



***La Epifanía en la Galicia medieval: configuración de una iconografía.* Tese de Doutoramento em Estudos Medievais, apresentada à Universidade de Santiago de Compostela em 28 de Fevereiro de 2020. Orientação da Professora Doutora Marta Cendón Fernández e Professora Doutora María Dolores Fraga Sampedro**

María Novoa Fernández

Investigadora Independente

maria.novoa.f@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2943-0253>

Data recepção do artigo / Received for publication: 6 de Novembro de 2020



La Epifanía en la Galicia medieval: configuración de una iconografía es el título de la tesis doctoral defendida en la Universidad de Santiago de Compostela en 2019 y dirigida por las profesoras Marta Cendón Fernández y M.^a Dolores Fraga Sampedro. Bajo este título hemos pretendido señalar de forma clara el tema iconográfico, el marco espacial y el marco temporal. La elección deliberada del término “configuración” responde a la intención de este trabajo de no centrarse exclusivamente en el estudio de esta iconografía en época medieval, sino que su pretensión es la de partir desde el momento de su creación, realizando un recorrido evolutivo que nos lleve a las obras del territorio gallego del período medieval. El núcleo central es la Epifanía: la Teofanía o manifestación pública del Mesías en la que se le reconoce como Salvador por parte de los gentiles, identificados con los tres Reyes Magos, que se convierten en los representantes de los distintos pueblos de la tierra acogidos en el seno de la Iglesia. En lo referente al marco espacial, decidimos tratar las piezas que se encuentran dentro de las delimitaciones actuales del territorio gallego, siendo conscientes en todo momento de que no se corresponden con las propias de época medieval y de que dichos límites han variado durante las distintas etapas históricas. En cuanto al marco temporal, es el período medieval el que centra nuestro estudio, si bien se han incluido piezas puntuales como el caso del sarcófago paleocristiano de Temes o algunas fuentes antiguas que forman parte del punto de partida.

La estructura del trabajo consta de un apartado introductorio y de dos grandes bloques: el primero analiza las fuentes de la Epifanía y en el segundo hace un recorrido paralelo al de las fuentes, a través de las representaciones artísticas del tema.

Para el trabajo se llevó a cabo un estudio amplio de las fuentes del tema, de las que se encuentra una recopilación relativamente completa en un anexo final. Por supuesto, no pretende ser una antología o colección de todas las fuentes, tarea que resultaría inabarcable, pero sí una visión bastante amplia de un panorama

occidental y oriental de estas. Se ha prestado mayor importancia a las fuentes occidentales por su repercusión más inmediata en nuestro territorio, pero también se ha querido incidir en algunas orientales de las que derivan ciertos rasgos iconográficos presentes en nuestro contexto artístico. En numerosas ocasiones, esta influencia ha llegado a través de autores occidentales que han tenido acceso a fuentes orientales; es reseñable en este sentido el texto anónimo del *Opus Imperfectum Mathaeum*, responsable de introducir en el período medieval muchas cuestiones derivadas de las leyendas orientales de los Magos. El trabajo de campo, con la visita y fotografiado de las obras, ha sido otro punto clave que nos ha permitido apreciar ciertos detalles que no habían sido recogidos en estudios previos de estas piezas, sobre todo en lo referente a atributos o vestimentas.

En cuanto a la cuestión historiográfica, en las síntesis del tema destaca la obra de Hugo Kehrer por ser la primera en centrarse en esta iconografía¹. Tras el autor alemán, otros como Emile Malê, Henri Leclercq o Gilles Vezin² continuarían esta temática de estudio; Franz Cumont, y Ugo Monneret de Villard³ lo abordarían en cuanto a los estudios literarios entre Oriente y Occidente, mientras que en relación con la historia cultural lo harían Richard Trexler y Franco Cardini⁴.

El primer gran bloque del trabajo lo constituye el análisis de las fuentes. A nuestro modo de ver, conocer las fuentes coetáneas a ciertas piezas que recogen el pensamiento del momento y que a la vez influyen en las concepciones compositivas del artista, enriquecen en gran medida el estudio iconográfico de dichas piezas. Muchos de los elementos que se encuentran en las imágenes de la Epifanía tienen su

¹ KEHRER Hugo – *Die Heiligen Drei Könige in Literatur und Kunst*, 2 vol. Leipzig: E. A. Seemann, 1908-1909. Entre otras cuestiones establece una división entre tres tipos de imágenes de esta: el tipo helenístico, el tipo oriental y el tipo sirio-bizantino.

