
Los Magos de Oriente, santos patrones y peregrinos a través de una portada de Santa María de Uncastillo (Zaragoza)

DULCE OCÓN ALONSO-PALOMA RODRÍGUEZ-ESCUADERO SÁNCHEZ

Durante el segundo cuarto del siglo XII las representaciones de la Epifanía de los Magos comienzan a invadir progresivamente los tímpanos y los ábsides de los templos cristianos, enclaves que por su simbología arquitectónica se hallan destinados a la más alta revelación de la divinidad¹. Como Teofanía, la Adoración de los Magos presenta de modo directo ante el espectador a Dios hecho carne, lo que la convierte en una de las imágenes favoritas para simbolizar en toda su profundidad el dogma de la Doble Naturaleza.

Desde los primeros Padres de la Iglesia la Adoración de los Magos de Oriente se vio como uno de los pasajes fundamentales para conectar el Nuevo Testamento con las promesas veterotestamentarias de un Mesías para el pueblo de Israel. Los Salmos 68,32 y 77,9-11, así como las palabras de Isaías (Isaías 47,7 y 60,3-4) confrontadas con el testimonio de Mateo (Mt. 2,1-12) constituyeron uno de los refuerzos argumentales de la identidad entre Cristo y el Mesías prometido². No dejaron los es-

critores cristianos de ver también en la Adoración de los Magos una prueba irrefutable de la Encarnación y como tal fue empleada en las argumentaciones contra las herejías y sectas judaizantes que de un modo u otro ponían en entredicho la divinidad y la humanidad de Cristo. Así San Ireneo de Lyon, que en un pasaje del *«Adversus haereses»* fundamenta la simbología de los presentes ofrecidos por los Magos que será recogida por otros autores como San Fulgencio, que se apoya en ella para rebatir los argumentos de arrianos, maniqueos, y monofisitas³, Orígenes, San Epifanio o el papa León el Grande⁴.

garán tributo. Postraránse ante él todos los reyes y le servirán todos los pueblos») fueron interpretados como profecías de la Adoración de los Magos. A su amparo se comenzó a identificar a los Magos del relato de Mateo como reyes.

³ San Ireneo de Lyon, *«Adversus haereses»*, 1, III, c. IX, P. G. VII, col. 870: *«Mathaeus autem Magos ab Oriente venientes ait dixisse: Videmus enim stella in domum "Iacob" ad Emmanuel, per ea quae obtulerunt munera ostendisse quis erat qui adorabatur: myrrham quidem, quod ipse erat qui pro mortali humano genere moreretur et sepeliretur, aurum vero, quoniam Rex cuius regni finis non est, tus vero quoniam Deus, qui et notus in Iudaea factus est et manifestatus eis, qui non quarebant eum»*. San Fulgencio, P. L. LXV, col. 736-737: *«In oblatione thuris confunditur Arianus, qui soli Patri sacrificium offerri debere contendit: in oblatione myrrhae confunditur Manichaeus qui Christum vere mortuum pro nostra salute non credit... in iisdem muneribus confunditur Nestorius qui nititur Christum in duas personas dividere... ista magorum oblatio confundit etiam Eutychetis insaniam, qui non vult in Christo utramque veram praedicare naturam»*.

⁴ Orígenes, *«Contra Celsum»*, 1, I, col. LX. San Epifanio, *«Contra haereses»*, col. XXX. León el Grande, Sermones XXV,

¹ En lo que a la representación se refiere son claros ejemplos de ello los tímpanos de la portada sur del nártex de la Magdalena de Vezelay (1130-1140), de la portada oeste de Saint Gilles de Gard (1140-1150), de Neuilly-en-Donjon (ca. 1130), de la portada oeste de Verona (ca. 1139), del pórtico sur de Moissac (1125-1130), o de la portada sur de San Pedro el Viejo de Huesta (1135-1140).

