La Navidad en los evangelios apócrifos y su repercusión artística

Miguel Ángel ALCALDE ARENZANA
Crítico Internacional de Arte

I. Introducción.

II. Censo o empadronamiento.

III. Cueva o saliente rocoso.

IV. Cobertizo o Portal.

V. Arquitectura ruinosa.

VI. Animales.

VII. Posición de María en el Nacimiento.

VIII. Adoración de los Pastores.

IX. Circuncisión.

X. Adoración de los Magos.

XI. Matanza de los inocentes.

XII. Huída a Egipto y regreso a Belén y Nazaret.

I. INTRODUCCIÓN

Estamos habituados a acercarnos a la Biblia sin percatarnos que la inclusión de los 72 libros que la componen tuvieron un proceso de selección antes de ser incorporados como "biblioteca" de libros. El canon quedó definitivamente fijado a comienzos del S. IV, al menos en sus líneas fundamentales. En esta exposición vamos a adentrarnos en los evangelios apócrifos de la Navidad, entresacando los elementos que han contribuido a enriquecer nuestra iconografía religiosa, en pintura y en escultura.

El término apócrifo procede del griego y significa "cosa escondida, oculta". En la antigüedad designaba los libros escritos durante los tres primeros siglos de la cristiandad destinados exclusivamente al uso privado de los adeptos a una secta o a los iniciados en algún misterio, como sucedía entre los romanos con los libros Sibilinos y el Ius Pontificum. Posteriormente el vocablo significó libro de origen dudoso, cuya autenticidad era impugnada. En el ámbito cristiano se designó con este nombre a ciertos escritos cuyo autor era desconocido y que desarrollaban temas ambiguos, aunque se presentaban con carácter sagrado.[1] Por este motivo el término llegó a significar escrito sospechoso de herejía o, en general, poco recomendable.[2]

¿Por qué presentamos aquí este tema sabiendo que ofrecen infinidad de defectos? ¿Por qué se presentan como populares, sin sentido histórico al tiempo que cargados de fantasía y extravagancias? ¿Por qué no aportan ningún dato a la revelación? La respuesta a estas cuestiones salta a la vista, sencillamente porque son una magnífica fuente para la representación iconográfica. No es de extrañar que en España atesoremos una variada representación iconográfica del tema navideño en nuestros retablos y en otros soportes. En este estudio nos ceñiremos a los evangelios apócrifos, aunque no debemos olvidar las beguinas,[3] las visitas

---

[1] Existen más de 64 escritos, entre fragmentos y obras completas. En este estudio obviamos el apartado de la lengua en que fueron escritos, aunque podemos adelantar que se trata del arameo.

[2] No debemos olvidar que además de los citados apócrifos paganos, se encuentran apócrifos del A.T. y del N. T.

[3] En el S. XIII surge en la ciudad de Lieja el movimiento de mujeres laicas conocido como "beguinas". Entre ellas se encuentran Tydela y Hadewijch de Amberes que relataron la

de la peregrina Egeria a Tierra Santa (S. IV); las visiones de santa Brígida (1303-1373) y las descripciones que nos ofrece la Leyenda Áurea.

II. CENSO O EMPADRONAMIENTO

El Antiguo Testamento menciona Belén como lugar del nacimiento del Mesías de Israel: "Y tú Belén de Judá…" (Miq. 5,1-2). Los evangelios canónicos, y más concretamente el evangelista Lucas (Lc. 2,1-5), narra cómo según un decreto del emperador Augusto, José tuvo que ir desde Galilea hasta Belén, en Judea, por pertenecer a la casa y familia de David, con el fin de "empadronarse con María, su esposa, que estaba encinta" (Lc. 2,5). Sin embargo este relato ofrece dificultades ya que el Protoevangelio de Santiago (XVII, 2-3) indica que su domicilio se encontraría a menos de seis millas de Belén,[4] es decir 9,65 Km.,[5] mientras que Nazaret se hallaba a 150 Km., y sin embargo el códice C señala que estaba en Nazaret, lo que indica que se trata de una acomodación al texto lucano. El Protoevangelio de Santiago indica que María y José no hicieron solos el camino: "Y, aparejando su asna, hizo acomodarse a María sobre ella, y mientras un hijo suyo iba delante llevando la bestia del ronzal, José les acompañaba" (XVII,2).

III. CUEVA, SALIENTE ROCOSO O GRUTA

Dos versiones nos ofrecen los textos de ese sacro lugar, una que podría entenderse como la más ortodoxa por proceder del Evangelio de Lucas y otra que es la que nos llega de manos de los apócrifos, tanto del Pseudo Mateo, como de Santiago. Mientras que Lucas habla de un pesebre (Lc. 2,7. 12. 16), la tradición apócrifa cita dos escenarios diferentes: una cueva[6] o gruta,[7]

---

visión del Nacimiento de Cristo. En esta misma línea encontramos a religiosas cistercienses como Gertrudis y Matilde de Hackemburgo, aunque no podemos tipificarlas propiamente como visiones, sino como visualizaciones del ciclo litúrgico.

[4] De origen muy antiguo, fue heredada de la Antigua Roma y equivalía a la distancia recorrida con mil pasos, siendo un paso la longitud avanzada por un pie al caminar -el doble que lo que ahora se consideraría un paso- (en latín: *milia passuum*). La milla romana medía unos 1.480 m, y por tanto, un paso simple era de unos 73 cm. Llamada simplemente *milla*, se sigue usando en los países anglosajones y equivale exactamente a 1.609,344 km. En inglés se llama *statute mile*. En los países que utilizan el sistema métrico la milla aparece normalmente en los mapas a fin de que éstos puedan ser estudiados también por los anglosajones. De la misma forma los países anglosajones van incorporando paulatinamente el kilómetro como dato adicional en su cartografía. Queda claro que nos referimos a la milla terrestre porque la que se emplea en marina equivale a 1.852 metros.

[5] Según la medida exacta de la milla nos daría una distancia de 9.656,064 Km.

[6] Protevangelio de Santiago, XVIII, 1; XIX, 1; Ps. Mateo XIII, 2-3.

aunque Pacheco habla incluso de una "cueva cavada en la muralla, lugar común donde solían acudir los pastores, de quien dixo Sanazaro: la cual servía de establo donde se amparaban las bestias y, para este efecto, estaba su una parte della un pesebre cavado en la piedra, como afirma Brocardo. Aquí parió aquella dichosa noche la santísima Virgen a Cristo nuestro Señor, Dios y hombre verdadero"[8].

Cobertizo, cueva (gruta), portal o establo, servían, al mismo tiempo, como estancia y como espacio para los animales y para las personas[9]. De todos modos, el portal ha sido escogido más frecuentemente por los pintores para ser representado.

En Belén quisieron acomodarse, pero mientras buscaban alojamiento, a María le sobrevino el momento del alumbramiento que no permitía demora de tiempo. El Protoevangelio de Santiago nos lo presenta del siguiente modo: "Y al llegar a la mitad del camino, dijo María a José: ´Bájame, porque el fruto de mis entrañas pugna por venir a la luz´. Y le ayudó a apearse del asna, diciéndole: ¿Dónde podría yo llevarte para resguardar tu pudor?, porque estamos al descampado"[10]. La duda encontró pronto la respuesta: "Y, encontrando una cueva, la introdujo dentro, y, habiendo dejado con ella a sus hijos, se fue a buscar una partera hebrea[11] llamada Zelomi[12] en la región de Belén"[13] quien se encontró con una segunda partera llamada Salomé[14] y le contó lo sucedido, aunque ésta dudó de lo que se le narraba. Regresaron a la gruta. "Salomé, pues, introdujo su dedo en la naturaleza" y se le desprendió la mano carbonizada[15]. Un ángel del Señor le indicó que acercara la mano y tomara al Niño en brazos y quedaría curada[16] "y salió en paz de la cueva"[17] o

---

[7] Protevangelio de Santiago, XIX, 2-3; Ps. Mt. XIV.

[8] PACHECO, F., El arte de la pintura, Madrid 1990, pp. 603-604.

[9] RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano*, Barcelona 1996, t. 1, V. 2, p. 229.

[10] Protoevangelio de Santiago XVII,3.

