

SOBRE EL ORIGEN DE LA PROSQUINESIS EN LA EPIFANIA A LOS MAGOS

Por Isidro G. Bango Torviso
Universidad Autónoma. Madrid

¹ Utilizó aquí la expresión "Epifanía a los Magos" en su sentido real, tal como la define San Isidoro, en las *Etimologías*.

² H. KEHRER, *obra citada*, II, pág. 91, fig. 82.

³ Gabriel MILLET, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, 2^a edición, París 1960, págs. 151 y ss.

⁴ L. REAU, *Iconographie de l'art chrétien*, París 1957, II, págs. 247 y 248.

El más anciano de los Magos, prosternado, coge con la mano un pie del Niño y lo besa. Es esta una fórmula icónica de la Epifanía muy difundida por las artes plásticas europeas de los siglos XII, XIII, XIV, XV... ¿Cómo se llegó a concebir esta imagen? ¿Fue fruto de un texto literario que sirvió de inspiración a un artista? ¿Es un prototipo bizantino transferido, como tantos otros, al arte occidental? A todos estos interrogantes voy a intentar dar respuesta en el presente trabajo.

Entre 1908 y 1909 se publicaba en Leipzig la obra de H. Kehrler *Die Heiligen drei Könige in Literatur und Kunst* que iba a recoger de manera antológica ingente material literario y plástico sobre los Reyes Magos. Es ésta una de las obras que más trascendencia ha tenido en multitud de tratadistas sobre iconografía; aún hoy, los más recientes estudios sobre el tema siguen nutriéndose de ella. En dicho estudio se nos dice que en los siglos XIII y XIV, en la representación de la Epifanía a los Magos,¹ el primero de éstos realizaba la "proskynesis".² Gabriel Millet, citando la misma obra, señala el origen de esta forma iconográfica en el mundo bizantino y su difusión posterior en los siglos XIV y XV.³ Siguiendo la misma línea, L. Réau, escribía en su conocido tratado de iconografía: "Dans une seconde version, le premier Mage se posterne à plat ventre. Ce rite oriental de la proskynésis ou prostratio, forme byzantine de l'Adoration, n'a pas été adopté par l'art d'Occident, qui l'a trouvé trop servile: il lui substitue l'hommage féodal du vassal à son souverain, consistant à mettre un genou en terre. La génuflexion remplace la prosternation... A la fin du XIII^e siècle, on voit apparaître dans l'art italien et espagnol (tympan de l'église d'Agüero) un troisième motif: le plus vieux des Rois Mages baise le pied de l'Enfant. Cette innovation introduite par les Pisani..."⁴ G. Schiller se refiere a este último punto señalando que, el tema del beso en el pie, aparece ya en el "Psalterio de Yolanda de Soissons" (1270-1280); desde el siglo XIV se generaliza y gradualmente surge también el beso en la

mano.⁵ Más o menos en los mismos términos se expresa el diccionario iconográfico de Kirschbaum.⁶

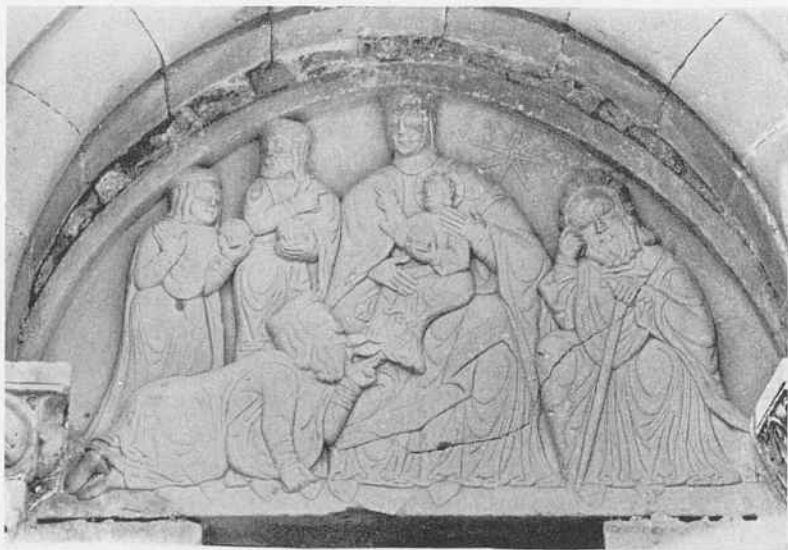
Todas estas obras coinciden en señalar que la “prosquinesis” en la Epifanía a los Magos aparece en Bizancio y que es introducida en Occidente por los Pisano. Sin embargo conviene aclarar el concepto del término “prosquinesis”. Cuando en griego se escriben *ἡ προσκυνήσις των μαγων* no estamos afirmando que la persona que realiza esta acción se tumba en el suelo para adorar, o además de esto bese el pie del ser venerado tal como han estudiado la “prosquinesis” Alföldi o Grabar,⁷ sino que es una simple y abstracta adoración, sin especificar de qué manera; creo que como mera aclaración bastarán los ejemplos que cito.⁸ En ellos vemos que cuando en latín escribimos adorar en griego utilizamos el verbo *προσκυνεω*; sin embargo, cuando decimos caen al suelo adorando, necesitamos en griego señalar la nueva acción, pues *προσκυνεω* no la contiene. Esto mismo nos lo demuestran las ilustraciones bizantinas: en ellas se escribe *ἡ προσκυνησις των μαγων* y no obstante ninguno de los Magos está en el suelo adorando: lo máximo que hacen es inclinarse devotamente. Muchos de nuestros iconógrafos confunden este término, y cuando hablan de la “prosquinesis de los Magos” se refieren a ella como el adorar tumbados de éstos, cuando lo correcto en cualquiera de nuestras lenguas occidentales hubiese sido la “adoración de los Ma-

⁵ G. SCHILLER, *Ikongraphie de christlichen*, Gütersloh, I, pág. 121.