² Desde el siglo III estos textos, especialmente los Salmos 72,10 y 72,11 (*«Ante él se inclinarán los habitantes del desierto y sus enemigos morderán el polvo. Los reyes de Tarsis y de las Islas le ofrecerán sus dones y los soberanos de Seba y Saba le pa-*

Los renovados ataques contra la doctrina de la Doble Naturaleza que desde el primer cuarto del siglo XII cunden en el escenario eclesiástico, ponen nuevamente de actualidad la capacidad significativa de la escena de la Adoración de los Magos y justifican el papel que en un contexto general adquiere en las representaciones de las portadas. Es nuestra intención aquí, sin embargo, analizar otros contenidos complementarios que en el ambiente de las peregrinaciones a Santiago gravitan sobre el tema de la Epifanía. Nada mejor para ejemplificarlos que una iconografía peculiar de los Magos que se halla en un tímpano de la iglesia de Santa María de Uncastillo (Zaragoza), donde se les representa con uno de los atributos propios del peregrino: el bastón del caminante. La obra se halla actualmente empotrada en la parte alta de la masonería del atrio añadido durante el siglo XVIII en el costado occidental, sobre la portada que constituye su acceso. Debe proceder, según todos los indicios, de la portada románica del mismo lado que quedaría oculta con la reforma emprendida. Otros restos de la misma portada son seguramente el Pantocrator y el Evangelista actualmente reaprovechados sobre la portada sur, así como la mitad del águila y un león que pueden apreciarse en sus contrafuertes. Es muy probable que estas figuras constituyeran una galería del tipo de las de Sangüesa, Loarre o Carrión de los Condes⁵. El marco cronológico para la realización de las portadas de la iglesia de Santa María de Uncastillo puede situarse entre 1155 y 1170. Si como parece las fechas entre 1135 y 1155 se refieren a la realización de lo esencial del edificio, es probable que la fina-

lización de las portadas, cuya unidad estilística con el resto de las esculturas del templo hace pensar que fueran obras de un mismo taller, no se dilatase más allá del decenio siguiente⁶.

El esquema de la Adoración de los Magos del tímpano de la portada oeste posee carácter único entre los tímpanos aragoneses que representan el mismo tema. La Virgen con el Niño aparece bajo dosel formado por dos columnas con sendos capiteles de decoración vegetal rematados por torres con ventanas geminadas. Del arco que forma el dosel cuelgan cortinajes sujetos a él por medio de anillas⁷. Los tres

⁶ La iglesia de Santa María la Mayor aparece citada desde los primeros momentos de la ocupación cristiana, y en 1099 ya recibía donaciones del rey Pedro I, según documento publicado por Ángel Martín Duque. «Cartulario de Santa María de Uncastillo, siglo XII», *E.E.M.C.A.*, VII, Zaragoza (1962), doc. 26, pág. 677. LACOSTE: *op. cit.*, pág. 150, ha supuesto que el privilegio de Alfonso el Batallador de 1129 (documento del cartulario publicado por Martín Duque, doc. 6, *op. cit.*, págs. 667-668) concediendo inmunidad y franquicias a los clérigos de Santa María marque el comienzo de las obras del templo actual. En 1135 otra donación «ad opera beata Maria» de Ramiro II (Libro Redondo f. 60 Vo. Archivo de la Catedral de Pamplona) hace suponer que los trabajos se hallaban en curso. La iglesia se consagraba en 1155 por el obispo de Pamplona, coincidiendo con la cesión de los diezmos de la villa a Santa María por Ramón Berenguer IV (documento 25 del cartulario, MARTÍN DUQUE: *Op. cit.*, págs. 30-31). Otros documentos aportados por Martín Duque redundan en la presencia en la consagración del obispo Don Lupa y en las donaciones efectuadas con tal ocasión (MARTÍN DUQUE: *Op. cit.*, docs. 12, 26, 45 y 46).

⁷ El prototipo de la Virgen bajo dosel parece remontarse al siglo VI hallándose ya en el ciborio de San Marcos de Venecia. Fue muy difundido en los manuscritos (Menologio de Basilio, Codex Gotha, Hortus Deliciarum, ms. 9390 de la Biblioteca de Munich, ms. 12117 de la B.N. de París y Evangelarios latinos 10514 y 17325 de la misma biblioteca) y en los marfiles del siglo XI. En la escultura monumental no alcanza gran difusión hasta el siglo XII en que se hace corriente en Francia y en Italia (portadas de Neuilly-en-Donjon, Anzy-le-Duc, Bourges, Notre Dame du Pré en Donzy etc.). Entre los capiteles pueden citarse los de Gofiano, Bourg-Argental, Saint Gilles de Gard, Saint Lazarè de Autun, y los españoles del parteluz de la portada del claustro de la catedral de Tarragona, uno del claustro de Santillana del Mar y otro del claustro de la colegiata de Tudela. En la pintura mural aragonesa tuvo cierto predicamento este esquema para las escenas de la Epifanía. Entre los ejemplares que pueden citarse, pinturas de la iglesia de los Santos Julián y Basilisa de Bagües, del ábside de la iglesia de Navasa (Museo Diocesano de Jaca), de la iglesia de Vió (Museo Diocesano de Barbastro), y de la iglesia de las Benedictinas de Jaca, sólo la Epifanía del segundo registro del muro sur de Bagües puede ser anterior al tímpano de Uncastillo, correspondiendo el resto a fechas tardías. Cfr. BORRAS GUALIX, Gonzalo y GARCÍA GUATAS, Manuel: *La pintura románica en Aragón*, Zaragoza, 1978, y SUREDA, Joan: *La pintura románica en España*, Madrid, 1985.