² LECLERCQ Henri – “Mages”. in LECLERCQ H.; CABROL, Fernand (coords.) – *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Paris: Letouzey et Ané, vol. 10, 1931, pp. XXX; MALE, Émile – “Les Rois Mages et le drame liturgique”. *Gazette des Beaux Arts* IV (1910), pp. 261-270; VEZIN, Gilbert – *L'Adoration et le cycle des Mages dans l'Art chrétien primitif: étude des influences orientales et grecques sur l'art chrétien*. Paris : Presses Universitaires de France, 1950.

³ CUMONT, Franz – “L' adoration des mages et l'art triomphal de Rome”, *Memorie della Pontificia Accademia Romana di archeologia* III, 3 (1932), pp. 81-105; MONNERET DE VILLARD, Ugo – *Le Leggende orientali sui magi evangelici*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, coll. “Studi e testi, 163”, 1952.

⁴ CARDINI, Franco – *Los Reyes magos: historia y leyenda*. Barcelona: Península, 2001; TREXLER, Richard C. – *Journey of the Magi, Meanings in History of a Christian Story*. Princeton: Princeton University Press, 1997.

origen o reflejo en las fuentes exegéticas o profanas que abordan esta temática o a la inversa. En relación con ello, el debate doctrinal de su contexto, las amenazas heréticas o cuestiones dogmáticas que planteaban puntos conflictivos con las bases del cristianismo – como es la cuestión de la magia –, fueron fruto de grandes confrontaciones por parte de la exégesis; esta trató las cuestiones candentes del momento, que, a su vez, tienen su reflejo en las obras de arte. Por todo ello, una parte esencial del trabajo ha sido el recorrido por las fuentes que han podido influir en la configuración de ciertas variantes del tema, que han evolucionado desde la antigüedad, para no ofrecer al lector una visión sesgada al tratar solo las fuentes medievales.

El problema fundamental que nos encontramos a la hora de abordar este apartado es la gran cantidad de fuentes de distinta procedencia; estas dan lugar a la creación de diferentes tipos y perfiles con distinta dimensión simbólica, provocando que muchas tradiciones se crucen o se contradigan en ciertos aspectos relativos al propio episodio de la Epifanía. Por tanto, en ningún caso pretendimos establecer una línea continua entre las distintas fuentes analizadas, tarea que resultaría prácticamente imposible e ineficaz por el hecho de que no alcanzaremos a definir un único perfil común, ni siquiera para el occidente medieval. Lo que se buscaba era realizar un análisis para confrontar los datos que nos ofrecen y poder conocer algunos de los perfiles de los Magos para una mejor aproximación a la iconografía de la época. Su número, sus nombres, su edad, su lugar de procedencia, su aspecto físico o sus vestiduras, son algunos de los elementos que varían según la fuente consultada y que, en ocasiones, se toman como referencia para la iconografía con cierta fidelidad y orden.

El punto de partida fue el Evangelio de Mateo (Mateo, 2, 1-16) ya que recoge la primera alusión al episodio de la Epifanía. A partir de este, el tema irá nutriéndose progresivamente de distintas fuentes apócrifas, de la literatura de la antigüedad, de la literatura patrística y otro tipo de obras hasta desembocar en una iconografía con ciertos puntos comunes que han perdurado hasta nuestros días. Debido a la dificultad para concretar el significado de la palabra *Magos* en el texto, acudimos a fuentes helénicas como Heráclito, Heródoto, Estrabón o Plutarco para tener una idea

