



San Apolinario el nuevo, Rávena.

La iglesia fue construida como templo arriano bajo el ostrogodo Teodorico a fines del siglo V, pero c. 524 se consagra por un obispo ortodoxo. Su exterior simple y austero contrasta con el resplandor de la decoración musivárica interior. En ambos muros de la nave central hay sendas procesiones: los mártires en procesión hacia el altar, que salen del palacio de Teodorico y se dirigen hacia Jesús entronizado; y la procesión de santas en la pared opuesta, que, encabezados por los tres Magos, se dirigen hacia María y el Niño en majestad. El conjunto de ambas procesiones fue hecho cuando la iglesia, ya bajo Justiniano, pertenecía a la fe católica. Todos portan sus propias coronas de martirio. Detrás del palacio de Teodorico está representada la ciudad de Rávena, con los edificios circulares de la tumba de Gala Placidia y uno de los Baptisterios. La procesión de santos que llega hasta el trono de Cristo se inicia en el palacio de Teodorico, lo que jerarquiza al poder temporal como punto de partida de la trascendencia. Las santas salen de una puerta de la muralla de la ciudad, desde donde se ve el cercano puerto de Rávena: Classe.

Los magos, como garantes del poder del cristianismo ante los pueblos gentiles, encabezan la marcha, portando sus ofrendas con las manos veladas, tradición ésta tomada del ritual persa como indicación del respeto a la divinidad. La Virgen, hierática en un suntuoso trono, nimbada pero sin corona, sostiene al Niño con nimbo crucífero. Tanto Jesús como el Ángel más cercano a los magos, extienden su mano para demostrar la conexión que existen entre ambas escenas.

Es una procesión celestial, no terrestre, y representa la segunda venida de Cristo. En ese momento, santas y mártires ofrecerán sus coronas y sus dones en el banquete celestial. En este contexto, el observador asocia los dones de los fieles que se dirigen por la nave hacia el altar con los dones que llevan los Magos en una procesión cósmica que procede de la tierra y termina en el cielo. De la misma manera que en los sarcófagos se exaltaban las donaciones de los difuntos, el programa iconográfico de San Apolinario el Nuevo promovía las contribuciones materiales de los fieles vivos.

#### 4. Conclusión

La inclusión de la escena de la Epifanía — la más representada en el arte tardorromano — no significaba sólo la evocación de un suceso en la vida de

Jesús: su trascendencia como reconocimiento de la divinidad por parte de los pueblos extranjeros la tornaba en particularmente apta para ser usufructuada como espacio para la exaltación del poder temporal, generosidad de los donantes, y reafirmaciones dogmáticas. Pero en el mismo ámbito de difusión del cristianismo, se libraba otra lucha sutilmente reflejada en las primeras imágenes de los Magos venidos de Oriente. El dualismo del zoroastrismo, que dividía al mundo espiritual entre poderes buenos y malos, había encontrado su camino hacia la Iglesia cristiana como legado del judaísmo tardío (Brown, 1989: 68). El pecado no era sólo elegir el camino equivocado, era fruto de la manipulación de Satanás. Éste era el factótum de todos los males que aquejaban al hombre. Cristo lo había vencido y en Su nombre sus seguidores dominaban a los esbirros del mal, realizaban milagros y exorcizaban, demostrando que el poder invocador de la palabra de Cristo era el más poderoso de los prodigios. Para el hombre común, incluyendo a los paganos, Cristo era un taumaturgo a quien reverenciaban por su poderosa magia (Brown, 1989: 68).

La palabra mago, sin embargo, adquirió pronto connotaciones peyorativas pues se asoció con prácticas de brujería y el trato con los demonios. En Hechos de los Apóstoles 3:9 se repudia a un farsante, que lleva el vergonzante apodo de Simón el Mago. El apóstol Pedro demuestra que su propio poder venía del Espíritu Santo y humilla a Simón, quien se arrepiente de sus artes pasadas.

No sólo los primeros cristianos sentían horror por la brujería. Los aristócratas romanos paganos repudiaban igualmente esta superstición. Unos y otros se acusaban mutuamente de practicar la magia, pero compartían la lucha para erradicarla. Señala A. Barb: “Durante todo este período [siglos II, III, y IV] los judíos compartieron con los persas y caldeos la reputación de expertos brujos, yendo sólo detrás de los maestros egipcios del pasado. Los judíos alejandrinos, que por así decirlo estaban naturalizados egipcios y que habían absorbido una considerable herencia persa y babilonia, bien podían haber proporcionado los mejores especialistas en las artes mágicas“ (Momigliano, 1989: 136).

La razón de la popularidad de la Adoración de los Magos no se debió exclusivamente a que simbolizaba el homenaje de las naciones no judías al Cristo emperador, sino a que el propio Jesús era Él mismo un extraordinario mago y Su poder logró vencer a la magia que recurría a la ayuda de demonios, como la magia de los sacerdotes persas (Mathews, 1997: 85).