XXI, XXXIII, XXXIV, XXXVI, *P.L.* LIV. En todos ellos se produce una repetición insistente de la frase: «*Tus Deo, myrrham homini, aurum offerunt regi*». El Sermón XXXIV es especialmente significativo por sus argumentaciones contra la doctrina maniquea. LECLERCQ, H.: *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, París, 1913-18, t. X, primera parte, col. 985-987.

⁵ La misma opinión ha sido sustentada por LACOSTE, Jacques: «La décoration sculptée de l'église romane de Santa María de Uncastillo (Aragón)», *Annales du Midi*, LXXXIII (1971), págs. 149-172. Este autor no deja de constatar lo extraordinario de una portada con friso de este tipo en fechas que pueden suponerse anteriores a la introducción de los apostolados en Castilla: Santiago de Carrión de los Condes, Moarves, y Zorita del Páramo en Palencia, o Sangüesa en Navarra. Sólo sería anterior al dudoso Cristo y el Tetramorfos de Santa María de Loarre, *op. cit.*, pág. 171.

Reyes coronados avanzan con sus presentes por el lado derecho de la Virgen provistos del bastón de caminantes. Sobre la cabeza del primero se halla la estrella conductora, figurada como un disco en el interior del cuál hay un astro de seis rayos y botón central (igual que en un sarcófago de Letrán). En el lado opuesto a los Magos, un personaje barbudo contempla la escena girándose hacia los visitantes. Debe tratarse de San José, pese a que la imprecisión del objeto que sostiene en su mano derecha sería susceptible de plantear algunas dudas ⁸.

La iconografía de los Magos como caminantes del relieve de Uncastillo, aunque poco frecuente, aparecen en otras obras del siglo XII, así en un relieve en hueso de ballena que se guarda en el Museo Victoria y Alberto de Londres (tal vez de mediados del siglo XII) o una vidriera de Chartres (realizada entre 1150 y 1155). Entre las miniaturas Mâle cita una del Evangelionario del Arsenal (ms. 206, f 9) (fines del siglo XII) y otra del Evangelionario de Corbie que antiguamente perteneció a la colección de los duques de Borgoña y hoy se guarda en la Biblioteca de Bruselas ⁹. Las semejanzas de la placa del Museo Victoria y Alberto con el tímpano de Uncastillo son notables en cuanto al seguimiento de un mismo esquema compositivo, al dosel que enmarca a la Virgen y que en el caso del marfil da cobijo también a los Reyes, al prototipo de éstos, a las posturas de los personajes e incluso al modelo de la Virgen con el Niño. En la larga discusión mantenida por los especialistas acerca del origen de dicha pieza eboraria ¹⁰, las precisiones aportadas por

Carmen Bernis, una de las más firmes defensoras de la tesis españolista, basadas fundamentalmente en la identificación del tocado de la Virgen, traen a colación una larga serie de esculturas en piedra hispanas en las que se reproduce el tocado de tiras encañonadas. Entre ellas hay algunas del entorno navarro-aragonés: estatua-columna de Santa María de Sangüesa o damas del sarcófago de Doña Sancha ¹¹. Danielle Gaborit en su estudio de la pieza, sin olvidar los argumentos a favor del origen español, insiste en el carácter internacional de los influjos románicos, reseñando el parecido de sus figuras con las miniaturas del Codex Calixtinus de Aimeric Picaud, códice que generalmente se considera ilustrado en algún taller del norte de Francia ¹².

El amplio círculo de relaciones estilísticas en que se desenvuelve el taller de Santa María de Uncastillo que incluye fuertes similitudes con la escultura francesa, especialmente con las obras de Moissac, Souillac o de Santa de Oloron ¹³, similitudes que en parte se explican por las relaciones ultrapirenaicas de la villa durante la mayor parte del siglo XII ¹⁴, no

rida en España) y la Virgen con el Niño del Museo Lázaro Galdeano. HUNT, John: «The Adoration of the Magi», *The Connoisseur*, CXXXIII, número 537 (1954), págs. 156-161, defendió por el contrario el origen español de esta pieza poniéndola en relación con algunos relieves españoles de la época y en especial con el tímpano de Santa María de Uncastillo.