de lo que se entendía por este término una época más próxima al contexto del autor. Un siguiente apartado se dedica a los textos apócrifos, escritos con pretensiones de sagrados que no fueron aceptados por el canon eclesiástico de libros rebelados, establecido a mediados del siglo II. Entre los que tuvieron mayor influencia en el arte medieval de la Europa occidental se encuentra el *Evangelio del Pseudo-Mateo*; otros como el *Evangelio Árabe de la Infancia* nos ponen en contacto con las tradiciones zoroastristas. En esta línea de contacto con tradiciones orientales, el *Liber De Infantia Salvatoris* y el *Evangelio Armenio de la Infancia* mencionan unas escrituras que se han relacionado con el texto de influencia gnóstica *La Revelación de Adán a su hijo Set*. El apartado siguiente está pensado para aclarar cuestiones relativas a los cultos y religiones orientales, mencionados de forma puntual en puntos previos, para intentar exponer los puntos de contacto de algunas leyendas orientales con Occidente. La elección de incorporarlos en el texto antes de la patrística responde al hecho de que estos escritos legendarios circularon de forma paralela a la redacción y difusión de varios de los textos apócrifos. No debemos olvidar que los Magos son considerados los primeros seguidores de Zaratustra y sus discípulos más directos, fieles continuadores de sus prácticas ascéticas. En este contexto de distintas tradiciones y cultos, existe una gran cantidad de textos cuyo origen es difícil de establecer. Las escrituras que nos han llegado testimonian un flujo importante de tradiciones que se entrelazaban, contradecían y completaban recíprocamente y que no seguían una tradición unívoca.

El recorrido por las fuentes continúa con el apartado dedicado a los escritos de los Padres de la Iglesia, que a su vez se dividen en una serie de etapas⁵. Se abarca un numeroso elenco de personajes desde Justino Mártir, pasando por otros como Orígenes, Ireneo de Lyon, Tertuliano, Jerónimo o Agustín. Autores como Basilio el Grande utilizan la Adoración de los Magos como un argumento contra los judíos, algo que Fulgencio Rupense lleva un paso más lejos realizando un curioso ejercicio de refutación del arrianismo, del maniqueísmo, del nestorianismo y el monofisismo. En un apartado distinto se incluyeron los autores y fuentes eclesiásticas que para la mayoría de los estudiosos no forman parte de la patrística en sí, aunque algunos

⁵ Se ha seguido la división propuesta por Oñatibia, I. y Angelo Di Berardino en su Patrología.

sean contemporáneos de grandes Padres. Es el caso del Pseudo-Beda y su *Excerpta Et Collectanea*, de Santiago de Vorágine y su célebre *Leyenda Dorada* o la destacada obra del carmelita alemán del siglo XIV, Juan De Hildesheim, *Historia de los Reyes Magos*. En esta última se recogen siglos de conocimientos documentales y legendarios y se convierten en una narración con apuntes fantásticos.

Aquellas obras del territorio hispano, fuera del ámbito estrictamente religioso, tienen un apartado propio. Un documento excepcional es el de la *Historia de los Reyes Magos* del manuscrito 2037, fechado en las dos últimas décadas del siglo XV y en el que se menciona a los reyes Fernando e Isabel y al tribunal de la Santa Inquisición. Su autor se sirve de la narración evangélica para componer un sermón acerca de la conversión de los gentiles, con ataques claros contra los judíos. Su gran aportación es la incorporación de un nuevo episodio en la historia de los Magos: los tres son tentados por Satanás sin caer en el engaño. El triunfo de la fe de los gentiles remarca la fuerza de su conversión frente a los judíos y también frente a Herodes, a quien engaña Satanás.

La última parte del primer bloque se cierra con el teatro litúrgico. Ya Émile Mâle subrayó en su momento las relaciones directas entre arte y teatro, estableciendo una vinculación entre la iconografía de los Reyes y el ciclo del *Ordo Stellae* y al postular que determinados gestos de las representaciones artísticas se explicaban por la influencia del teatro. A la inversa, sabemos de la frecuente inspiración de los dramaturgos en las artes visuales y que el uso de imágenes era habitual en la escena medieval, de modo que un estudio conjunto de iconografía y escenografía está plenamente justificado. Aunque las tesis de E. Mâle han sido revisadas, su fundamento mantiene vigencia; autores como González Montañés⁶ consideran que hay ciertos cambios en las representaciones bajomedievales del tema, que difícilmente pueden ser explicadas sin establecer una relación con las representaciones teatrales. Tal es el caso de la transformación del vestuario de los Reyes Magos, del empleo de objetos litúrgicos para ofrecer los dones o de las representaciones escultóricas en las que los Magos se postran ante una Virgen con

⁶ GONZÁLEZ MONTAÑÉS, Julio I. – *Drama e iconografía en el arte medieval peninsular (siglos XI-XV)*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2001. Tesis Doctoral.