⁶ Engelbert KIRSCHBAUM, *Lexicon der Christlichen Ikongraphie*, Ersterband, Herder 1968, cols. 539 y ss.

⁷ A. GRABAR, *L'Empereur dans l'art byzantin*, París et Strasbourg, 1936, y ALFÖLDI, *Römische Mitteilungen*, 49 (1934), págs. 1-118.

⁸ En griego clásico *προσκυνεω* tiene el sentido de saludar prosternándose; sin embargo, no se utiliza en los textos cristianos con este significado. Podría poner numerosos ejemplos pero por no extenderme citaré sólo dos: “Hechos”, X, 28 “Cornelius prociens ad pedes eius adoravit”; la versión griega “ὁ Κορνήλιος πεσων ἐπὶ πόδαξ προσεκύνησεν”; Mateo, XXVIII, 9, “..... autem acceperunt et tenuerunt pedes eius et adoraverunt eum”; la versión griega, “ἐρκάτησαν αὐτοῦ τοὺς πόδαξ καὶ προσεκύνησαν αὐτῷ”.



Tímpano de la iglesia de Santiago de Agüero.

⁹ En España aparece este tema iconográfico en los tímpanos de las iglesias de Santiago de Agüero, San Miguel de Biota, San Nicolás del Frago; y el capitel del pórtico de la iglesia de San Pedro de Grado del Pico. Recojo la bibliografía referente a estos monumentos en mi artículo, *El maestro de Grado del Pico: un maestro románico aragonés en Castilla*, "Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte", I, Granada, 1973, págs. 283 a 291.

¹⁰ Mateo, II, 11 y 12.

¹¹ El texto en castellano dice así: "... entrados en la casa, vieron al niño con María, su madre, y de hinojos le adoraron, y abriendo sus alforjas, le ofrecieron dones, oro, incienso y mirra" (*Sagrada Biblia*, versión de Eloiño NACAR FUSTER y Alberto COLUNGA, Madrid, 1963, pág. 997). Sin embargo la versión griega y latina no dice de hinojos sino "προσκύουσιν" o "procidentes", cuya traducción más literal es caer hacia adelante, caer tumbado.

¹² "Y en aquel momento la estrella aquella, que habían visto en el Oriente, volvió de nuevo a guiarles hasta que llegaron a la cueva, y se posó sobre la boca de ésta. Entonces vieron los magos al Niño con su madre, y sacaron dones de sus cofres, incienso y mirra" (*Evangelios Apócrifos*, Aurelio DE SANTOS OTERO, Madrid, 1963, págs. 171 y 172).

¹³ "Aquí traen los Magos a Cristo, Niño que reposa en los brazos de la Virgen, sus preciosos dones: mirra, incienso y oro", *Obras completas de Aurelio Prudencio*, Madrid, 1950, pág. 747.

¹⁴ En esta época la Epifanía a los Magos se representaba fundamentalmente por un grupo de personajes marchando con los brazos extendidos, ofreciendo sus presentes. Nótese la idea de movimiento que infunde en sus palabras Prudencio: "...trayendo..."

¹⁵ Himno nº 12: "videre quod postquam magi/ea promunt munera/stratigue votis oferunt/tus, myrram et aurum regium", *obra citada* pág. 160.

gos". No es que con esto quiera negar la existencia de la "prosquinesis" en el sentido de Alföldi o Grabar, sino que nos conviene matizar la palabra y señalar que este concepto, si se mantiene en el mundo medieval, no se expresa con el citado vocablo y necesita una mayor explicación lingüística; más adelante me referiré al tema de la adoración y su influjo en nuestro motivo iconográfico.

Otro punto problemático también se desprende de los anteriores repertorios iconográficos: el tema de la prosquinesis con beso del pie se introduce en Occidente a finales del XIII por los Pisano, o en caso de Gertrud Schiller el "Psalterio de Soissons". Sin embargo tengo que afirmar que en España, a finales del siglo XII y durante los primeros años del XIII, se difundió el tema, siendo por lo tanto los primeros ejemplos conocidos por mí, adelantándose prácticamente un siglo a los ejemplos citados.⁹

Ahora bien, ¿cuál es el origen de esta forma icónica? La respuesta es harto dudosa, pero creo que podría aclararnos algo el hacer un doble repertorio de formas literarias y plásticas del tema desde su aparición hasta finales del XII.