[11] José encontró a una partera que bajaba de la montaña y le acompañó hasta la gruta, pero no necesitó atender a María puesto que, cuando llegaron, ya había nacido el fruto de sus entrañas. El Pseudo Mateo indica que José encontró dos parteras: Zemomi y Salomé, que se quedaron en la puerta de la cueva porque no se atrevieron a entrar ante el excesivo resplandor que inundaba el interior (Ps. Mateo XIII,3).

[12] Ps. Mateo, XIII, 3.

[13] Protoevangelio de Santiago XVIII,1-2.

[14] En el arte occidental hemos conservado estos dos nombres propios, pero en el arte bizantino ambas parteras reciben el nombre de Salomé y Maia (Mea); aunque hay que tener en cuenta que este último nombre significa simplemente "la partera". RÉAU, L., o.c., p. 230.

[15] Protoevangelio de Santiago XX,1.

[16] Protoevangelio de Santiago XX,3. El Pseudo Mateo XXIII,4 señala: "La otra comadrona, llamada Salomé…se acercó a María diciéndole: ´Déjame que palpe para ver si es verdad lo que acaba de decir Zelomi´. Asintió María, y Salomé exendió su mano; pero ésta quedó seca nada más tocar". Y continúa el relato en el número 5: "Ella se acercó al Niño con

que sanaría cuando se la lavara en el agua con la que lavaron al Niño,[18] o al tiempo de tocar los pañales. En este punto conviene indicar que las matronas, comadronas, parteras, vientreras u obstétricas,[19] una crédula y otra incrédula,[20] que aparecen en la iconografía cristiana[21] no tienen papel autorizado en el nacimiento de Jesús, sino únicamente para demostrar la virginidad de María, como tampoco el de las sirvientas que encontramos en el texto de los Ejercicios de S. Ignacio cuando presenta la contemplación del Nacimiento[22].

Después de nacer Jesús, su madre María lo envolvió en pañales y lo colocó en un pesebre[23] (Lc. 2,8), lugar donde los animales se alimentaban. Este dato aparece en la mayoría de las representaciones iconográficas aunque con ligeras variantes.

Siguiendo el Pseudo Mateo, "tres días después de nacer el Señor, salió María de la gruta y se aposentó en un establo".[24] El evangelista Lucas lo clarifica: “y dio a luz a su hijo primogénito, lo envolvió en pañales y lo acostó en un pesebre, porque no había sitio para ellos en la posada” (Lc. 2,7).

La cueva en la que nació el Niño Jesús se ubica debajo del altar mayor de la basílica de la Natividad, en Belén. Se trata de una simple cueva que serviría de establo. Hasta tiempos muy recientes no era raro encontrar cuevas habitadas por hombres y animales en las afueras de Belén, de modo que en esta población pobre situada en una ladera, la cueva habilitada como vivienda no era ni mucho menos un hecho excepcional.

---

toda presteza, le adoró y tocó los flecos de los pañales en que estaba envuelto. Y al instante quedó su mano curada”.

[17] Protoevangelio de Santiago XX,4.

[18] Este dato de preparar el baño al niño no lo vemos en los evangelios canónicos ni los apócrifos, pero lo encontramos en el S. IV aunque, en el caso de Cristo se trata de un nacimiento tan puro como lo fue su concepción y este dato sería la prefiguración del bautismo que recibirá más adelante en el Jordán ante su pariente Juan.

[19] RÉAU, L., o.c., p. 230.

[20] Ibid., p. 228.

[21] La figura de la partera aparece en el arte castellanoleonés en representaciones pictóricas del gótico de finales del S. XIII, mientras la Virgen se encuentra acostada en el lecho. Ejemplos de lo que acabamos de mencionar los encontramos en Sta. María la Nueva de Zamora o en Mahamud (Burgos).

[22] EE. 114.

[23] El tema del pesebre ofrece una alternativa: probablemente pudo estar excavado en la roca; así se desprende de la descripción de S. Jerónimo, aunque la tradición y el arte cristiano lo presentan como un pesebre móvil.

[24] Ps. Mateo XIV.

IV. COBERTIZO O PORTAL

Los evangelios canónicos nada indican sobre el lugar exacto donde tuvo lugar el nacimiento de Jesús porque no son documentos históricos sino relatos que provienen de la confesión de fe en el Resucitado. Lucas no describe el establo, aunque el lugar ha sido representado como un cobertizo de madera e incuso como una casa en ruinas.

El obispo y hagiógrafo dominico Santiago de la Vorágine[25] también menciona el cobertizo a partir del S. XIII como un lugar situado fuera de la población que describe del siguiente modo:

> *"Como eran pobres y los alojamientos que hubieran podido estar al alcance de sus menguados recursos ya estaban ocupados por otros, venidos como ellos de fuera y por idéntico motivo, al no encontrar donde hospedarse tuvieron que cobijarse bajo un cobertizo[26] público, situado, según la Historia Escolástica, entre dos casas. Tratábase de un albergue o tenada que había a las afueras del pueblo en un sitio al que acudían los habitantes de Belén a divertirse los días de fiesta, y si hacía mal tiempo se refugiaban bajo su techumbre para merendar o charlar.*
>
> *Bien fuese que José preparara un pesebre para dar de comer a su asno y a un buey que había llevado consigo, o bien, como opinan otros, que estuviese allí ya antes, a disposición de los campesinos de la comarca para apiensar[27] sus ganados cuando acudían a Belén con ellos los días de mercado, el caso es que en dicha tenada había un pesebre"*[28].

V. ARQUITECTURA RUINOSA

En el S. XV vemos un cambio en la representación iconográfica del nacimiento de Cristo pues se sustituye el cobertizo por una construcción ruinosa, símbolo de que el judaísmo ha dado paso al cristianismo y, por tanto, la sinagoga ha quedado demolida, así lo vemos en la representación de

---

[25] Jacopo da Varazze o Jacopo della Vorágine, en latín Jacobus de Vorágine. (Varazze 1230 - Génova 1298).

[26] Este cobertizo en ruinas aparece en ocasiones como cerca de ramas en la época del gótico internacional, como es el caso de la representación del retablo de la Catedral de Salamanca.

[27] Dar pienso para que puedan comer los animales.

[28] VORÁGINE, S., *La Leyenda Dorada*, Madrid 1982, t. I. 4ª reimpresión, p. 53.

Pedro Berruguete en el retablo de santa Eulalia de Paredes de Nava (Palencia),[29] realizado entre 1556 y 1565, donde coloca a S. José[30] y a la Virgen arrodillados y en actitud oracional[31] sobre un pavimento enlosado; también se hallan presentes cinco ángeles músicos (tres igualmente arrodillados en un segundo plano mientras que dos se encuentran suspendidos en el aire)[32] y los animales tras un muro en ruinas.

A pesar de estas consideraciones, a la hora de hacer visible ese pesebre o cueva, existen dos tendencias bien diferenciadas. La primera, se decanta por la utilización de arquitectura en piedra de edificios o estructuras generalmente en ruina; y otra, en la que predominan construcciones mucho más pobres, preferentemente de madera y con tejados de paja, mostrando una imagen mucho menos rica y en un avanzado estado de abandono. Independientemente de la calidad y la perfección de los distintos maestros, son las escenificaciones del primer grupo, las que llaman mucho más la atención, pues vemos en ellas un claro reflejo de los estilos y soluciones arquitectónicas del momento.

Existen algunos ejemplares en los que el artista ha prescindido de la ambientación arquitectónica en piedra o en madera y nos presenta la escena, en cualquiera de sus variantes, proyectada sobre un fondo neutro sin ningún elemento claro de conexión con el espacio real o con un paisaje al fondo como apreciamos en la magnífica Epifanía de Diego Velázquez (Museo del Prado), de la que el profesor Calvo Castellón ha dicho que el pintor resuelve el fondo creando un ambiguo interior arquitectónico -las paredes están representadas con una gama cromática oscura- que, a través de un vano coronado por arco de medio punto, se abre a un entorno dominado por unos suaves perfiles montañosos que se recortan en la lejanía iluminados por los últimos rayos del sol poniente. Es un paisaje sencillo en su composición, pero de una gran fuerza. El foco luminoso lateral ilumina a los personajes, valorando con singular maestría los efectos tridimensionales. Resuelto con una pincelada suelta y ágil, ese último referente luminoso -enmarcado entre

[29] El hecho de que el Niño aparezca recostado sobre un sillar, como sucede en la representación de Berruguete en el retablo de Sta. Eulalia de Paredes de Nava (Palencia) es una clara alusión a Cristo como cimiento o piedra angular de la Iglesia.