¹¹ BERNIS, Carmen: «La "Adoración de los Reyes" del siglo XII, del Museo Victoria y Alberto, es de escuela española», *A.E.A.* (1960), págs. 82-84. Su afirmación del origen español del tocado se apoya en el estudio de Ruth Matilda Anderson, «Pleated Headresses of Castilla and Leon», *Notes Hispanic*, New York, The Hispanic Society of America (1942), págs. 51-79.

¹² GABORIT, Danielle: *Ivoires du Moyen Age*, Fribourg, 1978, págs. 108 y 119, apunta también que el material en que está tallado no indica su origen que, si bien es cierto que fue frecuentemente utilizado por los talleres de las riberas del Canal y del mar del Norte, también estaba al alcance de los pescadores de ballenas vascos franceses y españoles. El origen internacional del estilo de esta Adoración también es puesto de relieve por Margarita Estella: *La escultura del marfil en España*, Madrid, 1984, págs. 77-96.

¹³ Similitudes puestas de manifiesto por LACOSTE: *Op. cit.*, CANELLAS, Ángel y SAN VICENTE, Ángel: *Aragón*, Madrid, 1979 (Zodiaque, 1971), págs. 344-345, y Surcham, Dom Angelico, «Sur quatre chapiteaux de Santa Maria de Uncastillo», *Cahiers de l'Atelier de Coeur Meurtry* (Zodiaque), 83 (1970), págs. 2-14.

¹⁴ Varios señores francos, entre ellos los condes de Béarn, fueron tenentes del castillo de la villa que fue donada a Gastón IV el Cruzado tras la conquista de Zaragoza. CANELLAS, Ángel: *Op. cit.*, pág. 333. Hacia 1150 era señora de Uncastillo la vizcondesa de Béarn.

⁸ No se aprecia bien si se trata de un típico bastón en forma de Tau o si por el contrario se intentó figurar un profeta con filacteria como en el tímpano de Notre-Dame-du-Pré en Donzy (¿tal vez Isaías?).

⁹ MÂLE, Emile: «Les rois mages et le drame liturgique», *Gaz. des Beaux Arts* (1910) (I), pág. 265.

¹⁰ STONE, Laurence: *Sculpture in Britain: The Middle Ages*, Penguin Books, 1955, pág. 64, consideró el relieve como perteneciente al grupo Saint Omer-Liege-Lewes, o «Escuela del Canal», fechándolo en las primeras décadas del siglo XII. LASKO, Peter: *Ars Sacra: 800-120*, Harmondsworth, 1972 (Pelican History of Art), pág. 172, lo incluyó en el círculo artístico en torno a Colonia. BECKWITH, John: *Ivory Carvings in Early Medieval England*, London, 1972, número 63 del catálogo, ratificó la adscripción a un taller del Canal o anglonormando. Tanto Beckwith como Philippovich, Eugen V., *Effenbein*, Braunschweig, 1961, pág. 59 relacionaron la pieza con un grupo más o menos homogéneo en el que se encuentran obras relacionadas con España como la Virgen con el Niño del Museo del Louvre (adqui-

pueden anular las estrechas semejanzas del tímpano de la Adoración de los Magos con la placa de marfil del museo londinense que representa el mismo tema¹⁵. Sea esta española o no, parece probable que nos hallemos una vez más ante la influencia de las obras emanadas de los talleres suntuarios sobre la escultura monumental. Las semejanzas también son importantes con la vidriera de Chartres que sitúa en dos paneles distintos a la Virgen en trono con arquitecturas fingidas formando dosel y a los Magos con bastón de caminante aproximándose en fila por su derecha. Sin duda el esquema de las tres obras, el marfil de Londres, el tímpano de Uncastillo y la vidriera de Chartres, deriva de una tradición compartida que probablemente haya que buscar en obras carolingias y postcarolingias¹⁶.