Es necesario analizar las distintas formas que en la literatura se da a esta actitud de los Magos ante el Niño. Leyendo el texto evangélico de Mateo,¹⁰ único de los Evangelios que trata la escena, veremos que allí se desarrollan dos actos distintos: uno, prosternados los Magos adoran: otro, ofrecen los dones, oro, incienso y mirra.¹¹ En un principio los textos mantienen estas dos formas; los Santos Padres, cuando comentan este pasaje evangélico, siguen conservando las dos actitudes de los Magos durante la Epifanía. Tal vez hacia finales de siglo, un texto importante, *Protoevangelio de Santiago*, se olvida de la adoración y mantiene sólo la ofrenda.¹² Pero este olvido se confirma en el *Ditochaeum* de Prudencio, donde el poeta español nos muestra la escena de los Magos, marchando éstos de forma oferente con sus dones.¹³ Da la sensación que esta visión de la Epifanía de Prudencio está claramente influenciada por las formas plásticas de la época.¹⁴ Son dos las razones que lo justifican: primera, el autor describe la decoración pictórica de un templo; segunda, prefiere la forma plástica a la descrita en el Evangelio y que escribe prácticamente de una manera literal en el *Cathemerinón*.¹⁵ ¿Se podrá decir que Prudencio hace aquí una diferenciación entre representación plástica o literaria? A mediados del siglo VI, el "Pseudo Mateo" sigue

manteniendo la actitud de los Magos del *Protoevangelio*, es decir simplemente oferentes.¹⁶ Pero todo esto no quiere decir que la duplicidad de actitudes señalada en San Mateo se haya olvidado: al contrario, en los comentaristas bíblicos se sigue manteniendo, como nos demuestran San Efrén de Nisiba,¹⁷ o San Epifanio,¹⁸ y aún en los siglos XI y XII perviven estos términos: prosternarse en adoración y ofrenda de los dones. Pero también es verdad que, primero los exégetas y después la literatura menos especializada, más popular, se preocuparon del término adorar. ¿Por qué y cómo se adoraba? San Epifanio respondía a esta pregunta: "Adoretur qui natus est, non nudus est homo, sed Deus".¹⁹ En el siglo IX, todavía se sigue pretendiendo explicar esta forma de adorar prosternado de Mateo ("Procidentes adoraverunt eum"); así lo hace Druthmar, monje de Corbey, apoyándose en Chusi: "le adoraron tumbados en tierra no como a un rey, sino como a Dios y Señor, por la remisión de nuestros pecados".²⁰ Pienso yo que fruto de este afán explicativo de la adoración fuese el que algunos autores en sus narraciones "noveladas" de la Infancia del Señor, desearan ampliar o mejor desarrollar la escena de la adoración. Esta actitud de manifiesta, por lo menos en lo conocido por mí, en el siglo IX, cuando el *Liber de Infantia Salvatoris* describe así la escena: "Nada más entrar (los Magos) han saludado al Niño y han caído en tierra sobre sus rostros; después se han puesto a adorarle según la costumbre de los extranjeros y ahora cada uno va besando por separado las plantas del Infante";²¹ En la siguiente centuria, la abadesa Roswitha de Gandesheim realiza una inocente versificación de este fragmento. "Haud vario certe digestim/picta colore/Sideris obsequio tanti, sed rite polita/Proni vestigiis figentes oscula prolis./Orantes, preculis humuli quoque voce profusis, Trino coelestem venerantum munere Regem./Hunc hominenque Deum designantes moriturum".²² El siglo XI no es rico en variedad de textos referentes a este tema; sin embargo, se siguen manteniendo los principales hechos del texto mateano: caen en tierra, adoración y entrega de regalos.²³ Como ha explicado Emile Mâle, en un viejo artículo, los textos dramáticos del siglo XII señalan nuevas actitudes de los Magos, que tal vez, pese a las observaciones de Leclerq, hayan tenido cierta trascendencia en la plástica. Se escribe en el drama de Laon, "accedunt magi et, genu flexo, primus dicit..."; en el de Beauvais algo similar, "flexis genibus offerunt magi munera...".²⁴ El

¹⁶ "Al ver la estrella, los Magos se llenaron de gozo. Después entraron en la casa y encontraron al Niño sentado en el regazo de su madre. Entonces abrieron sus cofres y donaron a José y María cuantiosos regalos. A continuación fue cada uno ofreciendo al Niño una ofrenda de oro; el segundo, una de incienso, y el tercero una de mirra" (*Apócrifos*, edición de SANTOS, pág. 125).

¹⁷ "Lorsque, en arrivant, ils eurent trouvé l'Enfant, encore sans parole, couché dans la maison d'une jeune femme, ils se prosternèrent, pleins de joie, et l'adorant, et d'eux-mêmes ils lui offrirent leurs trésors", citado y traducido CABROL (F.), LECLERQ (H.), y MARROU (H.I.), *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, París, 1908-1953, X, col. 988.

¹⁸ "Et procidentes adoraverunt eum, obtuleruntque munera. Quamobrem cum statim, adoretur qui natus est, non nudus est homo, sed Deus", San Epifanio, *Contra hereses*, Lib. I, tomo II. *Patrologia Graeca*, tomo XLI, col. 455.

¹⁹ Véase nota anterior.

²⁰ "Christiani Druthmari Corbeiensis monachi Expositio in Mathaeum", *Patrologia Latina*, CVI, cols. 1283-1284.

²¹ *Liber de Infantia Salvatoris*, Edición de SANTOS, pág. 273. Se sitúa este libro en el siglo IX porque los especialistas han creído descubrir en él la mano de un compilador carolingio (C. CECHELLI, *Mater Cristi*, Roma 1954, págs. 387-393; S. FERRI, *Nota sul testo latino dell'Evangelium Infantiae, Studi Mediolatini e Volgari I* (1955) págs. 119-25). Se introduce aquí, como novedad, el beso del pie.