Niño rigurosamente frontal – tipo *sedes sapientiae* – que no establece comunicación con ellos; esta sería reflejo de las imágenes que se disponían en los altares y que adoraban los Magos durante las representaciones de los dramas. En muchos ejemplos góticos como los analizados en la tesis, las diferentes actitudes de los Magos, san José y eventuales donantes contrastan con la rigidez estatuaría de la Virgen y el Niño, que bajo este planteamiento sería una imagen de culto. Destacamos de forma especial el *Auto de los Reyes Magos* – primera dramatización del tema de la Epifanía – y el ejemplo compostelano de la fiesta del *Argadillo* o *Argadelo*.

El segundo bloque se dedica al estudio de la evolución de la iconografía a través de los distintos ejemplos. La pretensión de este trabajo no fue ofrecer un catálogo de todas las piezas conservadas de la Edad Media en el territorio gallego, sino dar una visión general de los tipos de representación que se encuentran. Para ello se elaboró una amplia selección de obras sin tratar de primar una etapa concreta. Nos decantamos en su gran mayoría por el formato de los tímpanos, debido a su importancia y localización en un lugar destacado, frente a otras representaciones situadas en lugares secundarios como los capiteles.

Como punto de partida seleccionamos la pieza paleocristiana del Sarcófago de Temes por dos motivos fundamentales: por un lado, ofrecer una correspondencia visual con las fuentes de la antigüedad tratadas y por el otro, proporcionar un testimonio de la presencia de esta iconografía en el territorio gallego, que demuestra el conocimiento del tema y aporta un posible modelo para piezas posteriores. Los modelos de esta iconografía han sido rastreados por Gilles Vezin hasta diversas civilizaciones de la antigüedad donde aparece el mismo esquema de unos oferentes que se dirigen hacia los personajes en un trono. Al igual que sucede con el ejemplo de Temes, en las representaciones de los primeros siglos no se diferencia entre la acción de ofrenda y la de adoración.

Durante el medievo, se produce una transformación en el mensaje de la Epifanía, que, de ser una llamada a la conversión del infiel – ejemplificado en los Magos como gentiles – da paso a una nueva vertiente de la manifestación de Cristo en la Adoración como Rey de reyes. Es ahora cuando se expresa de forma más clara la

sumisión y el homenaje, puesto que ya no son unos extranjeros los que lo adoran sino unos reyes⁷. Esta simbología no se verá reflejada en las Epifanías medievales hasta bien entrado el románico, los ejemplos del alto medievo siguen las pautas paleocristianas como también ocurre en el territorio gallego.

En el apartado del románico la pieza destacada es el relieve del tímpano de Platerías de la catedral de Santiago de Compostela (**Fig. 1**), en el que las figuras de los tres Magos aparecen con la excepcionalidad de disponerse genuflexos los tres, ofreciendo los dones. Se desconoce el modelo seguido por el autor de la pieza puesto que no se han encontrado paralelos en esta cronología, siendo una disposición más propia de época renacentista. De forma general, se inicia en estos momentos el gesto de genuflexión del primer Mago. Frente a otras piezas analizadas de la época donde todavía se producen titubeos, en esta ya se da la sustitución del gorro frigio por la corona.



Fig.1 - Tímpano de Platerías, catedral de Santiago de Compostela
© María Novoa Fernández

En cuanto al período bajomedieval, debido al creciente número de ejemplos, hemos hecho una selección basada en los modelos compositivos y su repercusión posterior. Para esta cuestión hemos tomado como referencia la división en torno a tres focos

⁷ Esta nueva mentalidad tiene una vinculación importante con la aparición de las realezas en la Europa medieval.

de la plástica gallega – Santiago, Tui y Ourense – que estableció en su momento el profesor Moralejo Álvarez en su tesis doctoral⁸. Se abordan, por tanto, el denominado “estilo mateano”, derivado del arte del Maestro Mateo y en el caso concreto de la Epifanía, de la pieza de su coro pétreo; el “estilo ourensano”, derivado de los talleres que trabajaron en la Claustro Nova de la catedral de Ourense; y el foco tudense establecido en torno a la catedral de Tui. Nos hemos detenido en mayor medida y hemos tratado con más profundidad aquellos ejemplos que constituyen el modelo de partida de cada foco y algunos de ellos que han tomado el testigo de forma más cercana en el tiempo, siendo los encargados de difundirlo con posterioridad.