[30] La situación de S. José como padre "putativo" de Jesús le coloca en un segundo plano en la representación iconográfica del Nacimiento de Cristo. Se encuentra en una posición más bien pasiva, al margen, en uno de los extremos de la escena saliendo de la penumbra con aspecto desdibujado, casi olvidado o excluido de la representación, lo que indica que la concepción fue obra del Espíritu Santo; de ahí su avanzada edad y su desvalimiento que le hace apoyarse en su cayado. El aspecto somnoliento que presenta en otras representaciones puede aludir también a este dato o al Sueño revelador de los designios de Dios.

[31] Este dato de las manos juntas proviene de las visiones de Sta. Brígida.

[32] Esta representación de los ángeles aparece en el S. XV.

perfiles caprichosos de la vegetación y la cadena montañosa- es capaz de abrir el espacio hacia el fondo creando una especie de vacío central.

VI. ANIMALES

El buey y la mula aparecen citados en los evangelios apócrifos con el fin de paliar el lacónico relato de los evangelios de la infancia[33]; de ahí que los veamos en el Pseudoevangelio de Mateo[34] con el fin de relacionarlos con el profeta Habacuc (Ha. 3,17)[35]. Como hemos visto anteriormente estos animales pasan a representar de la mano de los Santos Padres, en los siglos III y IV, al pueblo judío y al mundo pagano.

Como ya hemos visto "Para justificar la presencia de los animales en la gruta, se imaginó que José los había llevado a Belén porque el gobernador romano había prescrito el empadronamiento no sólo que de los habitantes sino también de las ganaderías. Esperaba contar con el asno para que sirviera de montura a la Virgen, y vender el buey para pagar el impuesto"[36]. El Pseudo Mateo indica: "Tres días después de nacer el Señor, salió María de la gruta y se aposentó en un establo. Allí reclinó al niño en un pesebre, y el buey y el asno le adoraron"[37]. Entonces se cumplió lo que había sido anunciado por el profeta Isaías: "Conoce el buey a su dueño, y el asno el pesebre de su amo" (Is. 1,3). Siguiendo el relato del Pseudo Mateo encontramos: "Y hasta los mismos animales entre los que se encontraba le adoraban sin cesar"[38].

Más completa es la información ofrecida por el clérigo italiano Santiago de la Vorágine, quien fundamenta así la presencia del buey y el asno: "Bien fuese que José preparara un pesebre para dar de comer a su asno y a un buey que había llevado consigo... Dice la Historia Escolástica que el buey y el asno respetaron el heno en que el Hijo de Dios estuvo reclinado, que se abstuvieron de comerlo y que años después fue llevado a Roma, reverentemente por Santa Elena"[39].

---

[33] RÉAU, L., o.c., p. 228.

[34] Ps. Mt., XIV.

[35] Esta conexión con el profeta Habacuc, propiamente, está tomada de Ha. 3,2: "¡Yahvéh, he oído tu fama, tu obra venero, Yahvéh! ¡En medio de los años hazla revivir, en medio de los años hazla conocer". Hay traductores que anotan: "Tú te manifiestas entre los animales". Sin embargo, en el texto de Ha. 3,17 se nos dice: "faltará el ganado menor en el aprisco, no habrá ganado mayor en los establos" aludiendo a la miseria ganadera, que puede indicar la esperanza puesta en Yahvéh, siempre y cuando no se trate de los daños causados por la guerra en Judá.

[36] RÉAU, L., o.c., pp. 239-240.

[37] Ps. Mt. XIX.

[38] Ps. Mt. XIX.

[39] VORÁGINE, S., o.c., t. I, p. 53.

Santos Otero, afirma en una nota que "la presencia del buey y el asno peculiar del Ps. Mt., ha tomado carta de nacionalidad en la iconografía y en la tradición cristiana, hasta el punto que algunos la consideran como hecho histórico"[40]. Ambos animales participan de la adoración de Cristo y aparecen arrodillados, al igual que la Virgen, los ángeles e incluso el mismo José[41].

VII. POSICIÓN DE MARÍA EN EL NACIMIENTO[42]

La Virgen puede aparecer en varias posturas: de pie,[43] de rodillas,[44] sentada, y sobre una cama. Esta última posición no tendría mucho arraigo tradicional ya que pronto surgieron voces en defensa del parto sin dolor y la rápida recuperación de María. Pacheco afirmó, retomando algunos comentarios de Niseno y Bernardo, "que la Virgen no sólo no sintió dolor ni trabaxo alguno, antes suma alegría y gozo".[45]

A partir del siglo XIII se introdujeron los primeros cambios en el modo de representar a la Virgen, concretamente genuflexos, al igual que S. José,[46] dando gracias a Dios. Aparece con las manos en actitud de oración o de adoración, mientras el buey y el asno calientan al recién nacido con su aliento y dos ángeles veneran al Niño.

VIII. ADORACIÓN DE LOS PASTORES

La Adoración de los Pastores (finales del S. XV), es un tema posterior al anuncio del ángel[47]. Todos coinciden en decir que María colocó a Cristo sobre un pesebre relleno de heno que había encontrado en la cueva o establo donde se cobijaron. A partir del siglo XVII, sin embargo, se introducen algunos

---

[40] SANTOS OTERO, A., Los Evangelios Apócrifos, Madrid 1985. 5ª ed. Ps. Mt., XIX, nota 52.

[41] RÉAU, L., o.c., p. 239.

[42] El Nacimiento lo encontramos en el Pseudo Mateo, XIII-XIV, en el Protoevangelio de Santiago, XIX-XX y en el Evangelio árabe de la Infancia, I,2.

[43] Giovanni de Caulibus, franciscano del S. XIV, influyó enormemente en concebir a la Virgen dando a luz de pie, abrazándose a una columna. En esta escena S. José colocó heno a los pies de María para que el Niño no sufriera ningún daño. RÉAU, L., o.c., p. 236.

[44] Esta postura era defendida por la mitología griega pues facilitaba el parto, postura que también defendió la teología para no tener dolor en el momento del alumbramiento.

[45] PACHECO, F., o.c., p. 604.

[46] Esta postura no responde a una fórmula iconográfica de finales de la Edad Media, sino de las Revelaciones de Santa Brígida (VII, 21).

[47] RÉAU, L., o.c., p. 243.

cambios, adquiriendo la Virgen un papel mucho más activo. María continúa de rodillas, aunque abandona su actitud de oración. Ahora sus manos apartan el paño que envuelve el cuerpo de Jesús con el fin de mostrarlo a los pastores que contemplan admirados al Mesías que les había anunciado el ángel[48].

Hay otro aspecto que ha despertado mayor polémica entre los teóricos y los artistas. Nos referimos a la cuestión de si el Niño estaba desnudo o vestido. La primera referencia escrita de este tema la encontramos en el Evangelio de San Lucas:

> *"Y sucedió que, mientras ellos estaban allí, se le cumplieron los días del alumbramiento, y dio a luz a su hijo primogénito, lo envolvió en pañales y lo acostó en un pesebre porque no había sitio para ellos en la posada.*
>
> *Había en la misma comarca algunos pastores, que dormían al raso y vigilaban por turno durante la noche su rebaño. Se les presentó el Ángel del Señor, y la gloria del Señor les envolvió en su luz; y se llenaron de temor. El ángel les dijo: No temáis, pues os anuncio una gran alegría, que lo será para todo el pueblo: os ha nacido hoy, en la ciudad de David, un salvador, que es el Cristo Señor; y esto os servirá de señal: encontraréis un niño envuelto en pañales y acostado en un pesebre" (Lc. 2,6-12).*

No debe extrañarnos que desde el principio los más ortodoxos hayan defendido la necesidad de representar a Jesús vestido y no desnudo, como venía siendo frecuente en la tradición pictórica europea desde los primeros siglos medievales. En este sentido bastaría con releer todo lo que al respecto escribió Pacheco para comprender el alcance de esta polémica[49]. Esta defensa de la imagen de Cristo envuelto en pañales no es exclusiva de Pacheco, sino que constituye un claro reflejo de las disposiciones tridentinas con respecto a las imágenes y su culto, de ahí que en los últimos años del S. XVI y a lo largo del siglo XVII, parece que se fue generalizando, poco a poco, la tendencia a no representar al Niño desnudo sino vestido.