²² Hroswitha de GANDERSHEIM, *Historia nativitatís laudabilisque conversationis intactas Dei Genitricis, quam scriptam reperi sub nomine Sahcti Iacobi fratris Domini, Patrologia Latina*, CXXXVII, col. 1076.

²³ Creo que el *Sermon in Epiphania Domini* de PETRUS DAMIANUS es un ejemplo bien significativo: "Cum pervenissent ad locum, prociderunt, cum procidissent, adoraverunt; cum adorassent, munera obtulerunt. Venerant ergo infatigabili labore, inquisiverunt provida sollicitudine, prociderunt debita humiliatone, adoraverunt mentis devotione...", *Patrologia Latina*, CXLIV, col. 510.

²⁴ Citados por Emile MALE, *Les rois mages et le drame liturgique*, "Gazette des Beaux-Arts", 1910, IV, pág. 264. El autor replica a las críticas de LECLERQ en *L'art religieux du XII^e siècle*, págs. 140 y 141.



Capitel del pórtico de la iglesia de San Pedro de Grado del Pico.

²⁵ Biblioteca de Autores Españoles, vol. LVII, pág. 319. Aunque el texto conservado en la actualidad corresponde al siglo XIV, Manuel Alvar prefiere la siguiente cronología: "El libro de la Infancia y Muerte de Jesús no puede haberse escrito antes de 1228 y acaso no después de 1260, aunque la actual copia pueda ser de hacia 1390". *Libro de la Infancia y Muerte de Jesús*, Madrid 1965, pág. 124.

²⁶ Ante todo, quiero hacer constar que para este repertorio he consultado de manera exhaustiva el mayor número de repertorios iconográficos que me ha sido posible, e inclusive he completado estos trabajos repasando numerosas colecciones formales; posiblemente falta alguna variante en la actitud de los Magos, pero ésta creo que ha de ser de la más mínima trascendencia, debido al número y calidad de las obras consultadas.

²⁷ LECLERQ, obra citada X, col. 994 y ss.

siglo XIII va a crear en el campo literario distintas variantes, algunas de ellas muy sofisticadas en cuanto a la aparatosidad de la actitud de los Magos; aunque no falten sobrias y casi literales versiones del versículo mateano, como los versos del libro de *Tres Reyes d'Orient*: "Entraron los reys mucho homildosos/ e fincaron los hinojos/ e hobieron gozo por mira:/ ofrecieron oro e encienso e mirra".²⁵ El influjo del espíritu franciscano va a ser la base de algunas interpretaciones literarias de este fragmento, pero ya estos textos no nos interesan, pues el tema iconográfico estaba perfectamente constituido.

Hasta aquí las noticias literarias. Veamos a continuación de una manera paralela lo que ocurre en la plástica.²⁶ Observaremos cómo el mundo literario corre por distintos derroteros del de la escultura y la pintura.

Leclerq considera un fresco de la capilla Greca de la Catacumba Priscila como el primer ejemplo de la Epifanía a los Magos.²⁷ Estos adoptan ya la forma de personajes itinerantes y oferentes (siglo II). En el siglo III la actitud oferente no ha variado, aunque en alguna ocasión el número de los Magos se reduzca a dos, y éstos aparezcan agrupados, o uno a cada lado del la Virgen, como en un fresco de San Pedro y Marcelino. En el siglo IV, los ejemplos conservados son abundantes y los Magos siguen siendo oferentes, pero varía su número: cuatro Magos, dos a cada lado de la Virgen, podemos ver en la Cata-



Mosaico del nártex de Santa Sofía (Estambul).

cumba Domitila; dos Magos —delante, uno a cada lado—, detrás de uno de estos otro y tras su compañero un ángel que hace simetría con el otro Mago: así se representa la Epifanía en un marfil conservado en el Museo Británico; en un relicario de plata (Milán, San Názaro Maggiore) observamos dos personajes oferentes en primer plano y otros tres detrás. Estos ejemplos son simples cabezas de series muy numerosas cuyo común denominador, repito una vez más, es la actitud oferente —inmóviles o simulando la marcha—; existen, que yo conozca, dos únicas excepciones: una pintura de Santa María la Antigua y el relieve del ambón de Salónica. Leclercq describe así la pintura: “Les trois Mages, dont le premier fléchit les genoux et tend les bras pour presenter son offrande a l’Enfant assis sur les genoux de la Vierge”.²⁸ Aquí no ha variado el acto ofrente, pero ya no está de pie el primer Mago, sino que dobla sus rodillas. En el ambón aparece de tres cuartos y levantando las manos sin ofrenda alguna. Durante la quinta y la sexta centuria la actitud oferente se sigue manteniendo, con los Magos a pie firme o de forma itinerante; sólo hacia el año 600, en una de las ampollas de Monza, el primer Mago dobla una rodilla y muestra su don. De la séptima y octava centuria sólo conozco ejemplos de Magos oferentes, y éstos de pie. En la noventa centuria, las que habían sido meras excepciones —pintura de Santa María la



Tímpano de la puerta meridional de la iglesia de San Nicolás de El Frago.