El Foco o “Estilo Mateano” tiene su punto de partida y pieza clave en el famoso coro pétreo del Maestro Mateo, el cual establece un modelo de representación de la Epifanía que irradia hacia focos cercanos. El problema reside en que solo nos resta la representación detallada de los tres caballos de los Magos, que tiene un paralelo directo en el relieve desaparecido del mismo tema de la jubé de Chartres. Debido a la pérdida de las demás figuras, sus características se han estudiado a partir del tímpano de santa María de la Corticela (**Fig. 2**) del primer tercio del XIII, considerado su descendiente más directo. En las figuras de la Virgen y el Niño ya se ha dado el paso del nimbo a la corona; características como su disposición frontal y sedente sin establecer contacto con los Magos, son un claro ejemplo de lo que Moralejo Álvarez denominó imagen de culto. El primer Mago suma a su gesto de genuflexión con una rodilla en tierra el de llevarse la mano a la corona. Elementos como los rasgos físicos de cada personaje o las vestimentas siguen los parámetros más extendidos de la época; a esto se une la presencia de las cabalgaduras o detalles como las espuelas, características propias de este foco, que remarcan su faceta de viajeros. Un detalle novedoso puede verse en la figura en pie de san José que porta un bastón en tau, el cual sigue con gran precisión los modelos asociados a los arzobispos compostelanos: rematado en punta, con el *panisellus* en torno a este y con los extremos superiores decorados en forma de cabezas de león⁹. Hemos tratado la influencia de este foco y

⁸ MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín – *Escultura gótica en Galicia (1200-1350)*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago, 1975. Tesis doctoral.

⁹ Fueron utilizados por los arzobispos compostelanos como insignias de su dignidad entre el siglo XII y mediados del XV. La única pieza real conservada es el báculo donado por el arzobispo don Berenguel de Landoira a santa Isabel de Portugal en 1325.

su expansión a través de otros ejemplos como los de San Estevo de Ribas de Miño, Santa María do Campo de A Coruña o Santa María do Azougue de Betanzos entre otros.



Fig. 2 - Tímpano de Santa María de la Corticela, Santiago de Compostela
© María Novoa Fernández

Dentro del denominado foco de Tui, la obra más destacada es el tímpano de la portada occidental de la catedral tudense (**Fig. 3**), primer ejemplo del gótico en Galicia y puesta en relación por Moralejo Álvarez con la de Laon; entre otras cuestiones la figura de la Virgen coronada pero sin velo guarda correspondencia con las vírgenes francesas. En este caso se trata de estatuas exentas que condensan dos episodios distintos del ciclo: la visita de los Magos a Herodes y la Adoración. Destacan en esta plástica: la representación de la figura de Herodes con la gestualidad y actitud asociada a la autoridad y alta dignidad social, el gesto del primer Mago genuflexo que porta la corona ya en su mano – constituyendo de este modo un ejemplo temprano de esta actitud de respeto – y cierta humanización de la Virgen, que interactúa tímidamente con los Magos, en contraste con las mencionadas imágenes devocionales. La irradiación de este foco es menor que la de los otros dos y se reduce a zonas próximas.