Poco o nada se dice del número exacto de los pastores; sin embargo se supone "que hay quien diga que fueron tres"[50] pero queda pendiente de dónde

---

[48] Este gesto de levantar el lienzo que cubre al Niño es prefiguración del sudario que lo cubrirá después de la muerte en el Calvario.

[49] PACHECO, F., o.c., pp. 607-608.

[50] Ibid., p. 608. Este número empareja a los pastores con los Magos, aunque pueden aparecer solamente dos para hacer pareja con María y José. RÉAU, L., o.c., p. 244.

procedían, si eran sólo hombres o también había mujeres,[51] el modo de ir vestidos[52] qué dones ofrecieron al Mesías, si es que lo hicieron, aunque Pacheco señala: "piadosamente, como dice Nadal, se puede entender que le ofrecieron semejantes dones: uno un cabrito,[53] otro unas tortas, otro un canastito de diferentes frutas secas, otro castañas y nueces y otras cosas deste género; aunque a otros les parece que no ofrecieron dones, por ser hora desacomodada y por la priesa con que vinieron, que apenas se acordaban de sí; si no es que queremos mediar estos pareceres, concediéndoles que traigan alguna cosas, de las con que se hallaban en aquella sazón, para mostrar su buena voluntad"[54] o si por el contrario, dada su humilde condición, como muchos otros escritos atestiguan, no pudieron más que ofrecerle su respeto. Como vemos se trata de toda una serie de detalles que escapan de nuestro alcance, a diferencia de lo que ocurre, como luego veremos, en el episodio de la Epifanía, donde son innumerables las referencias que existen sobre los Magos y la leyenda que los envuelve.

La explicación de esta falta de datos parece que habría que buscarla en el hecho de que la Adoración de los Pastores estuvo al margen del ciclo de la Natividad durante muchos siglos, ya que lo más frecuente era representar la escena del Nacimiento a través de la Sagrada Familia en el pesebre, o bien, la escena de la Adoración de los Magos, cuya tradición es mucho más antigua. Sólo a partir del final de la Edad Media parece que empieza a tomar cuerpo la tradición de los pastores gracias, fundamentalmente a los franciscanos que volcados en los más pobres y sencillos, decidieron introducirlos en las representaciones navideñas.

Desde un punto de vista iconográfico es posible establecer una serie de constantes iconográficas que son más o menos visibles en la mayoría de las representaciones. Habitualmente la presencia de los pastores nos llena de sentimientos entrañables de cercanía, de simpatía y de ternura. Sin embargo la realidad fue muy distinta porque se trata de personajes muy populares, a veces excesivamente vulgares: pasan la noche al raso aguantando como tantos otros las duras obligaciones del trabajo diario. No están en la ciudad, sino a las afueras, lejos del bullicio y la alegría de unos cuantos. Son pobres; no cumplen las normas legales, pero son los destinatarios de una noticia... la noticia de que Dios está con nosotros y en medio de nosotros. La Vida de

[51] Las pastoras le ofrecieron un cuenco de leche, aves y huevos.

[52] Parece más seguro que iban vestidos con "capas a la peregrina y un cesto". RÉAU, L., o.c., p. 244.

[53] En el caso de representar un cordero con las patas atadas, símbolo del sacrificio de Jesús.

[54] PACHECO, F., o.c., p. 608.

Dios hecha Jesús de Nazaret les recibe en su ambiente, un lugar que ellos conocen muy bien, destinado a guardar animales.

Sus propias vestiduras, muy similares a las que algunos autores utilizan para la Sagrada Familia, nos hablan de hombres y mujeres sin elevados medios económicos. Nada se nos dice en cuanto a su composición. Encontramos con frecuencia tanto pastores como pastorcillas, e incluso niños que con instrumentos musicales amenizan aquella santa noche, dando un toque de alegría y jubilo al acontecimiento que acaba de ocurrir. Hay un claro contraste entre su modo de vestir y la riqueza de los mantos, trajes y coronas que luego vemos en la escena de los Magos. Queda patente cómo se trata de gente pobre, con quienes se identificó Cristo desde su nacimiento hasta su muerte.

En el retablo mayor del Monasterio de El Paular (Madrid) encontramos un establo en el que las maderas han sido sustituidas por pilastras ricamente decoradas, sin olvidar los dorados, como destellos de la condición divina del nuevo nacido.

Quizá en este sentido debamos mencionar la famosa Adoración de los Pastores de Francisco Zurbarán (1638), (FOTO) actualmente expuesta en el Museo de Pintura y Escultura de Grenoble (Francia). Mide 267 X 185 cm. Se encuentra firmado en una tarjeta rectangular en el lado inferior izquierdo: "Franco Zurbarán. Philippi III Regis actor Faciebat 1638 a. d.)[55] Se trata de un magnífico lienzo que el pintor realizó para el primer cuerpo, compartimento de la derecha, del retablo mayor de la Cartuja de Ntra. Sra, de la Defensión, de Jerez de la Frontera (Cádiz) donde pone de relieve su capacidad artística, sus dotes compositivas y el espléndido estudio de los detalles que tanto lo van a caracterizar. La composición se organiza en dos ambientes claramente diferenciados, separados entre sí por una banda paisajística con distintas formaciones rocosas y el arranque de un gran fuste de columna que se eleva sobre un recio pedestal que se dibuja parcialmente. Gracias a él delimita un ambiente terrenal donde tiene lugar la escena principal sobre la que se dispone un registro superior, que representa un peculiar rompimiento de gloria en el cual destaca la figura de un ángel que toca el arpa, mientras que detrás de él, y sentados sobre las nubes, nos presenta una innovación iconográfica procedente de Italia como es el coro de ángeles entonando el Gloria in excelsis Deo (Lc. 2,14)[56]. En la parte inferior

[55] Tenemos que presuponer que se trata del rey Felipe IV, entonces reinante, y que, en consecuencia, se ha perdido un cuarto "I".

[56] En Lc. 2,13-14 se trata de "una multitud del ejército celestial, que alababa a Dios diciendo: Gloria a Dios en las alturas y en la tierra paz a los hombres en quienes él se complace", pero no se dice nada de que estuvieran cantando ni que apareciera ninguno de ellos con arpa. Esto hace suponer que Zurbarán tiene en cuenta la tradición de muchos

aparecen dos triángulos inscritos en los que coloca a los personajes entre los que destaca "un niño vuelto hacia el espectador invitándole a entrar en la escena"[57]. Jesús aparece en medio de la noche como fuente de luz.[58]. Entre las ofrendas de los pastores destaca el cordero con las patas atadas, dotado de un gran hiperrealismo,[59] que recuerda "el Cordero de Dios, que quita el pecado del mundo" (Jn. 1,28) y el cesto de huevos[60]. La columna que recuerda las Meditaciones de la vida de Cristo del Pseudo Buenaventura, que relata cómo María dio a luz de pie apoyada contra una columna[61].

IX. CIRCUNCISIÓN DE JESÚS[62]

La Presentación de Jesús acto tuvo lugar ocho días después del nacimiento,[63] acontecimiento en el que se le puso el nombre (Lc. 2,21). A este acto se unió tradicionalmente la Purificación de María. Habitualmente la escena presenta

---

escritores místicos españoles, como señala María de Ágreda, en que "cada movimiento del Salvador iba acompañado por la música celestial de diez mil ángeles"; más aún, "muchos Padres de la Iglesia recomendaban a los que tomaban los votos que imitaran la vida angélica". Zurbarán. Museo del Prado, 3 Mayo / 30 Julio 1988, Madrid, p. 264.

[57] María de Jesús (de Ágreda), Sor: Mística ciudad de Dios… 1ª ed, Madrid 1670, 3 vols., última edición española Madrid 1970, ed. francesa "Resumen Completo" del canónigo V. Viala, Saint-Céneré, 1976; Zurbarán. Museo del Prado, Madrid p. 270.

[58] Este dato lo encontramos en la pintura a partir de Correggio.

[59] Quizás debamos ver aquí el influjo cartujano en que la regla prescribía labores agrícolas y daba gran importancia a la calidad de las naturalezas muertas.

[60] Símbolo de expiación.

