

# EPIFANÍAS EN SAN SALVADOR DE VALBOA: LA IMAGEN AL SERVICIO DE LA LITURGIA

---

CARLOS SASTRE VÁZQUEZ

*Los Sacramentos de la Iglesia reciben su virtud especialmente de la Pasión de Cristo, cuya virtud se une a nosotros cuando los recibimos. Fue en signo de esto que del costado de Cristo clavado en la cruz manó agua y sangre: una, refiriéndose al Bautismo; la otra, a la Eucaristía, que son los Sacramentos principales.*

Santo Tomás de Aquino

Salvada *in extremis* de la ruina, la iglesia románica de San Salvador de Valboa (Monterroso, Lugo, Fig. 1) guarda en su interior dos pequeñas joyas de la escultura románica, los capiteles de su arco triunfal, piezas que serán el objeto del presente estudio (Fig. 2). Gracias a sendas inscripciones, conocemos la cronología del edificio (1147) y –dada su proximidad a los mencionados capiteles– posiblemente el nombre del maestro escultor, Pelagio<sup>1</sup>.

El capitel situado en el lado de la Epístola no presenta ninguna complicación interpretativa. Está claro que se ha querido esculpir la escena neotestamentaria de la Adoración de los Magos (Fig. 3). Pero otro cantar lo constituye el opuesto. Aquí la unanimidad brilla por su ausencia (Fig. 4). Vázquez Saco lo describió como sigue: “Ostenta cuatro figuras: la central, con aureola de santidad, se yergue detrás de una especie de ambón, sostenida por los brazos por otras dos figuras con largas túnicas, sobre las que se destacan atributos sacerdotales, como estola y manípulo. Tienen también halo de santidad. El plano que mira a la nave se completa con otra figura humana, sobre la que se inclina un ángel que apoya en el hombro izquierdo de aquella la mano del mismo lado”. Sin embargo, prefirió el autor no arriesgar una interpretación<sup>2</sup>.

Por su parte, Rielo Carballo conjeturó una sintética representación de la Santa Cena<sup>3</sup>. Más preciso que los anteriores, Yzquierdo Perrín explica que “los capiteles presentan una interesante e igualmente excepcional decoración. El izquierdo tiene en el centro una figura humana desnuda, sumergida en el agua, con aureola en la cabeza y larga melena. Sus facciones resultan muy expresivas y en especial los ojos, a pesar de haber perdido el emplomado que realzaba las pupilas. Los brazos está pegados al cuerpo, las manos quedan al borde del agua. Lo flanquean dos personajes que parecen asirle por los brazos, visten largas túnicas de menudos pliegues y llevan las ropas para cubrir al Cristo central. Sus cabezas también están aureoladas. Sobre el personaje que mira hacia la nave surge un ángel en actitud de volar y que alarga su mano hacia abajo. El tema representado no presenta, ciertamente, problemas de identificación: se trata del bautismo de Cristo”<sup>4</sup>.

Parecía que la cuestión había quedado resuelta, hasta que Delgado Gómez propuso en 1982 otra lectura, según la cual estaríamos ante una representación de un episodio de Cristo, pero de ninguna manera de su Bautismo, tratándose de la Resurrección según el *Evangelio Apócrifo de San Pedro*<sup>5</sup>. El aspecto más interesante de este trabajo reside en que se establece una comparación con los célebres relieves de Camba, que bien pudieron haber inspirado al maestro escultor de Valboa (Fig. 5).

Procedentes de la desaparecida iglesia de San Xoán de Camba (Castro Caldelas, Ourense), y con una cronología discutida, con propuestas que van desde finales del s. X hasta finales de la siguiente centuria, las piezas fueron recuperadas (estaban encastradas en un muro) para el Museo Arquelógico de Ourense. Vázquez Parga se preguntaba si se habría esculpido una Flagelación<sup>6</sup>. Basilio Osaba describió así la placa que se corresponde con el capitel que estamos discutiendo: “Jesucristo en el centro de la escena, de frente y con los brazos caídos, simulando estar atado a la columna, colocada delante de Él y cubriéndole hasta la cintura; a la derecha se halla un sayón con sus robustísimos brazos extendidos en ademán de descargar el golpe con unas varas o látigos; y el de la izquierda está de pies (*sic*) en actitud pacífica mirando hacia fantásticos espectadores que presencian tan cruel tortura. Algunos autores han opinado que esta escena representa el Bautismo de Jesús en el Jordán y otros el sacrificio de Abraham”<sup>7</sup>.

Como vemos, tres opciones se barajan en el texto. Contra la propuesta de que se trata de la Flagelación se alza la tradición iconográfica, ya que no se empleará una columna corta –como la que supuestamente se ha representado en Camba– hasta tiempos del Barroco<sup>8</sup>. Quien vio allí el Sacrificio de Abraham lo hizo, obviamente, a partir del ángel (no mencionado por Osaba en su examen del relieve orensano) que, como en Valboa, desciende del



Fig. 1. San Salvador de Valboa.



Fig. 2. Valboa. Arco triunfal.



Fig. 3. Valboa. Capitel Epístola. Adoración de los Reyes Magos.



Fig. 4. Valboa. Capitel Evangelio. Bautismo de Cristo.