Antigua, ambón de Constantinopla, ampolla de Monza— se convierten en algo normal: los Magos tienden a iniciar el doblar sus piernas como para quedar hincados de rodillas, pero sin embargo no se ha abandonado el regalo que llevan en sus manos. En una inicial del “Evangelio de Drogón” vemos al primer Mago con la pierna izquierda doblándose y ofreciendo su regalo, y los otros dos, oferentes, tras él. Esto no quiere decir que la forma itinerante y oferente se haya olvidado; al contrario, se sigue utilizando en gran manera. En el siglo X, la temática se ha enriquecido grandemente. Los Magos inician un ademán de genuflexión, inclusive se aprecia como un escalonamiento de una mayor inclinación del primero al último; ejemplos harto significativos son la pintura de la capilla núm. 7 de Goreme o el Menologio de Basilio II. El “Codex Egberti” nos muestra al primer Mago iniciando el arrodillarse, mientras que sus dos compañeros están ya arrodillados y con el cuerpo hacia adelante. Durante el siglo XI se sigue ampliando el número de actitudes de los Magos: el primero empieza a caer arrodillado y el segundo vuelto hacia el tercero. Así aparecen representados en el “salterio bizantino” de Bristol, fol. 115 r; idéntico escalonamiento que el que vimos aparecer en el “Menologio de Basilio II” (Vaticano, Gr. 1613); o los tres Magos inclinados, códice 14 de la Biblioteca Patriarcal Griega de Jerusalén. El siglo XII representa una auténtica eclosión en este surgir nuevas formas de la Epifanía. Los principales ejemplos, cabezas de series amplísimas son:



Marfil del castillo Sforza (Milán).

a) El primer Mago está de pie besando la mano del Niño. Este tiene en su mano el don que le ha entregado el rey. Así se representa en el tímpano de Neuilly-en-Donjon (Allier).

b) El primer Mago comienza a arrodillarse con el don en la mano derecha. Los otros dos están aún a caballo. Un ejemplo significativo es la pila bautismal de Renedo de Valdavia (Palencia).

c) El primer Mago va a caer arrodillado y los otros dos permanecen de pie portando sus dones. Sepulcro de San Ramón de Roda de Isábena (Huesca).

d) El primer Mago doblando la pierna derecha y oferente, el segundo vuelto y el tercero señalando hacia arriba. Capitel de San Pedro de Tejada (Burgos).

e) Los tres Magos arrodillados y oferentes. Tímpano de las Platerías de la catedral de Santiago de Compostela.

f) El primer Mago arrodillado, el segundo empezando a

arrodillarse y el tercero de pie. Capitel de la iglesia parroquial de Montoto (Palencia).

g) Primero y tercer Mago arrodillados, el segundo señala la estrella. Ahedo de Butrón (Burgos).

h) El primer Mago arrodillado sobre la pierna derecha, su corona sobre la rodilla, entre sus manos el don que está abriendo. El segundo, de pie, empieza a quitarse la corona y el tercero, de pie, señala una estrella. Esmalte del Kloster Neuberger altar.

i) El primer Mago arrodillado se lleva la mano a la cabeza y los otros dos permanecen de pie. Cenotafio de San Vicente de Avila; en el frontal de Espinervas (Barcelona), el primer Mago va a caer de rodillas, inclina la cabeza y queda destocado.

j) El primer Mago arrodillado sobre la pierna derecha, con la mano izquierda se va a destocar; el segundo señala al Niño; el tercero, más viejo, comienza a arrodillarse. Arquivolta de Santo Domingo de Soria.

k) Reyes de pie a uno y otro lado de la Virgen. Pintura de Santa María de Tahull.

l) También se sigue utilizando muchísimo la tradicional actitud de Magos oferentes e itinerantes.

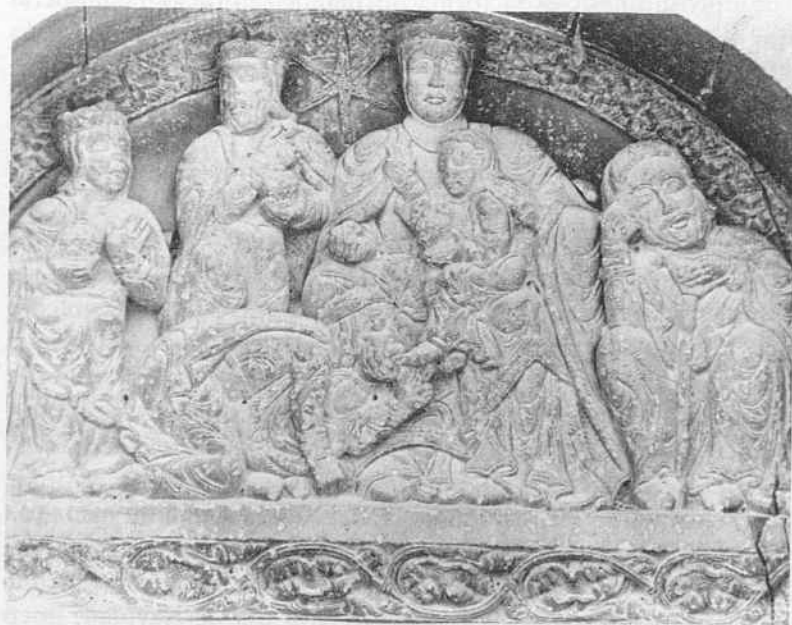
m) La forma icónica que anunciábamos al principio de este trabajo es una más de las que tienen su origen en esta centuria, pero sin embargo es la de más trascendencia posterior.