[61] Buenaventura (pseudo) (J. de Caulibus) Meditationes vitae Christi, ms. hacia 1280-1310 ed. francesa, Meditations sur la vie du Christ, Paris 1958, p. 40.

[62] Este acontecimiento se basa en el Antiguo Testamento (Ex. 13,2; Lev. 12,1-8). Los judíos lo tomaron de los egipcios. Abrahán lo vio practicar allí y más tarde se circuncidó (Gn. 17,24) y circuncidó también a sus hijos Ismael (Gn. 17,25) e Isaac (Gn. 21,4). Este rito se celebraba en la etapa de la pubertad, con vistas a la preparación matrimonial. Sin embargo, aunque lo podía hacer cualquiera de los dos cónyuges, en el caso de los Macabeos es la madre quien circuncida a los recién nacidos aunque con peligro de morir. También lo encontramos en el evangelista Lucas (Lc. 2,22-38), así como en el Pseudo Mateo, XV y en el Apócrifo árabe de la Infancia, V aunque, en este caso, la ceremonia tuvo lugar en la misma cueva del nacimiento, a manos de "la anciana hebrea". Según S. Epifanio fue la Virgen quien circuncidó a su Hijo Jesús en la Gruta de Belén. Sin embargo, esta operación se encomendaba a un sacerdote especializado denominado mohel. Haciendo una comparación con el cristianismo podemos afirmar que sería equiparable al bautismo cristiano (Rm. 2,25-29). Si presentamos aquí este momento de la vida del recién nacido Jesús es porque se adapta más a la realidad histórica como veremos más adelante a la hora de hablar de los Magos. Este rito comenzó a ser representado por los artistas cuando los místicos pusieron de relieve los sufrimientos del Niño Jesús y el primer derramamiento de su sangre para la redención de los pecadores". Muchos pensaron que este rito se llevó al cabo en el mismo pesebre, a manos de José o de María, pero los artistas cristianos prefirieron situarlo en la sinagoga o en el Templo de Jerusalén. Zurbarán, o.c., p. 268.

[63] Pseudo Mateo XI, 1.

al sacerdote ataviado con ricos ropajes, provisto del instrumento ritual cortante dispuesto a extirpar el prepucio del Niño que aparece desnudo mostrando los genitales para mostrar claramente su humanidad. En esta escena podemos encontrar la presencia o ausencia de la Virgen[64].

En el retablo mayor del Monasterio de El Paular (Madrid), la escena se desarrolla en el interior del templo, con un altar ricamente vestido, y un fondo dorado que indican el sentido decorativo del final del gótico. El acto nos ofrece un error iconográfico ya que la Virgen no debía presenciar la circuncisión dado que no podía entrar en el Templo hasta su Purificación.

En la provincia de Valladolid encontramos tres manifestaciones iconográficas de alta calidad artística:

La primera representación corresponde al retablo mayor de la Colegiata de Villagarcía de Campos (Valladolid), diseñado por Juan de Herrera, arquitecto de El Escorial, con escultura de Juan de Torrecilla, vecino de Palencia, realizado en alabastro de las canteras de Cogolludo (Guadalajara) sobre un pedestal de piedra, cuyo contrato fue firmado el 15 de febrero de 1579 y fue acabado en 1582. Esta escena representa a María con el Niño en brazos, [65] aunque también sobre una especie de altar evocando el sacrificio eucarístico, en el momento en que el "Sumo Sacerdote ataviado con vestiduras pontificales. Asisten dos testigos con cirios encendidos y S. José presenta la ofrenda de dos tórtolas o pichones que solían ofrecer las familias humildes el día de la presentación del niño en el templo"[66].

La segunda se encuentra en el retablo de la actual parroquia de S. Miguel y S. Julián, antigua iglesia de los jesuitas, conocida como iglesia de S. Antonio y posteriormente de S. Ignacio hasta que subiera a los altares el duque de Gandía, Francisco de Borja, pariente de doña Magdalena de Borja, condesa de Fuensaldaña. El retablo del altar mayor, de estilo clasicista, nos ofrece la escultura, obra de Adrián Álvarez, con claras reminiscencias del retablo de El Escorial, aunque con un cuerpo menos. La escena de la Circuncisión

[64] En este momento de la vida de Cristo, hay que tener en cuenta el influjo del agustino toledano Padre Cristóbal de Fonseca, cuyos escritos estuvieron orientados hacia la predicación y tuvieron un gran éxito. Destacamos su obra más popular: Vida de Christo nuestro Señor, Barcelona 1598.

[65] Este dato no tiene en cuenta la historicidad ya que se practicaba en la casa paterna ni la realidad cultual judía ya que la Virgen no podía asistir al templo antes de su purificación, que tenía lugar una vez transcurridos cuarenta días a partir del alumbramiento.

[66] PÉREZ PICÓN, C., Villagarcía de Campos. Estudio Histórico-Artístico, Valladolid 1982, pp. 87 y 89.

mide 325 x 185. El relieve tallado en madera policromada podemos fecharlo hacia 1.595. El escenario es el Templo de Jerusalén y como mobiliario aparece una especie de altar. En la escena aparecen varios personajes acompañando al Niño: María y José; el sacerdote o mohel y la sirvienta. En este caso la iconografía tiene la novedad del anagrama del IHS, es decir, la representación del nombre de Jesús.

La tercera se halla en el retablo de la parroquia de Santiago de Medina del Campo (Valladolid). Se atribuye a Adrián Álvarez y pertenece a 1612. Tiene relación con el de la Colegiata de Villagarcía de Campos, con el retablo mayor de S. Miguel de Valladolid y con el que hizo Juan de Herrera para El Escorial. Se trata de un relieve tallado en madera y policromado, como sucede en la Parroquia de S. Miguel de Valladolid, que sigue el mismo esquema de personajes: María y José, el sacerdote o mohel y otros dos acompañantes. También en este caso encontramos en la parte superior de la escena del Templo el anagrama del IHS, indicando la imposición del nombre de Jesús al Niño.

La Circuncisión de Francisco de Zurbarán, (FOTO) cuyas medidas son: 264 X 176 cm., que se encuentra en el Musée de Peinture et de Sculpture, Grenoble (Francia) y que perteneció al retablo mayor de la Cartuja de Ntra. Sra. de la Defensión, de Jerez de la Frontera (Cádiz)[67]. En este caso fueron los propios cartujos quienes recomendaron al artista a que representara a Jesús sobre una especie de altar, evocando el sacrificio eucarístico. El Sumo Sacerdote aparece ataviado con suntuosas vestiduras, mientras S. José se encuentra a la derecha, en un segundo plano y María está ausente de la escena. En la parte inferior derecha se encuentra un niño vuelto hacia el espectador, invitándole a entrar en la escena[68].

X. ADORACIÓN DE LOS MAGOS[69]

Llama la atención que la Adoración de los Magos aparece solamente en el evangelista Mateo,[70] a cuya versión acuden los apócrifos del Protoevangelio

[67] Este lienzo estuvo destinado al compartimiento de la derecha del segundo cuerpo del retablo mayor.

[68] Se trata de un paje portando una jarra en una bandeja, que bien puede simbolizar el agua del bautismo cristiano que sustituirá a la circuncisión judía.

[69] Para esta escena podemos ver la prefiguración que nos ofrece el profeta Isaías (Is. 60,1-6); el evangelista Mateo (Mt. 2,12); el Evangelio árabe de la Infancia (o más propiamente el Evangelio siro-árabe de la Infancia, VII).

