para resaltar aún una vez más la gran importancia de esta escultura epifánica de San Juan de Camba en la que es el **segundo mago** quien hace el gesto de adoración.

Por cuanto conozco es ésta una verdadera *primicia*, o, quizás mejor, un **primer ensayo** de la nueva temática de la adoración de los *Reyes Magos* al **Rey de reyes y Señor de los señores**. Temática que después se irá fijando con precisión del modo tan extensamente expuesto en este amplio estudio.

De ahí su indudable interés histórico e iconográfico como pieza iniciadora de un tema artístico tan nuevo entonces y tan rico de contenido iconológico.

NOTAS

¹ Mateo, II, 1-12: “Habiendo nacido Jesús en Belén, durante el reinado de Herodes, vinieron unos magos de Oriente a Jerusalén, preguntando: -¿Dónde está el rey de los judíos que ha nacido?. Porque hemos visto su estrella en Oriente y venimos a adorarlo-”.

“Herodes y toda Jerusalén quedaron muy intranquilos con la noticia. Reunió el rey a todos los sacerdotes principales y a los maestros de la Ley para preguntarles dónde debía nacer el Cristo”.

“Ellos le contestaron que en Belén de Judá, ya que así lo anunció el profeta: -Belén, en la tierra de Judá, tú no eres el más pequeño entre los principales pueblos, porque de ti saldrá un jefe, el pastor de mi pueblo, Israel- (Miq. 5,2). Herodes, entonces, llamó privadamente a los magos para saber la fecha exacta en que les había aparecido la estrella. Después los envió a Belén diciéndoles: -Averigüad bien lo que se refiere a este niño. Cuando lo encontréis, avisadme para ir yo también a adorarlo-”.

“Después de esta entrevista, los magos siguieron su camino. La estrella que habían visto en Oriente iba delante de ellos, hasta que se paró sobre el lugar en que estaba el niño. Al ver la estrella, se alegraron mucho; y habiendo entrado en la casa, hallaron al niño con María, su madre. Se postraron para adorarlo y, abriendo sus cofres, le ofrecieron regalos: oro, incienso y mirra”.

“Luego regresaron a su país por otro camino, porque se les avisó en sueños que no volvieran donde Herodes”.

² Cf. Aurelio de SANTOS OTERO, *Los Evangelios Apócrifos*, (B.A.C., 148), Madrid, 1966. *Protoevangelio de Santiago*, cap. XXI, págs. 181-183. *Evangelio del pseudo Mateo*, cap. XVI, págs. 228-229. *Liber de Infantia Salvatoris*, N° 89-96, págs. 286-292 (contiene una larguísima descripción con curiosos detalles). *Evangelio Árabe de la Infancia* (de Jesús), cap. VII-VIII, págs. 331-332. *Evangelio Armenio de la Infancia*, ver V. 10 y X, 10-11; págs. 382-383.

³ Cf. el N° 90 de este apócrifo reseñado en la nota 2. Dice: “**Hemos visto en el cielo la estrella del rey de los judíos y hemos venido a adorarlo, pues así está escrito en los libros antiguos acerca de la señal de esta estrella: que cuando apareciese este astro, nacerá el Rey Eterno y dará a los judíos una vida inmortal**”.

⁴ Cf. A. NESTORI, *Repertorio topográfico delle pitture delle catacombe Romane*, Città del Vaticano, 1975. La pintura con dos magos se halla en la catacumba de Pedro y Marcelino, N° 34 del Repertorio. La que representa cuatro, es el N° 61 de la catacumba de Domitilla.

⁵ DELGADO GÓMEZ, Jaime, *Tapa de sarcófago paleocristiano en Santa María de Temes, Carballedo (Lugo-España)*, en *Rivista di Archeologia Cristiana, Anno LII*, N° 3-4 (Città del Vaticano-Roma, 1976), págs. 303-324.

DELGADO GÓMEZ, Jaime, *La Adoración de los Magos en la tapa de sarcófago de Temes*, FICHA N° 1 de la serie “*La Biblia en la iconografía pétreo lucense*”, en *Boletín del Museo Provincial de Lugo, T. I* (Lugo, 1983), págs. 48-55.