Resumiendo esta larga relación de formas plásticas y literarias, podemos decir que los textos aventajan a las artes plásticas en siglos. En el primer texto literario que trata el tema vemos que existen en la llamada Epifanía a los Magos dos momentos: ofrenda y adoración. En un principio, en el arte sólo se plasma la ofrenda, ejecutada casi siempre en una actitud itinerante o estática de pie; antes del siglo IX sólo en tres únicas ocasiones se rompe esta regla: Monza, Ambón de Salónica y la posible pintura de Santa María la Antigua. A partir del mundo carolingio notamos cómo algunos apócrifos son refundidos y en ocasiones enriquecidos con nuevas escenas; la que a nosotros nos interesa es una de las que más ha padecido en estas mutaciones. Sin embargo en el arte plástico son pocas las variantes: los magos comienzan a inclinarse o caer de rodillas, pero siguen manteniéndose oferentes. En el mundo bizantino se señala el dualismo ofrenda-adoración perfectamente explicitado con letreros aclaratorios: *μαγοιτα δωρα προσφεροντες ο η προσκυνησις των μαγων*, no tiene más que trascenden-

²⁹ Desde luego, en ambas los Magos están oferentes.

cia literaria, pues las variantes icónicas de uno y otro son mínimas; la diferencia es una ligera inclinación en la adoración.²⁹ En el siglo XII, merced al influjo de los dramas litúrgicos, como ha señalado E. Mâle, y sobre todo al espíritu narrativo que se apodera del arte a finales de esta centuria, la estereotipada fórmula de la Epifanía va a variar, tendiendo a desarrollar la escena en sus dos momentos, ofrenda y adoración; sin que se olvide la primera, se empieza a dar carta de naturaleza a la adoración y veneración que muestran los Magos ante el Niño; en este sentido son muy significativas esas imágenes que nos muestran al primer Mago arrodillado y llevándose las manos a la corona para destocarse e inclusive la ingenua representación del frontal de Espinelvas, donde el primer Mago dobla la cabeza y la corona queda suspendida en el aire. Sin embargo, nuestro tema concreto ha dado un paso más y nos muestra el momento siguiente: el primer Mago ha entregado el regalo y pasa a la veneración, besando el pie del Niño. Se ha roto el clisé y ya se puede presentar en la centuria posterior al mago en plena acción de veneración, como en el "Pesebre" de Arnolfo di Cambio en Santa Maria la Mayor de Roma.

Que el tema del beso del pie es corriente en los textos apócrifos y comentarios bíblicos está claro, por lo menos a partir del siglo IX; después se mantendrá durante toda la Edad



Tímpano de la puerta occidental de la iglesia de San Miguel de Biota.

Media. Pero ¿cuáles pudieron ser las formas escultóricas o pictóricas que sirvieron de inspiración para la nueva concepción de la Epifanía?

Esta doble exposición del hecho literario y del plástico sólo nos ha servido para ver la evolución del tema. Sin embargo, falta la explicación que justifique nuestra forma iconográfica concreta. Creo que si no la solución, sí nos puede aclarar algo este "iconograma" el compararlo con las formas del homenaje vasallático. De hecho, pienso que toda la confusa problemática sobre el asunto arranca de un fútil error interpretativo: las siguientes palabras de L. Réau pueden mostrarnos claramente cuál es la postura que resume este fallo interpretativo: "..... le premier Mage se prosterne à plat ventre. Ce rite oriental de la proskynésis ou prostratio, forme byzantine de l'Adoration, n'a pas été adopté par l'art d'Occident, qui l'a trouvé trop servile; il lui substitue l'hommage féodal du vassal a son souverain, consistant à mettre un genou en terre. La gémflexion remplace la prosternation".³⁰ De estas palabras parece desprenderse que en Occidente no se conocía la proskynesis como fórmula del homenaje feudal, y como consecuencia de ellas se ha llegado a afirmar, como veíamos al principio del trabajo, que ligada al beso del pie en la Epifanía a los Magos es un tema que se introduce en Occidente por influjo oriental.

La proskynesis es la forma normal de salutación al emperador en Roma a partir del siglo III.³¹ Como ha demostrado André Grabar, esta acción fue adoptada desde el principio en el mundo bizantino; conocemos que su uso fue generalizado en la corte imperial de Bizancio, pero sin embargo en las artes plásticas no vemos a ningún "ciudadano bizantino" realizar este acto ante el emperador; sólo los bárbaros vencidos lo realizan;³² en la iconografía religiosa, Marta o alguna de las santas mujeres ante el sepulcro besan el pie de Cristo en actitud de veneración. Entre los años 886 y 912, se realiza el célebre mosaico del nártex de Santa Sofía, donde no ya un simple ciudadano, sino el propio emperador, va a ser representado realizando la proskynesis: León VI aparece postrado y dispuesto a besar el pie de un Cristo entronizado.³³ En Occidente la fórmula de la proskynesis con beso del pie no se había olvidado: así lo denuncia el "culto estacional romano" del siglo VII.³⁴ Posiblemente el momento clave para volver a implantarla en el culto imperial fuese la ceremonia de coronación de Carlomagno: "El muy sagrado día de Navidad, poco

³⁰ L. REAU, *Iconographie de l'art chrétien*, París 1957, II, vol. 2, págs. 247-248.