[70] Este evangelista no menciona sus nombres, el número de los que acudieron, el momento en el que iniciaron su viaje hacia Israel ni siquiera si su destino era Belén o Nazaret, a juzgar por la pregunta que le hicieron a Herodes a pesar de su altura y calidad intelectual.

de Santiago (XXI), del Pseudo Mateo (XVI) y del Evangelio árabe de la Infancia (VII) con el fin de apoyar la historia. Esto nos lleva a plantearnos la historicidad del acontecimiento, dado que ni el propio Flavio Josefo la menciona. Esta incertidumbre originó dos versiones contradictorias, es decir, si llegaron poco después del nacimiento de Jesús,[71] postura que mantiene la tradición que se nos ha transmitido o como indican los apócrifos, su viaje tuvo lugar posteriormente a la Circuncisión e imposición del nombre de Jesús[72]. Santiago de la Vorágine habla de "trece días"[73] e incluso de otros trece días en realizar el recorrido para adorar al rey de los judíos[74]. A esta teoría se une Pacheco: "Si alguno dificultare cómo pudieron venir de tierras tan remotas en trece días, como es el común sentimiento de los santos y tradición de la Iglesia"[75] lo justifican con la distancia desde su lugar y medio de transporte para llegar a la casa donde se hallaba el Niño[76]. De los Evangelios Apócrifos, El Pseudo Mateo, reconoce la existencia de un tiempo mayor entre el Nacimiento y la venida de los Magos, que llega a los dos años,[77] algo que hoy parece ser más factible. Sin embargo se mantuvo la primera opción, contemporánea del Nacimiento de Cristo y a continuación de la Adoración de los Pastores; de ahí que la Adoración de los Magos tenga lugar en el mismo Portal de Belén[78]. Esta certeza llevó a los pintores a recurrir a una escenificación muy próxima a la de la Adoración de los pastores, como si se tratara de un tiempo coetáneo, al plasmar la escena en el lienzo[79].

---

[71] En consecuencia fueron a Belén.

[72] En este caso, y basado en la respuesta de Herodes, habían transcurrido dos años; de ahí el decreto de la matanza del rey una vez calculado el tiempo en que los Magos vieron la estrella.

[73] VORÁGINE, S., o.c., p. 91; PACHECO, F., o.c., p. 613.

[74] VORÁGINE, S., o.c., p. 93.

[75] PACHECO, F., o.c., p. 613.

[76] Según Mt. 2,11 ha pasado el tiempo. La Sagrada Familia ha abandonado el establo y ha encontrado alojamiento en una vivienda. Este cambio de escenario se nos presenta igualmente, aunque sea "dentro de una humilde morada en la que hallaron al Niño con su Madre", en VORÁGINE, S., o.c, p. 96.

[77] La hipótesis de los dos años está relacionada con la estrella o astro luminoso que guió a los Reyes Magos desde sus lugares de origen hasta Belén. En ningún lugar encontramos una aclaración exacta de tal evento, ni siquiera en los apócrifos, lo que ha hecho que durante mucho tiempo esa divina estrella fuese considerada como algo mágico y providencial. Johannes Kepler (1606) afirmó que la estrella de los Magos se debió a la conjunción de Júpiter y Saturno a su paso por Piscis, fenómeno que tuvo lugar el año 7 a. C. Dicho acontecimiento simple de los planetas se da cada veinte año, mientras que la conjunción triples acaecen cada doscientos cincuenta y ocho. Esto explicaría el hecho de la decisión tomada por Herodes al decretar el exterminio de los "todos los niños de Belén y de toda su comarca, de dos años para abajo, según el tiempo que había averiguado de los magos" (Mt. 2,16); Ps. Mt., XVI.

[78] RÉAU, L., o.c., p. 248.

[79] S. Bernardo subraya precisamente este momento de la vida de Jesús ya que lo concibe como "un niño de pecho, envuelto en pobres pañales y alojado en tal vil tugurio"; cfr. VORÁGINE, S., o.c., p. 96.

En cuanto a la postura de la Virgen en la Adoración de los Magos, es opinión generalizada que María, aparece dotada de una dignidad y realce que no había mostrado con los pastores. Se encuentra sentada, generalmente, con el Niño en su regazo, para recibir el saludo y las ofrendas de los Magos que lo adoran como al primer Rey Universal. Los teólogos que la proponen, y los pintores que la llevan a sus lienzos, realzan la dignidad de la Virgen, que más que Madre se presenta como Reina y Trono de la Sabiduría, según la invocación litánica. El Evangelio del Pseudo Mateo, al narrar la llegada de los Magos hasta donde había nacido Cristo, señala: "encontraron el Niño sentado en el regazo de su madre"[80]. Pacheco es quien más profundiza en esta cuestión, para darle un significado teológico. Cuando, por fin, la estrella que guió a los Magos desde Oriente se paró en el punto preciso, éstos hallaron "al Niño en los brazos de su Madre (no como los pastores en el pesebre que, como a pobres, se les quiso mostrar pobre) lugar de su mayor majestad y gloria, porque no podía Dios poner su Hijo en mejor trono"[81].

Los Magos adoran al Niño a semejanza del ritual cortesano. Al principio se trata de una simple genuflexión con la corona en la cabeza. A partir del S. XIII se arrodillan sin corona y en el S. XV encontramos la representación del rey mago con color de piel oscura.[82] Es el tema iconográfico preferido en las representaciones de la Natividad, aunque permanecemos envueltos en la leyenda en cuanto a su lugar de origen, el número que se presentó ante el Niño y que quedó concretado en tres[83] a partir del S. VI,[84] con su aspecto particular,[85] así como sus nombres,[86] ni su dignidad[87].

---

[80] Ps. Mt., XVI,2.

[81] PACHECO, F., o.c., pp. 613-614.

[82] Beda el Venerable ya lo describe en el S. VII, pero hasta este momento no surge en la iconografía castellanoleonesa ya que el negro era considerado color diabólico.

[83] Esta cifra prevaleció "por razones bíblicas, litúrgicas y simbólicas". RÉAU, L., o.c., p. 249.

[84] Sin embargo constatamos que en determinadas representaciones iconográficas y por razones de perspectiva o por mero capricho del autor, pueden aparecer menos o alguno más, que se confunde con los pajes o los criados de los Magos. En Armenia llegan a ser doce, número simbólico relacionado con las doce tribus de Israel, pero Mateo no habla del número, sino de las ofrendas: oro, incienso y mirra (Mt. 2,11) y como aparece en el Evangelio árabe de la Infancia VII, dato que lleva a pensar en tres personajes. Sus cuerpos fueron trasladados a la iglesia de S. Eutropio de Milán y cuando Barbarroja destruyó la ciudad fueron llevados en el S. XI a la catedral de Colonia donde se conservan unos cuerpos que se suponen son de los Magos predicadores y martirizados, así como el simbolismo que lleva implícito el número tres, que el propio S. Agustín señala que este número testimonia a la Trinidad. El Pseudo Mateo, cuando habla de los regalos de los Magos, señala: "A continuación fue cada uno ofreciendo al Niño una moneda de oro. Y, finalmente, el primero le presentó una ofrenda de oro; el segundo, una de incienso, y el tercero una de mirra" (Ps. Mateo XVI.2).

[85] Melchor aparece representado como un anciano calvo que lleva una larga barba blanca; Gaspar se encuentra iconografiado con rasgos asiáticos poco definidos ya que no podemos

En el tríptico de Covarrubias (Burgos), de finales del S. XV, (FOTO) algunos estudiosos ven a un artista activo en el círculo de Gil de Siloé y su escuela a comienzos del S. XVI, aunque debió independizarse. La Adoración de los Magos de esta población burgalesa nos ofrece unas figuras solemnes, con canon alargado y actitud reflexiva. Los rostros presentan rasgos personales: ojos rasgados, párpados caídos, pómulos y barbilla prominentes, y marcadas arrugas en la expresión. Probablemente el autor se trasladó desde Alemania ante la demanda burgalesa. En el relieve central tenemos a la Virgen estilizada. Se trata de una mujer flamenca con expresión espiritualizada de paz, humildad y virtud; un tanto ensimismada y misteriosa. Tiene digna compostura y perfecto tratamiento de ropajes. S. José aparece como un hombre de la tierra, con estático arrobamiento, arrugas en la frente y piel curtida. El rey blanco, arrodillado, flamenco, tiene parecido con los donantes de las pinturas flamencas. El rey oriental, es el más artístico del conjunto, con frente que parece de Mongolia. El rey negro, más joven y arrogante, semeja un emperador

identificarlo con un indio ni con ojos oblicuos; aunque aparece con rasgos juveniles y sin barba, y Baltasar es un hombre maduro, con piel negra, pelo rizado y labios gruesos y carnosos.