⁶ DELGADO GÓMEZ, Jaime, *La iconografía de los tres tímpanos de Santa María del Campo de A Coruña*, en *Brigantium*, vol. 2 (A Coruña, 1982), págs. 201-220.

DELGADO GÓMEZ, Jaime, *Posiblemente las iglesias “ex circuncisione y ex gentibus” en el trasfondo de “dos relieves medievales” del Museo Catedralicio de Santiago*. en *Archivo Español de Arte* (del C.S.I.C.), T. LXV, N° 257 (Madrid, 1992), págs. 122-133.

DELGADO GÓMEZ, Jaime, *La Adoración de los Reyes Magos en un capitel de Balboa (Monterroso)*, (FICHA N° 13 de la serie “*La Biblia en la iconografía pétreo lucense*”, en *LVCENTSIA*, vol. 8 (Lugo, 1994), págs. 63-92.

⁷ Cf. MATEO, XXVI, 63-64 y XXVII, 11; MARCOS, XIV, 62 y XV, 2; LUCAS, XXII, 69 y XXIII, 1-3; JUAN, XVIII, 33-37.

⁸ APOCALIPSIS, XIX, 16; etc.

⁹ A modo de ejemplo puede verse la del “**cofreillo eucarístico de Brivio**” (Lombardía), hoy en el Museo de Louvre; y la del “**Evangeliario de Lorsch**” (del Museo Vaticano), ambas del siglo VI. Cf. M. RIGHETTI, *Historia de la Liturgia*, T. II (BAC, 144), Madrid, 1956, respectivamente pág. 142, fig. 9 y pág. 144, fig. 10.

En esta misma línea paleocristiana está la grabada en un broche circular, en placa de oro, procedente de una rica tumba de finales del siglo VI, de la necrópolis de Turuñuelo, Medellín (Badajoz), hoy en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Cf. PEDRO DE PALOL, *Imagen del Arte Hispanovisigótico*, Barcelona, 1979, pág. 96.

Del mismo siglo VI es la bellísima **epifanía musiva** de San Apolinar el Nuevo de Ravena. Cf. *Historia del Arte Salvat*, T. 3, Barcelona, 1971, págs. 80-81.

Tiene semejantes características la **Adoración de los Reyes Magos** de un fragmento de altar de la iglesia de San Marino de Cividale, en Frioli (Italia), obra ya del siglo VIII. Cf. RENÉ HUYGHE, *El Arte y el Hombre*, T. 2, 9ª edic., Barcelona-Vitoria, 1977, fig. 446.

¹⁰ Cf. *Castilla-1*, vol. 1 de la serie *La España románica*, (edic. Encuentro, 1978), foto 149.

¹¹ Cf. *Ars Hispaniae*, T. V, figs., respectivamente, 170 y 366.

¹² Cf. *Las Grandes Religiones*, T. III (Edic. Mateu, Barcelona, 1967). En la página 24 aparece una buena fotografía de la **Adoración de los Reyes Magos**, en una **miniatura** de la Escuela de Trevis Echternach (siglo XI); Ahora se halla en la Biblioteca Queriniana de Brescia.

En la página 27 del mismo tomo, tenemos otra del **Salterio de Santa Isabel**. Se encuentra en el Museo Arqueológico de Cividale (Italia).

¹³ Cf. *Ars Hispaniae*, T. V, figs. respectivamente, 245, 272, 304 y 436.

¹⁴ Cf. DELGADO GÓMEZ, Jaime, *La Adoración de los Magos en un capitel de Balboa (Monterroso)*, FICHA Nº 13 de la serie “*La Biblia en la iconografía pétreo lucense*”, en *LVCEN-SIA*, Nº 8, Lugo, 1994, págs. 63-92.

¹⁵ Cf. DELGADO GÓMEZ, Jaime, *La iconografía de los tres tímpanos de Santa María del Campo de La Coruña*, en *Brigantium*, vol. 2 (A Coruña, 1981), págs. 201-220.

Aquí he tratado de la singularidad de los **tres tímpanos** de esta iglesia.

Se resaltaba en el principal la identificación de las **Dos Iglesias**, la de **Jerusalén** (o “**ex circuncisión**”) y la de **Belén** (o “**ex gentibus**”), representadas en las **dos torres** que enmarcan la escena.