³¹ ALFÖLDI, obra citada.

³² André GRABAR, *L'Empereur dans l'art byzantin*, pág. 85.

³³ La representación del Emperador realizando la proskynesis en el arte bizantino es muy rara; el gran especialista André GRABAR sólo conoce los siguientes casos: estatua de Justino I citada en la *Vida de San Ignacio, patriarca de Constantinopla* (ejemplo, a mi parecer, de dudosa interpretación); estatua de Miguel VIII Paleólogo (año 1261); fresco de los Santos Teodoros de Mistra, en el que figura Manuel Paleólogo; Miguel VIII y Andrónico, Paleólogos, delante de Cristo en varios reversos monetarios; una miniatura de la décima centuria, representando al emperador Arcadio en proskynesis ante dos santos Mártires (todos ellos citados por Grabar, en la obra citada en la nota 3, pág. 101).

³⁴ "En la lectura del Evangelio, el diácono se acerca a la cátedra y besa el pie del Papa", J. JUNGSMANN, *El Sacrificio de la misa*, pág. 94.

³⁵ Traducción literal de los *Anales Reales*, ed. por F. KURZE, *Scriptores rerum germanicarum*, 1895, págs. 112-114.

³⁶ Durante el reinado de Carlomagno y su inmediato sucesor, el emperador considera al Papa como un simple delegado ejecutivo. Con el debilitamiento de la monarquía franca se invierten los términos: el emperador pasó a finales del siglo IX a ser el auxiliar del Imperio, al frente del cual está la dignidad del Papa, supremo dispensador de la corona imperial (L. HALPHEN, *Carlomagno y el imperio carolingio*, UTHE, México 1955). Esta es la causa de la inversión del ser adorado.

³⁷ Reinhard ELZE, *Die ordines für die weihe und Krönung des Kaisers und der Kaiserin*, Hannover, 1960, pág. 36.

³⁸ Idem, pág. 55.

³⁹ Idem, pág. 62.

antes de la misa, el rey se levantó de la oración que había hecho delante de la Confesión del bienaventurado apóstol Pedro, el Papa León le puso sobre la cabeza una corona y todo el pueblo romando gritó: —Carlo Augusto, coronado por Dios, grande y pacífico emperador de los Romanos, vida y victoria—. Y después de Laudes, fue adorado por el señor apostólico, a la manera de los antiguos emperadores”.³⁵ No creo que resulte difícil aceptar que esta fórmula de adoración sería la descrita por Alföldi, pero además las “ordines coronationis imperialis” posteriores parecen confirmarlo, con una ligera variante: el que va a recibir la adoración no es el emperador, sino el papa.³⁶ La ceremonia de coronación imperial de Cencio (siglo XII) describe así el segundo acto del ceremonial: “Ibi sede dominis papa in sede sua, circumstantibus episcopis et cardinalibus, diaconis et ceteris ecclesie ordinibus. Tunc electus imperator cum coniuge et omnibus banoribus suis, clericis et laicis, osculatur pedes domini pape”.³⁷ El ceremonial de Constantinopla de la segunda mitad del XII consigna: “Illico procidens imperator osculatur apostolico pedes”.³⁸ Otro ceremonial de finales del XII amplía la adoración con la entrega de dones: “Tunc rex cum archiepiscopis et episcopis, principibus et magnatibus suis ascendens ad summum pontificem reverenter osculetur pedes ipsius, et offerens ei aurum quantum sibi placuerit”.³⁹ Los ceremoniales posteriores hasta el siglo XVI vienen a conservar la misma fórmula. Sin embargo nos tenemos que preguntar: ¿cómo se realiza esta ceremonia entre el siglo IX y el XII? Los ceremoniales conservados —los dos de Mainz, el francés del 900, el conservado en la Sacramentario de Florencia de la segunda mitad del X, el romano de hacia el año 1000, el de Freising de hacia 1030, el de la diócesis de Verden de 1039, el de Mainz hacia el 1000, el de Arras del XI y el primero de Cencio de 1100— suelen estar fraccionados o tener un desarrollo muy corto, reduciéndose a repetir las fórmulas oracionales; no obstante, durante la lectura de la letanía por el diácono el emperador “prosternat se pronus in terram”, acto que se mantiene en los ceremoniales posteriores, igual que las oraciones; por ello pienso que la ausencia del acto del beso del pie se debe a la falta de un desarrollo mayor del ceremonial. La parquedad de los textos literarios la podemos suplir con documentos plásticos. Ejemplos significativos, no únicos, sino cabezas de serie y citados en secuencia cronológica pueden ser: El marfil con la inscripción “Otto Imperator” del Castillo Sforza de Milán (úl-

timo tercio del siglo X); Antependium de oro de Basilea (1015-1024); y el "Codex aureus" de Espira (1043-1046). Los tres ejemplos nos muestran al emperador arrodillado y besando o yendo a besar el pie de Cristo. Conviene recordar aquí que esta secuencia cronológica es paralela a los ceremoniales citados y de los cuales puede ser un claro reflejo, sin olvidar su correlación con los textos que recogen el beso del pie de Cristo en su Epifanía a los Magos. ¿Por qué difundir la imagen del emperador realizando la prosquinesis con beso del pie? Me parece que ha sido Wixon, refiriéndose al marfil del Castillo Sforza, el que mejor ha interpretado esta manifestación iconográfica: el emperador es un intermediario entre Dios y los hombres, y el homenaje a Dios de su representante en la tierra implica en pago una obediencia igual de sus súbditos, es decir idéntico homenaje feudal.⁴⁰ De la trascendencia de estos prototipos icónicos en Occidente es patente la multitud de ejemplos de frailes, peregrinos, guerreros, etc. que muestran su veneración a Cristo o a cualquier santo de igual manera a lo largo de los siglos XI, XII...