La venida de Cristo significó el predominio de una magia que no recurría a hechizos ni encantamientos ya que Jesús realizaba los milagros en Su propio nombre (Mathews, 1997, pg. 67). En las escenas de milagros cristológicos en el arte temprano cristiano, esta condición taumatúrgica se enfatiza con una vara o con el gesto de Su mano y una actitud corporal propia de los magos.

En un estudio sobre el arte bizantino preiconoclasta, Henry Maguire (Maguire, 1996, cap. 2) sostiene que la multiplicación de un mismo santo en iconos,

frescos, utensilios religiosos, telas, responde al patrón de repetición de los encantamientos. En los papiros de magia egipcios, las letras y los signos reiterados actúan por sí mismos, por el poder de su propio efecto, sin necesidad de recurrir a fuerzas externas que los activen. En el ámbito doméstico y eclesiástico cristiano, las imágenes religiosas procedían de igual forma: actuaban directamente por virtud de su repetición. En gran parte de imágenes de los Magos, éstos son presentados como si se tratase de la repetición de una misma figura. Es probable que la idea subyacente en este tipo de representación reiterativa fuera una apelación a la calidad de amuleto y protección de estos personajes, avalados por el poder que emanaba de Jesús.

Hasta la llegada de Jesús, la magia dependía de la familiaridad y trato con los espíritus malignos, pero Él impone su autoridad como divinidad superior, y los Magos, al rendirle su homenaje, reconocen su primacía. Y en ese sentido, los dones que le ofrecen al Niño, a más de las interpretaciones teológicas, simbólicas y terrenas, corroboran este nexo con la magia: la mirra y el incienso era usada por los egipcios en la brujería, y el oro servía para fabricar las finas láminas sobre las que se escribían los hechizos (Mathews, 1997: 84 y ss.) Su adoración significa el triunfo de la religión cristiana sobre la magia y la astrología.

La iconografía acompañó la evolución de los Magos que mutaron su imagen en la de Reyes provenientes de las tres partes del mundo y representantes de las tres razas, transformación que tornó en inofensivo al primitivo significado de la Adoración de los Magos. Y en este sentido, retomamos la idea primigenia de Mateo: los Magos no fueron reyes o gentiles que simbolizaban la universalidad del hombre. Fueron verdaderos Magos, en el sentido original que les dio Mateo. Magos que cedieron en su poder ante el de Jesucristo.

## **Bibliografía**

ALBERT, Jean-Pierre. *Odeurs de Sainteté, La mythologie chrétienne des aromates* (éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales). París, 1990.

BROWN, Peter. *El mundo en la Antigüedad Tardía (de Marco Aurelio a Mahoma)*. Madrid: Taurus, 1989.

BULTMANN, Rudolf. *Das Evangelium des Johannes*, 1962. En Ranke-Heinemann, 1995, Cap. 6.

## **Enciclopedia Mythica**

GERARD, André-Marie. *Diccionario de la Biblia* (Anaya y Mario Muchnik), Madrid, 1995.

KONING, Frederik. *Diccionario de demonología*. Barcelona: Ed. Bruguera, 1974.

MacMullen, R., *Paganism in the Roman Empire*, Yale, 1981. En Momigliano, 1996, pg. 265.

MAGUIRE, Henry. *The Icons of their Bodies – Saints and their images in Byzantium*. Princeton University Press, Princeton, Nueva Jersey, 1996.

MATHEWS, Thomas. *The clash of gods*. Nueva York: Princeton Univ. Press, 1997.

MOMIGLIANO, Arnaldo. *De paganos, judíos y cristianos, Breviarios*. México: Fondo de Cultura Económico, 1996.

MOMIGLIANO, Arnaldo, y otros. *El conflicto entre el paganismo y el cristianismo en el siglo IV*. Madrid: Alianza Editorial, 1989.

RANKE-HEINEMANN, Uta. *Putting away childish things*. San Francisco: Harper, 1995.

RÉAU, Louis. *Iconografía del Arte Cristiano, Tomo 1, vol. 2: Iconografía de la Biblia – Nuevo Testamento*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996.

RÉAU, Louis. *Iconografía del Arte Cristiano, Tomo 2, vol. 3, Iconografía de los santos*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996.

TREXLER, Richard C. *Journey of the Magi, Meanings in History of a Christian Story*. Princeton University Press, Princeton, Nueva Jersey, 1997.

VAUGHAN, Carolyn. *The Gifts of the Magi*. The Metropolitan Museum of Art, a Bulfinch Press Book, NY., 1998.

VORAGINE, Jacobus de. *The Golden Legend*. Princeton University Press, 1995, Tomo I.