La representación de los Magos con el atributo que desde la Antigüedad se consideraba propio de los caminantes, aunque posee una escasa tradición no fue desconocida en el arte anterior al siglo XII. Leclercq esgrimió algunos ejemplares —sarcófago de Ancône (siglo V), hebilla de cinturón del Museo de Charleville (siglo VII u VIII), Evangelionario de Drogon (siglo IX)— rebatiendo la tesis de Mâle en cuanto a la influencia de los dramas litúrgicos en la figuración de los Magos con bastón¹⁷. Aún en el caso de ser acertada la identificación de los tres Magos en las obras apuntadas por Leclercq, algunas de las cuales pueden ofrecer algunas dudas¹⁸, la caracterización de éstos como caminantes no se produce, al menos en dos de estas obras, en la escena de la Adoración sino en el episodio de su visita a Herodes. En un marfil del siglo X conservado en el Palais des Arts de Lyon y recogido por Vezin¹⁹, el

bastón se ha convertido en una lanza de caballeros que portan los Reyes montados a caballo en el último de los tres episodios representados: la Adoración, el Sueño, el Viaje, lo mismo que ocurre en la escena de la Visita a Herodes de las miniaturas de la Biblia de Farfa (Biblioteca Vaticana) (siglo XI). La imagen de los reyes representados con bastón de la escena de la Adoración se halla plenamente formada en una miniatura del Codex Aureus otoniano de la Biblioteca del Escorial. Como en los ejemplos del siglo XII anteriormente mencionados, la Virgen y el Niño aparecen cobijados por arquitecturas²⁰.

En el contexto del arte realizado en torno a los caminos de peregrinación a Santiago la contemplación de los Magos representados como caminantes no pudo por menos que suscitar amplias resonancias en sus destinatarios. Por los sacramentales y libros litúrgicos sabemos que antes de partir de viaje el peregrino invocaba la protección divina en los peligros que le aguardaban. Algunos sacramentales antiguos como el Gelasiano contienen ya una misa votiva «*ad proficiscendum in itinere*» y oraciones específicas «*pro iter agentibus*»²¹. Entre los agentes protectores a los que normalmente se invocaba destacan la Virgen, San Rafael, San Julián y especialmente los tres Magos, patronos de los caminantes: «*Deus, qui beatos tres magos orientales Caspar, Walthesar, Melchior ad coeteri Filii tui cunabula, ut te mysticis reverentur muneribus, stella*

¹⁵ PIJOÁN, José: *Summa Artis* IX, pág. 296 suponía que alguna placa gemela a la del Victoria and Albert hubiera podido encontrarse en España, sirviendo de modelo al artista de Uncastillo.

¹⁶ STONE, L.: *Op. cit.*, estudió las concomitancias de la pieza de Londres con manuscritos carolingios y postcarolingios.

¹⁷ LECLERCQ, H.: *Op. cit.*, col. 1045-1046. MÂLE, E.: *Op. cit.*, 1910.

¹⁸ El propio Leclercq recoge estas dudas inclinándose finalmente por la identificación de los Magos en base precisamente a portar el bastón, atributo que no tendría sentido en los tres hebreos, identificación que proponía Le Blant para el sarcófago de Ancône. LECLERCQ, H.: *Op. cit.*, col. 1053-1054.

¹⁹ VEZIN, G.: *L'Adoration et le cycle des Mages dans l'art chrétien primitif*, París, 1950, pág. 48.

²⁰ En el curso de las sesiones del congreso, el profesor Moralejo amablemente apuntó respecto de esta miniatura, que el bastón del primero de los Magos, rematado en forma de pájaro como algunos cetros otonianos, sería susceptible de plantear algunas dudas en cuanto a su validez como precedente de los Magos representados como caminantes. Efectivamente, la confluencia de sentidos entre el bastón, originariamente símbolo de poder, y sus derivados como el cetro, hace muy posible que el intento del miniaturista fuera manifestar el carácter regio de los visitantes. La validez de esta miniatura en el contexto que nos ocupa debe situarse, por tanto, en el posible traslado de un esquema compositivo y en la probable reinterpretación de un tema. Las oscilaciones temáticas de este motivo, susceptible de variantes iconográficas, se pone de manifiesto en el ejemplar nombrado del Palais des Arts de Lyon, en el que los Magos portan una lanza de caballeros.

²¹ MURATORI, L. A.: *Liturgia romana vetus tris Sacramentaria Complectens, Leonianum scilicet, Gelasianum et antiquum Gregorianum*, 2 vols. Venetiis, 1748. Tomado de RIGUETTI, Mario: *Historia de la Liturgia*, 2 vols., B.A.C., Madrid, 1955-

duce, ab oriente sine periculo conduxisti... , fac nobis ipsorum et omnium electorum tuorum suffragantibus meritis, duce sancto Spiritu, secure, laete et propere itinera quae intendimus peragere, cunctaque negotia nostra, eundo seu redeundo, fine optato salubriter terminare»²².