¿Cómo se pasa de este tema concreto a la Epifanía? La respuesta parece implicar una triple solución, pero en el fondo las tres son complementarias: a) El artista plasma al pie de la letra el texto del *Liber de Infantia Salvatoris*; b) Como el artista tiene que representar a un rey adorando a Cristo, recurre a la escena ya iconografiada en las obras otonianas, reflejo del "ordo coronationis imperialis"; c) El artista resuelve la escena haciendo que los Magos realicen el homenaje feudal de los vasallos con su señor. Vistas estas tres posibilidades no se puede dudar que las tres fórmulas sean aditivas: puede tener el texto literario y las representaciones plásticas como modelo y a su vez estar corroborándolo el ver este acto realizado en la sociedad en que vive el autor. De la dependencia de nuestro tema con el acto vasallático creo que apenas se puede dudar: los Magos buscan al "Rey de Reyes" para rendirle pleitesía.⁴¹ La identidad de forma entre el homenaje del vasallo al soberano y el de los Magos al Niño es indirectamente denunciada por Druthmor de Corbey; "le adoraron tumbados en tierra, no como a un rey, sino como a Dios... ..".⁴² Está claro que al ser la fórmula del homenaje idéntica necesita explicitar que se refiere al Niño como Dios, no como rey.

De lo expuesto hasta aquí podemos afirmar sin ningún género de dudas, que la "prosquinesis" sólo o unida al beso del pie

⁴⁰ William O. WIXOM, *An Ottonian Ivory Book Cover*, en "The Bulletin of the Cleveland Museum of Art", 55 (1968), págs. 274-289. El poema de Ermoldus, nos confirma que esta intención regia se había hecho realidad ya en la corte de Luis el Piadoso; los dignatarios besan los pies del monarca en actitud de sumisión, "Duxque Tolosana... poplite flexato lambitat ore pedes", versos 172 y 173, (*Poème sur Louis Le Pieux et epîtres au roi Pepin*), edición de Edmond FARALS, París, 1932).

⁴¹ Desde el Evangelio mateano al último de los apócrifos queda perfectamente marcada la referencia de que los Magos buscan al recién nacido como Rey-Dios y a El acuden para rendirle homenaje.

⁴² Véase nota núm. 20.

⁴³ Elze en su relación de treinta y tres "Ordines coronationis imperialis" nos cita numerosos lugares europeos que poseían copia de estos ceremoniales.

⁴⁴ *Partidas*, II, tit. XIII, LXX. Sobre el acto feudal en la coronación real, véase Claudio SANCHEZ ALBORNOZ, *La ordinatio principis en la España goda y post-visigoda*, "Cuadernos de Historia de España", XXXV-XXXVI, (1962), págs. 5-36.

es conocida y divulgada en el uso feudal del mundo occidental durante los siglos IX, X, XI y XII. La ceremonia de la coronación imperial era conocida en numerosos lugares del occidente europeo.⁴³ Que del ceremonial imperial pasó al homenaje del súbdito a su soberano, o dicho de otra manera que triunfó el espíritu que intentaron inculcar en su pueblo los emperadores otonianos, según denunció Wixom, es buena prueba el testimonio de las *Partidas*: "En que manera deve honrrar el Pueblo al Rey nuevo que reynare. Soterrado seyendo el Rey finado, deven los omes honrrados, que diximos en la ley ante desta, venir al rey nuevo, para conoscerle honrra del Señorío en dos maneras: la una de palabra e la otra de fecho. De palabra, conociendo que lo tienen por su Señor, e otorgando que son sus vasallos, e prometiendo que lo obedesceran e le seran leales, e verdaderos en todas cosas, e que acrescentaran su honrra e su pro, e desviarán su mal, e su daño, quanto ellos mas pudiessen. De fecho, en besandole el pie, e la mano en conocimiento de Señorío, o faziendo otra omildad segund costumbre de la tierra, e entregandole luego de los oficios, e de las tierras a que llaman onores..."⁴⁴

Tras la lectura de este texto y ante los otros ejemplos citados creo que en absoluto es necesario recurrir a un artista bizantino para plasmar el tema del beso del pie, máxime teniendo en cuenta que carecemos en las Epifanías bizantinas de obra alguna que nos sirva de precedente. Igual dependencia del homenaje feudal tiene la Epifanía con beso de la mano, copia clara del "hominium manuale", tema iconográfico de aparición cronológica similar al nuestro. Sin entrar en mayores análisis, me atrevería a decir parafraseando las *Partidas*: al igual que existen distintas formas de homenaje, según la costumbre de la tierra, casi podríamos señalar una actitud diferente de los Magos, según el uso feudal de la región, por lo menos refiriéndonos a la creación de prototipos iconográficos.