Fig. 3 – Tímpano de la catedral de Tui
© María Novoa Fernández

El denominado foco ourensano o “estilo ourensano” es el responsable de una nueva formulación de esta iconografía que parte del taller de la Claustro Nova de la catedral de Ourense y se extenderá por Galicia a través de una serie de copias y renacimientos. Su característico geometrismo se relaciona con tradiciones foráneas como las de Saint Denis y su decadencia hacia 1325 coincidirá con el inicio de su mayor expansión. Una pieza destacada de su amplia difusión es el tímpano de la iglesia de San Fiz de Solovio de Santiago de Compostela (**Fig. 4**) que se convierte en modelo de otros tímpanos compostelanos. Un epígrafe bajo el dintel recoge la fecha de 1316 y su artífice – maestro F. Paris – además de la aparición como donante de su promotor, el rector Juan de Ben. Frente a una Virgen hierática, nuevamente a modo de imagen de culto, el Niño establece contacto con el primer Mago, genuflexo y con la corona sobre la pierna como en Tui, trasladándose el gesto de descubrirse al segundo de los Magos. En este foco, es habitual que José aparezca sedente y con bonete, portando su bastón en tau, así como la presencia del donante en correspondencia con los Magos como oferentes¹⁰. Dentro de este foco hemos analizado entre otros el

¹⁰ El donante aparece genuflexo pero manos en oración, algo que para Sánchez Ameijeiras deriva del gesto ritual de consagración de los obispos, a su vez tomado de la Comendatio feudal. SÁNCHEZ AMEIJERAS, Rócio – “Espiritualidad mendicante y arte gótico”. *Sémata* 7-8 (1996), pp. 333-353.

tímpano de la capilla de doña Leonor de la catedral de Santiago, el de la iglesia de San Benito do Campo o el de la iglesia de Santa María do Camiño, ambos en Santiago.



Fig. 4 - Tímpano de San Fiz de Solovio, Santiago de Compostela
© María Novoa Fernández

El cruce de influencias paulatino que se da entre estos focos en momentos posteriores nos ha llevado a crear un último apartado de ecos finales en los que destaca la fusión, pero también la introducción de innovaciones. Se incluyen en este apartado piezas como el tímpano de la iglesia de Santa Cristina de Fecha, el de Santa María a Nova de Noia o el de la Colegiata de Santa María de Vigo.

En los años finales del gótico e inicios de la etapa siguiente, los focos estilísticos analizados irán diluyéndose progresivamente hasta dar lugar a tipos de características similares entre ellos, en los que la escena más repetida del ciclo seguirá siendo la Adoración. Nos referimos fundamentalmente a las numerosas piezas tardogóticas de baldaquinos desmontados de entorno a los siglos XV y XVI, que fueron catalogadas por Filgueira Valverde¹¹.

¹¹ FILGUEIRA VALVERDE, Xavier – *Baldaquinos gallegos*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1987.

La Epifanía se convierte en un tema destacado del ámbito cristiano puesto que los Magos son vistos como un reflejo de la futura iglesia. A medida que avanzamos en el período medieval se produce un cambio desde el mensaje de énfasis en la salvación y en su condición de extranjeros a uno que resalta la figura de Cristo como rey de reyes. Este cambio aparece primero reflejado en las fuentes con la conversión de los magos en reyes, y de forma más tardía en las representaciones artísticas; un detonante de este cambio es la problemática en torno a la magia. Los Magos dejan de representarse caracterizados como extranjeros y con dromedarios y del románico en adelante aparecen como reyes y con caballos; mantienen por tanto la alusión al viaje pero se occidentalizan y ajustan al contexto feudal, entre otras cuestiones a través de la gestualidad vinculada con el ceremonial de vasallaje. En Santiago, el éxito y proliferación de esta iconografía puede además relacionarse con el contexto de peregrinación y la identificación de los Magos como los primeros peregrinos; a esto se une el mensaje de redención a todas las naciones – identificadas con los Magos como gentiles – y la peregrinación como acto para alcanzar la salvación.

COMO CITAR ESTE ARTIGO | HOW TO QUOTE THIS ARTICLE:

NOVOA FERNÁNDEZ, María – “*La Epifanía en la Galicia medieval: configuración de una iconografía*”. Tese de Doutoramento em Estudos Medievais, apresentada à Universidade de Santiago de Compostela em 28 de Fevereiro de 2020. Orientação da Professora Doutora Marta Cendón Fernández e Professora Doutora María Dolores Fraga Sampedro”. *Medievalista* 29 (Janeiro – Junho 2021), pp. 387-400. Disponível em <https://medievalista.iem.fcsh.unl.pt>.