Las insignias, bastón y faltriquera, eran impuestas al peregrino en algún santuario o iglesia de especial renombre en su país, mediante un rito público en el que el celebrante bendecía dichos atributos con fórmulas litúrgicas a propósito para ello: «*Accipe hanc capsellam et hunc fustem et perage ad limina Apostolorum, in nomine P. et F. et S. S., ut per intercessionem B. Del Genitricis Mariae et omnium Sanctorum, merearis in hoc saeculo accipere remissionem peccatorum et in futuro consortium omnium bonorum*»²³. En algunas de estas fórmulas, que parecen remontarse al siglo XI, se ha visto un reflejo del mundo caballeresco de las Cruzadas²⁴: «*Accipe et hunc baculum, sustentacionem itineris ac laboris vie peregrinationis tue, ut devincere valeas omnes catervas inimici et parvenire securus ad limina...*»²⁵. En ellas se establece un paralelismo entre las armas entregadas al peregrino para que se defienda de las asechanzas del mal y las del caballero²⁶, paralelismo que halla su reflejo plástico en el caso de los Magos en la alternancia en representarles con bastón o con lanza tal y como hemos visto en ejemplares de los siglos X y XI.

El interés iconográfico de la imagen del tímpano de Uncastillo hace que no resulte ocioso recordar algunas de las numerosas connotaciones de los Magos con la peregrinación. Los Magos de Oriente, patronos de los peregrinos y pioneros ellos mis-

mos de la peregrinación al haber emprendido viaje para rendir adoración al niño cuyo nacimiento había sido anunciado por la aparición de un nuevo astro, extranjeros, no judíos —de acuerdo con la tradición patristica se les hacía proceder de Arabia o de Persia²⁷—, simbolizan en plena Edad Media la universalidad de la Salvación en estrecha concordancia con la vocación universalista de las peregrinaciones²⁸. Las leyendas populares favorecían la asociación entre los dos prodigios astrales, el del astro que condujo a los Magos hasta el establo de Belén y el que indicó el lugar en que se hallaba la tumba del Apóstol²⁹. El baño ritual que recibía el peregrino de Santiago en la fuente de Lavamentula (o Laba-colla) antes de remontar el Monte de la Alegría, podía hallar su correlación con la costumbre palestina de recordar el Bautismo de Cristo en el Jordán coincidiendo con la fiesta de la Epifanía, y el rito de la bendición del agua propio de dicha festividad mantenido en muchas iglesias latinas e incluso en la propia Roma³⁰.

Sabido es que la Adoración de los Magos, como imagen de la Encarnación, remite de modo directo a la problemática estética de la Edad Media. Tanto en los escritos de los Padres latinos como de los griegos se liga la cuestión de la belleza, y por tanto la de las imágenes, con la Encarnación de Cristo que, restaurando la naturaleza humana, ha permitido la contemplación de Dios a través de sus Teofanías³¹. La adoración prestada por los Magos al Salvador fue entendida por la Iglesia desde los primeros tiempos como ejemplo de la auténtica adoración debida al Dios verdadero, frente a la recusable adoración a los dioses paganos o idolatría. El arte paleocristiano, y aún el de la plena Edad Media (capiteles de Autun), ejemplificó plásticamente esta idea a través del paralelismo entre la

56, págs. 1043.

²² FRANZ, A.: *Die Kirchlichen im Mittelalter*, 2 vols., Freiburg, 1909, t. II, pág. 267.

²³ FRANZ, A.: *Op. cit.*, t. II, pág. 276.

²⁴ RIGUETTI, Mario: *Op. cit.*, pág. 1045 y LABANE, Edm. René: «Recherches sur les pèlerins dans l'Europe des XI et XII siècles», *C.C.M.* (1958) (I), pág. 169.

²⁵ VÁZQUEZ DE PARGA, Luis; LACARRA, José María y URÍA RIÚ, Juan: *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, Madrid, 1948-49, t. III, pág. 148, núm. 90.

²⁶ Este paralelismo puede ser ilustrado por las palabras de un cronista de la época: «*Et his omnibus, ultra quam credi potest catervatim currentibus ad ecclesias populis, novu ritu, gladios cum fustibus et capsellis sacerdotalis benedictio impertevit*». Ekhard, *Cronic.: Mon. Germ... , Script.*, VI, pág. 214. RIGUETTI, Mario: *Op. cit.*, pág. 1045.