[86] En cuanto a sus nombres El siglo VI, dice Emile Mâle que existió una crónica griega que recogía los nombres de Bithisarea, Milichior y Gathaspa, que darían posteriormente a las denominaciones de Baltasar, Melchor y Gaspar respectivamente, tal y como se han mantenido hasta la actualidad. En el S. VIII, Beda, monje benedictino y doctor de la Iglesia, los fijara, ya que hasta entonces, ni siquiera el evangelista Mateo los menciona. Beda nos ofrece su retrato físico: "El primero de los Magos fue Melchor, un anciano de largos cabellos y luengas barbas... El fue el que ofreció el oro, símbolo de la realeza divina. El segundo, llamado Gaspar, joven imberbe de tez encendida, honró a Jesús presentándole el incienso, ofrenda que manifestaba su divinidad. El tercero, llamado Baltasar, de tez morena (´fuscus´) y con toda su barba, atestiguó, mediante la ofrenda de la mirra, que el hijo del hombre debía morir." De estas tres descripciones, es la del tercero la que presenta rasgos de un mayor interés, ya que aunque habla de un hombre de tez morena, tal y como se traduce del término fuscus, no existen representaciones anteriores al siglo XV en las que el rey Baltasar se identifique como un hombre de raza negra, de ahí que con frecuencia haya quienes, desde entonces, hacen coincidir a los tres magos como procedentes de las tres partes del mundo conocido: Europa (Melchor), Asia (Gaspar) y África (Baltasar). Estas constantes, tanto de apariencia física como de edad, son las que mejor y más abundantemente encontramos en todas las representaciones de la Epifanía.

[87] El evangelista Mateo no habla de Reyes; tampoco los evangelios apócrifos. El propio Martín Lutero niega incluso que fueran reyes. Probablemente se trata de un calificativo posterior, para dignificar su papel como Magos, que no estaba bien visto en la Edad Media y más bien lo vemos perseguido, cuando no tachado de herejía. En esta línea fue el Concilio de Trento quien condenó las escenas religiosas contrarias a la ortodoxia o susceptibles de herejía. S. Juan Cesareo de Arlés (S. VI) fue quien confirió por vez primera el título de reyes a los Magos. La palabra mago, en la antigüedad designaba a los que por medio del estudio de los astros explicaban los acontecimientos de la vida, de ahí que aunque "la iconografía ha tendido a representarlos vestidos como monarcas, tocados con ricas capas y coronas, en un intento de personificar en ellos el tributo de los gentiles al Divino Infante, la interpretación más plausible es que podrían haber sido astrólogos babilonios o sacerdotes persas, cultivadores de las ciencias, particularmente la astronomía.

romano con amplia toga terciada al hombro, presenta gran belleza de calzas, aunque también destaca el anacronismo del crucifijo en el pecho. El conjunto está coronado por una fina crestería gótica.

En el retablo mayor del Monasterio de El Paular (Madrid) el Niño no aparece iconografiado en el pesebre, sino en brazos de su Madre al tiempo que juguetea ante la visita de los Magos y los presentes que le ofrecen. En esta escena queda fuera de lugar todo hieratismo y se constata un aire de humanización. La estrella aparece también aquí en la parte superior de la escena.

En la Adoración de los magos de Francisco de Zurbarán, (FOTO) que se conserva en el Musée de Peinture et de Sculpture de Grenoble (Francia), los oferentes aparecen vestidos con trajes exóticos y suntuosos, dando realce a sus lugares de procedencia (Europa, Asia y África), así como al carácter universal de la Revelación y Redención de Cristo[88]. Esta escena estuvo destinada al compartimiento izquierdo del segundo cuerpo del retablo mayor de la Cartuja de Ntra. Sra. de la Defensión, de Jerez de la Frontera (Cádiz). Sus medidas son: 264 X 176 cm., algo ligeramente inferiores a la Adoración de los Pastores. En esta adoración encontramos a S. José, la Virgen, el Niño y a Melchor inscritos en un gran triángulo, que recuerda la tradición del arte medieval y el grabado de Gérard Seghers firmado y dedicado al Marqués de Santa Cruz[89]. Conviene observar a Gaspar que aparece representado con armadura y casco, que puede aludir "al rey caballero San Fernando, ayudado en sus combates por la imagen milagrosa de la Virgen, en El Sotillo"[90]. (FOTO).

El cuadro de la Epifanía, de Diego Velázquez (1619), pintor casado con la hija de su maestro Pacheco, Juana Miranda, a quien se suele identificar con la Virgen que tiene en sus brazos al Niño, fajado, parece que se trata más bien de Francisca, su primera hija. También se supone que Velázquez es el Rey Mago, Gaspar, arrodillado en primer término, mientras el más viejo, Melchor, que asoma tras su espalda, puede ser el propio Pacheco. Sobre el tercer rey, Baltasar, se ha supuesto que puede ser un hermano del pintor, un criado o siervo de su casa o de la de Pacheco.

---

[88] Zurbarán sigue aquí al Venerable Beda al pintar a Melchor como un anciano con cabellos blancos y barba larga; a Gaspar como un joven apuesto ya Baltasar negro y con barba (PASCAL, J.B.E., abad. Institutions de l´art chrétien pour l´intelligence des sujets religieux, Paris 1856, 2 vols, t. I, 125).

[89] No cabe duda que la colocación de las figuras y las actitudes de la Virgen y del Niño que se inclina a tocar al rey mago son similares a la escena de Seghers.

[90] Zurbarán. o.c., p. 268.

En la parroquia de Ntra. Sra. de la Oliva, en Lebrija (FOTO) se conserva una Adoración de los Reyes, de Pablo Legot, que se empareja con la escena de los pastores en el retablo mayor del mismo templo. En esta representación iconográfica advertimos el influjo de las composiciones flamencas del mismo tema, posiblemente por el empleo de grabados como modelos compositivos, aunque los personajes están tomados de la vida sevillana de la época.

En el caso de Murillo, podemos citar la Adoración de los Reyes que se encuentra en The Toledo Museum of Art de Ohio (Estados Unidos), composición luminosa, en medio de una arquitectura ruinosa. El conjunto se divide en dos grupos: la Sagrada Familia y el cortejo real, con clara inspiración en la Adoración de los Reyes, de Rubens, que se conserva en el Museo de Bruselas, que Bartolomé Esteban Murillo conocería por medio del grabado que reprodujo la escena Lucas Vosterman en el año 1620.

Llama la atención el cambio de rumbo que experimentaron los Magos en sus vidas. El encuentro con Cristo les transformó, de modo que tomaron otro rumbo; se sintieron llamados a vivir de otra manera, a caminar por otro sendero o camino,[91] "desviándose del camino ordinario",[92] con nuevas actitudes, según se desprende del evangelio de Mateo: "Después, avisados en sueños que no volvieran donde Herodes, se retiraron a su país por otro camino" (Mt. 2,12),[93] como también se hace eco un evangelio apócrifo.[94]

XI. MATANZA DE LOS INOCENTES

Este suceso tuvo lugar después de la Adoración de los Magos, una vez transcurridos dos años del nacimiento, de ahí que lo presentemos en este lugar que nos parece más apropiado.

La tradición y la piedad popular han concebido la matanza de los inocentes como una auténtica masacre nacional, elevando el número a 144.000, cifra realmente astronómica, aunque a nadie se le escapa que se trata de una cifra tomada del libro del Apocalipsis de S. Juan (Ap. 7,4-10; 14,1-5). La realidad histórica debió ser muy distinta ya que en Belén se podían contar solamente unos cientos de habitantes y los niños varones menores de dos años llegarían

[91] Ps. Mateo, XVI,2.
[92] PACHECO, F., o.c., p. 617.
[93] Santiago de la Vorágine indica que "fueron conducidos por un ángel", es decir, que Dios mismo les señaló el camino que debían tomar en ese momento. VORÁGINE, S., o.c., p. 97
[94] Protoevangelio de Santiago XXI,4.

a alcanzar la variable cantidad entre veinte y sesenta en total[95]. S. José fue avisado por Dios la misma noche a través del ángel para que fuera a Egipto[96]. La iconografía de este tema la encontramos en la Matanza de los inocentes del retablo del altar mayor de la Catedral de Toledo, cuyos autores fueron: Peti Juan, Diego Copín de Holanda, Sebastián de Almonacid y Felipe Bigarny. La obra pertenece a comienzos del S. XVI. (FOTO)

XII. HUÍDA A EGIPTO Y REGRESO A BELÉN Y NAZARET

Esta experiencia de la Sagrada Familia es narrada por el evangelista Mateo (Mt. 2,13-15) en muy poco espacio, aunque también la vemos en los apócrifos[97]. La escena de la Sagrada Familia con el asno es completada iconográficamente con figuras accesorias: un ángel suele acompañar y guiar a los que huyen de la ira de Herodes. Según los apócrifos, Santiago el Menor, primo hermano de Jesús, cuatro hijos de José, e incluso la partera Salomé[98].