Y también allí se iniciaba por primera vez, el estudio de la evolución iconográfica e iconológica en las **escenas de epifanía**.

¹⁶ Cf. *Ars Hispaniae*, T. VI (2ª edic.), Madrid, 1980. Véanse las figuras 53 (pág. 59), 92 (pág. 86), 111 (pág.99), 174 (pág.152) y 389 (pág. 306).

¹⁷ De este **Rey Mago**, creo que se habló por primera vez en mi citado estudio sobre los **tímpanos de Santa María del Campo** (nota 14). De la **Virgen** trató VÁZQUEZ SACO, Francisco, en la **Papeleta 89** (año 1948): **Iglesia parroquial de San Esteban de Ribas de Miño**, en *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Lugo*, T. III, págs. 107-113. De la Virgen habla en la página 112.

De esta **epifanía** traté con amplitud al estudiar la **iglesia románica** en que se halla. Cf. DELGADO GÓMEZ, Jaime, *EL ROMÁNICO DE GALICIA. EL ROMÁNICO DE LUGO Y SU PRO-VINCIA T. IV*; La Coruña, 2001. “**Iglesia de San Esteban de Ribas de Miño**”; págs. 77-108. El estudio de esta **Adoración de los Magos** se halla en las págs. 99-107.

¹⁸ Cf. *Ars Hispaniae*, T. V, fig. 488.

¹⁹ Cf. *Ars Hispaniae*, T. VIII, Madrid, 1956, fig. 31.

- ²⁰ Cf. *Ars Hispaniae*, T. VIII (Madrid, 1956), fig. 76.
- ²¹ Cf. *Ars Hispaniae*, T. VI (2ª edic., Madrid, 1980), fig. 108.
- ²² Sobre el tema del **cambio de caballos** en vez de **camellos**, cf. DELGADO GÓMEZ, Jaime, **Posiblemente las iglesias *ex circumcissione* y *ex gentibus*, en el trasfondo de dos relieves medievales del Museo Catedralicio de Santiago**, *Archivo Español de Arte (C.S.I.C.)*, Madrid, 1992, págs. 122-133.
- ²³ Cf. *Ars Hispaniae*, T. VIII, Madrid, 1956, fig. 53.
- ²⁴ Cf. *Ars Hispaniae*, T. VIII, Madrid, 1956, figuras, respectivamente, 140, 143 y 230.
- ²⁵ JOSÉ FILGUEIRA VALVERDE - JOSÉ RAMÓN Y FERNÁNDEZ-OXEA, *Baldaqinos Gallegos (Fundación Pedro Barrié de la Maza)*, La Coruña, 1987.
- ²⁶ Cf. DELGADO GÓMEZ, Jaime, **LA BIBLIA EN LA ICONOGRAFÍA PÉTREA LUCENSE, FICHA Nº 16. La Adoración de los Reyes Magos del baldaquino del Museo Provincial de Lugo**, en *LVCENSIA Nº 13 (Vol. VI)*; Lugo, 1996; págs. 289-297.
- ²⁷ Cf. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio, **La reutilización de piezas romanas y medievales en Galicia**, en *Preguntan*, vol. 6, págs. 77-90. fig. 8.
- ²⁸ Cf. *Historia del Arte (Salvat)*, t. 5, pág. 15.
- ²⁹ Cf. MARTINELLI, Ángelo, **Santa María Maggiore, su l'Esquilino**, Firense, 1970, pág. 33.
- ³⁰ Cf. *Historia del Arte (Salvat)*, t. 4, pág. 45.
- ³¹ Cf. *Historia del Arte (Salvat)*, t. 6, pág. 296.
- ³² QUINTANA PRIETO, Agustín, **"El monasterio de San Juan de Camba"**, en *Compostellanum XIII* (1968); págs. 241-285.
- ³³ OSABA Y RUIZ DE ERENCHUN, Basilio, **"Restos arqueológicos de San Juan de Camba en el Museo de Orense"**, en *Boletín del Museo Provincial de Orense III* (Orense, 1947); págs. 4-23.
- ³⁴ Reseña incluso el nombre del obrero que las arrancó de la pared y embolsó para el traslado, afirmando que el mismo obrero le había referido estos datos.