²⁷ Según San Justino y Tertuliano procedían de Arabia, según Clemente de Alejandría, Cirilo de Alejandría y San Juan Crisóstomo de Persia. LECLERCQ, H.: *Op. cit.*, col. 991-992.

²⁸ Los Padres de la Iglesia ya habían insistido en este mensaje a través de la llamada «vocación de los gentiles»; Basilio de Cesárea, Homilía in sanctam nativitatem Christi, León el Grande, Sermón XXXIII, etc.

²⁹ OURSEL, Raymond: *Rutas de Peregrinación*, Madrid, 1982, pág. 420.

³⁰ RIGUETTI, Mario: *Op. cit.*, pág. 721.

³¹ CHRISTE, Yves: *Les grands portails romans*, Genève, 1969, págs. 38-44.

Adoración de los Magos y la negativa de los tres hebreos a adorar la imagen de oro de Nabucodonosor³². El problema de la veneración de las imágenes en su relación con el fervor hacia las reliquias y el mundo de la peregrinación, hizo que ya en el siglo VIII San Juan Damasceno interviniera en la polémica sobre las imágenes sagradas precisando el carácter que debía tener la adoración a los santos lugares: «*Veneramos las cosas creadas por las cuales y en las cuales Dios ha realizado nuestra Salvación. De este modo venero y honro el Monte Sinai, Nazaret, Belen, la Gruta, el Calvario, el madero de la Santa Cruz..., el Sepulcro..., el monte*

Sion, la piscina probática, el jardín de Getsmaní. Venero todo templo de Dios y todo lugar donde el nombre de Dios es invocado. Los venero, no por su naturaleza, sino por que son receptáculos de la acción de Dios, porque Dios los ha escogido para lograr nuestra salvación»³³.

De todo ello se desprende la extraordinaria oportunidad de mostrar a los peregrinos que rendían su viaje para la veneración de la tumba del Apóstol, a través de las imágenes de una portada como la de Santa María de Uncastillo³⁴, un modelo ejemplificante del verdadero sentido en que debía encaminarse su adoración.

³² Ejemplos en LECLERCQ, H.: *Op. cit.*, col. 993-994 y en SCHILLER, Gertrud: *Iconography of Christian Art*, 2 vols., Lund-Humphries, London, 1972, t. I, pág. 97.

³³ Oratio II «*Adversus eo qui sacras imagines abjeciunt*», P.G. XCIV, col. 1353.

³⁴ En la propia villa de Uncastillo, si bien en fechas presumiblemente más tardías que las que corresponden a la realización de tímpano de Santa María, se decora con pinturas un absidiolo lateral de la iglesia consagrada a San Juan Bautista. El espacio central del cuarto de esfera viene ocupado por el Apóstol representado a modo de *Maestas Domini* recibiendo la veneración de dos peregrinos que besan sus pies, iconografía peculiar que denota la repercusión de las peregrinaciones en la villa. *Vid.* BORRAS GUALIX, G. y GARCÍA GUATAS, M.: *Op. cit.*, págs. 293-306 y SUREDA, J.: *Op. cit.*, págs. 371-374.



Fig. 1. UNCASTILLO (Zaragoza). Iglesia de Sta. María. Portada Oeste.



Fig. 2. Adoración de los Magos. Relieve en hueso de ballena. Londres (Victoria and Albert).