El espacio a recorrer entre Israel y Egipto era largo y arduo.[99] Pacheco da las orientaciones de esta representación iconográfica:

> *"Nuestra Señora sentada en su asnita, con un manto azul, ropa rosada y toca en su cabeza y sombrero de palma puesto; el Niño envuelto, en sus brazos, que descubra alto del rostro, San Josef delante, haldas en cinta, con su báculo, llevando de diestro la jumenta, y un ángel volando delante enseñándoles el camino; aunque Peregrín lo puso, en el claustro del Escorial,[100] caminando sobre una nube. También se puede pintar sin ángel, como hizo Alberto en sus estampas de madera; y si quisiese alguno, podrá pintar esta historia de noche, a las luces de la luna, como yo lo he visto, por cumplir con el rigor de aquella `primera jornada, aunque será más dificultoso y, así, tengo por más seguro y más agradable, pintarla de día, por escusar la crudeza de las luces y sombras"*[101].

---

[95] Esta realidad desborda la escena convertida en una auténtica carnicería sin piedad de unos soldados arrancando materialmente a los niños de los brazos de sus madres, sujetarlos por los pies y atravesándoles con la espada o con la lanza.

[96] Ps. Mateo, XVII,2; PACHECO, F., o.c., p. 622.

[97] Concretamente en el Pseudo Mateo XX-XXI.

[98] RÉAU, L., o.c., p. 285.

[99] Según criterios, hay quien calcula que el recorrido de la Sagrada Familia se hacía entre doce y quince días cuando se caminaba cómodamente; en el caso de dificultades, podía alargarse hasta cincuenta días o dos meses; sin embargo, hay quien piensa que los tres emigrantes lo harían en doce y catorce días. PACHECO, F., o.c., p. 624.

[100] Se trata del claustro bajo.

[101] PACHECO, F., o.c., p. 625.

Al tercer día de camino, la Virgen sintió cansancio por la canícula desértica. Al divisar una palmera indicó a José su deseo de tomar un fruto de ella. Su altura se lo impidió, pero Jesús hizo que el árbol inclinara su penacho hasta los pies de María, hasta que Jesús le indicó que volviera a su posición primera. Jesús todavía ordenó a la palmera que, con la ayuda de sus raíces, hiciera brotar agua de la tierra, y así fue, de modo comenzaron a brotar "raudales de agua cristalina, fresca y dulcísimo en extremo. Al ver el hontanar, todos se llenaron de júbilo y pudieron saciarse juntamente con los jumentos y demás gente de la comitiva, dando por ello fervientes gracias a Dios"[102].

La comitiva llegó "a los confines de Hermópolis. Entraron en una ciudad llamada Satinen, y no teniendo allí ningún conocido donde hospedarse, fueron a cobijarse en un templo llamado el Capitolio de Egipto"[103]. En Egipto permanecieron siete años, en una aldea llamada Maturea[104]. Cuando a los siete años de su estancia en Egipto, S. José recibió la noticia de la muerte de Herodes (Lc. 2,13-18) para que regresara nuevamente a Israel,[105] inicialmente la Sagrada Familia tenía intención de instalarse en Belén, pero ante el peligro que representaba el rey Arquelao, rey de Judea, hijo del sanguinario idumeo y natural de Antípatro, optaron por trasladarse a Nazaret, en Galilea. Este momento de la vida de Cristo lo encontramos en Mt. 2,19-23).

Pacheco nos indica el modo de representar el regreso:

> *"Cuando vemos pintada a la virgen Nuestra Señora con el Niño grandecito de la mano y a su esposo con la asnita, o descansando en el campo, como lo pintó el Barocio,[106] habemos de entender que es la vuelta de Egipto después de los siete años porque, siendo el Niño de aquella edad, a ratos andaría a pie, a ratos sentado en la asnita delante de la Santísima Virgen como yo lo puse y con el cabestro, o riendas en la mano y su Madre con su sombrero de palma tocado, que con ambas manos lo va sosteniendo y San Josef delante, con gran cuidado y vigilancia, encaminándolos por el mejor camino[107]; y en*

[102] Ps. Mateo XX,2.

[103] Ps. Mateo XXII,2.

[104] PACHECO, F., o.c., p. 625. Según otra versión, en Egipto se muestra una casa con un jardín en la que se halla un sicómoro conocido como "el árbol de la Virgen".precisamente en Heliópolis, cerca de Menfis y de la actual capital del país, El Cairo, que sería el lugar exacto donde José fijó su residencia en el exilio egipcio, aunque hay otra que indica que lo hizo entre las patas de la esfinge de Gizéh, junto a las pirámides.

[105] Ps. Mateo, XXV.

[106] Se trata de las siguientes obras, copias, de Federico Barocci: en la iglesia de Santo Stefano en Piobicco, la de la Pinacoteca Vaticana y la que se encuentra en paradero desconocido.

[107] Desgraciadamente no se conserva este dibujo o pintura de Francisco Pacheco.

viaje tan largo, como consideró Gracián, también llevaría a ratos, el santo Niño consigo de la mano, o en sus brazos".

De este momento de la vida de la Sagrada Familia conservamos una gran variedad de romances, transformando la palmera en naranjo e incluso de melocotonero[108]. Ofrecemos aquí el texto de uno de ellos que se conoce como "Camina la Virgen Pura[109]: Camina la Virgen pura / de Egipto para Belén; / en medio del camino / el Niño sentía sed. / Cerca, cerca, solitario, / crece un verde naranjel, / cuyas naranjas doradas, / el niño comenzó a ver. /´- Ciego mío, ciego mío / si nos dejaras coger / unas naranjas mi Niño, / pobrecito, tiene sed. / - Sí señora, sí señora, / cuantas quisierais coger. / La Virgen cogió una sola, / el Niño cogió hasta tres./ Apenas marchó la Virgen, / el ciego comenzó a ver./ - ¿Quién ha sido esa señora / que me ha hecho tanto bien? / - Ha sido la Virgen pura / que va de Egipto para Belén.

La representación iconográfica arranca del S. XV, aunque puede prestarse a confusión ya que más bien parece que se trata de la Huída a Egipto. A veces el elemento paisajístico nos centra el momento en el que suceden los hechos, como es el caso del Milagro de la Palma que perteneció al retablo mayor de la Catedral de Calahorra (La Rioja), de estilo gótico (1490-1510),[110] anterior por tanto al que realizada Pedro González de San Pedro y su yerno Juan Bascardo (1601-1640), que fue pasto de las llamas en 1900. Esta escena se encuentra en el Metropolitan Museum de Nueva York[111]. Representa el momento en el que la Sagrada Familia hace un alto en el camino. La virgen y el Niño se encuentran sentados sobre el asno, mientras que S: José contempla cómo dos ángeles inclinan las ramas del árbol para que pueda alcanzar los frutos deseados con que saciar la sed de todos que muestran rostros serenos al tiempo que confiados en que todo lo que les sucede es para su bien porque todo está permitido por Yahvéh y saben muy bien en manos de quién han depositado sus vidas y su confianza.

---

[108] En el caso del melocotonero encontramos una representación iconográfica realizada en mármol que se encuentra en el Museo de Florencia y pertenece a la época carolingia.

[109] Existen infinidad de versiones de este tema, muchas de ellas catalogadas como romance popular anónimo.

[110] Sus rasgos característicos son inconfundibles tanto en los rostros de los personajes como en los pliegues de los ropajes. De este relieve D. Manuel de Lecuona, archivero de la Catedral de Calahorra (La Rioja) publicó un interesante comentario sobre este relieve titulado: "Esculturas Calahorranas en Nueva York", en Berceo 3 (1948) 587.

[111] Este cambio de árbol en el Valle medio del Ebro tiene mucho más sentido. El calor del Próximo Oriente choca con el dulce del dátil, por lo que se presenta un fruto mucho más refrescante y con mayor sentido, como es la naranja.

Adoración de los Pastores. 267 X 185 cm. Francisco de Zurbarán.

Circuncisión. 264 X 176 cm. Francisco de Zurbarán. Musée de Peinture et de Sculpture, Grenoble (Francia)

Adoración de los Magos. 264 X 176 cm. Francisco de Zurbarán.