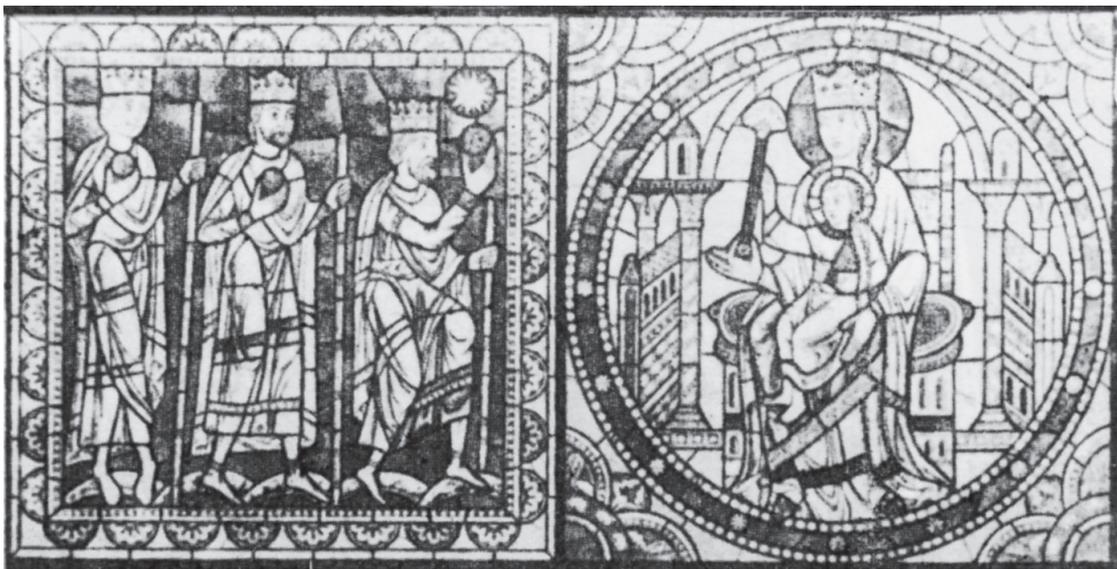


Fig. 3. Catedral de Chartres. Dos paneles de una vidriera.



Fig. 4. Sarcófago de Aniône. Siglo V.



Fig. 5. Marfil del Siglo X. Palais des Arts (Lyon) (según Vezin: L'Adoration et le cycles des Mages...).

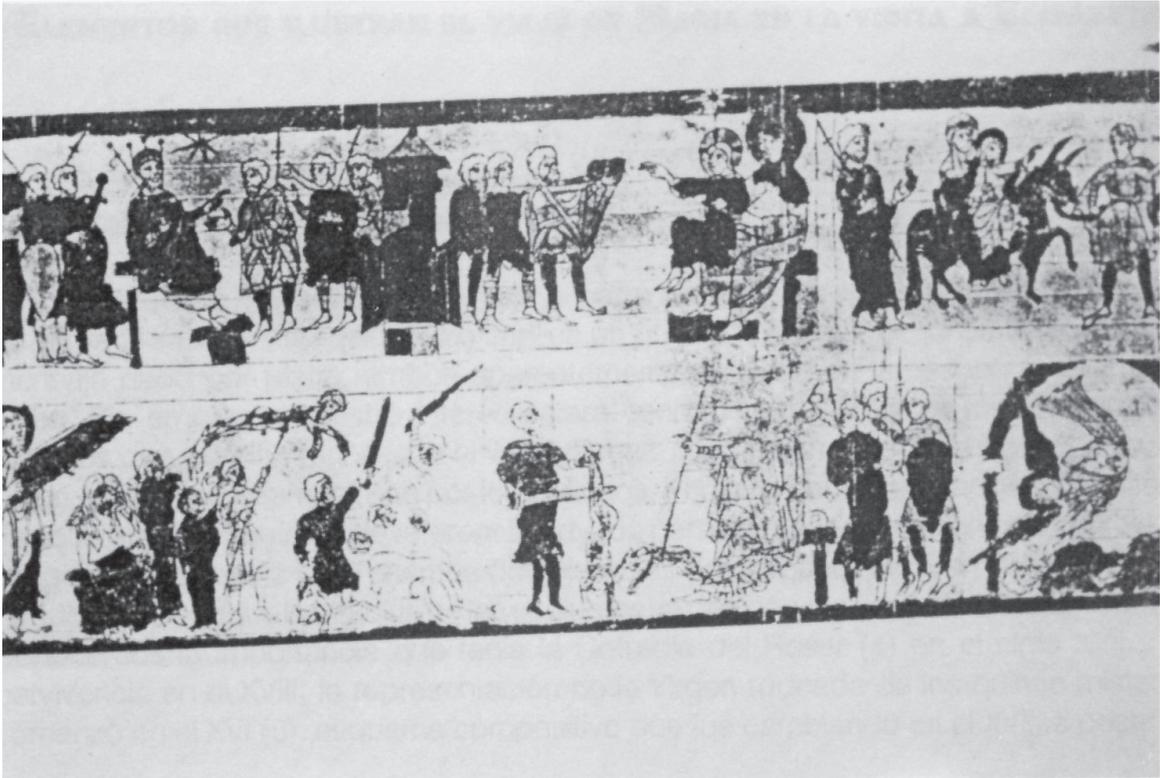


Fig. 6. Biblia de FARFA. (Roma. Biblioteca Vaticana).



Fig. 7. Adoración de los Magos. Codex Aureus (Biblioteca del Escorial).