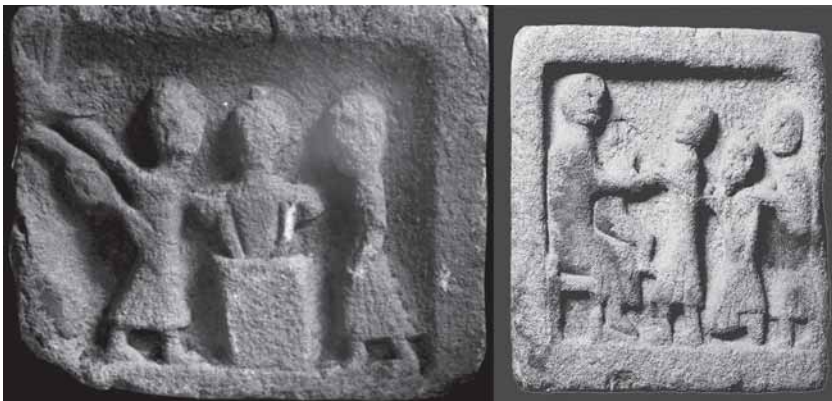


Fig. 5. Relieves procedentes de San Xoán de Camba. Ourense, Museo Arqueológico. Foto, museo.

mismo modo que el mensajero divino que ordenó al patriarca sacrificar un carnero.

Delgado enumera una serie de características, presentes en el capitel de Valboa, que considera incompatibles con una escena del Bautismo de Cristo<sup>9</sup>: los halos crucíferos de los tres personajes allí esculpidos; la figura central “que emerge del sepulcro”; “la figura que viene volando [con] una especie de frasco en forma de garrafa”; “los personajes que sostienen al que tienen en medio”; “en el bautismo de Cristo [...] suele estar siempre la paloma en alto”.

A pesar de las repetidas objeciones de Delgado, lo cierto es que no existe ningún obstáculo para admitir que estemos ante una imagen del Bautismo de Cristo. Un rápido repaso a la iconografía permite comprobar que todos los elementos de la escena se pueden encontrar en otras representaciones del tema evangélico. El Bautismo en una pila –como es el caso en los relieves de Camba y en la escena lucense– en lugar de en el río Jordán es la opción escogida en diversos ejemplos, como el figurado en una miniatura del Beato de Gerona<sup>10</sup>. En Galicia disponemos de un tercer ejemplar, el del capitel del primitivo claustro de la catedral de Santiago de Compostela (Fig. 6). Parece más que probable que esta peculiar iconografía derive de la escena conocida como el *Baño del Niño Jesús*<sup>11</sup>.

Tampoco es raro encontrar a dos personajes flanqueando a Cristo, cuyos brazos sujetan. En nuestra figura 7, una pila bautismal del último tercio del siglo XII, la mujer a la izquierda de Cristo es María. Esta escena nos interesa también por presentar la peculiaridad de no haberse esculpido en ella la “preceptiva” paloma del Espíritu Santo, como también sucede en Valboa, y por la decoración de la pila bautismal que recuerda, como señaló Nordström, las ondas del agua, que es lo que el artista lucense pretendió evocar en su capitel<sup>12</sup>. En este sentido, cabe mencionar que algunos autores medievales, tanto de Oriente como de Occidente, equiparaban las



Fig. 6. Museo de la Catedral de Santiago de Compostela. Capitel procedente del antiguo claustro. Bautismo de Cristo.

pilas bautismales con el río del Bautismo del Señor<sup>13</sup>. También se conservan ejemplos en los que San Juan Evangelista porta vestimentas eclesiásticas, específicamente el manípulo, que cuelga del brazo de uno de los personajes esculpidos en el capitel lucense<sup>14</sup>.

Por último, la presencia de ángeles en la escena dista mucho de ser algo excepcional, apareciendo con una enorme frecuencia en diferentes medios y épocas; en la mayoría de los casos, su misión es sujetar unos paños a guisa de toalla, posiblemente una confusión con las túnicas que los catecúmenos se pondrían tras la ceremonia<sup>15</sup>. Pero también pueden ser figuras que, desde lo alto, exaltan la divinidad de Cristo<sup>16</sup>. Una miniatura del *Hortus Deliciarum* (último tercio del siglo XII) presenta ángeles sosteniendo ropajes, mientras otros contemplan la escena desde el cielo. Esta imagen interesa también por el recipiente con agua bendita que la paloma porta en su pico. El objeto que el ángel ofrece en el capitel de Valboa a uno de los personajes que flanquean a Cristo debe entenderse en el mismo sentido (Fig. 8).

El escollo más evidente –pero no insalvable– de la escena es la utilización de nimbos crucíferos para los personajes que acompañan al Señor. Aunque admitimos que se trata de una “anomalía iconográfica”, podemos aportar ejemplos hispanos, los encontrados en miniaturas de los *Beatos*, como el de Tábara o el de Gerona<sup>17</sup>.

Naturalmente, esta iconografía que relaciona la Adoración de los Magos y el Bautismo ha de ser explicada a través de la liturgia<sup>18</sup>. En suelo peninsular, el Antifonario mozárabe de León relaciona ambos episodios en el “Officium in diem apparitionis Domini”<sup>19</sup>. San Isidoro, en su *De ecclesiasticis officiis*, puntualiza que el día de Epifanía conmemora la llegada de los Magos a Belén, el Bautismo de Cristo y las Bodas de Caná, como corrobora la Antífona cantada el seis de enero: “Hoy una estrella condujo a los Magos al pesebre; hoy el agua se convirtió en vino en el banquete de bodas; hoy Cristo quiso ser bautizado por Juan en el Jordán, para salvarnos”<sup>20</sup>.

El *Sacramentario de Fulda*, obra maestra de la miniatura ottoniana (finales del s. X) presenta la Adoración de los Magos, el Bautismo de Cristo y las Bodas de Caná en la página dedicada a la fiesta de la Epifanía<sup>21</sup>, conexión que encontramos en más ejemplos de la miniatura medieval<sup>22</sup>. En otros casos, puede optarse por reunir sólo dos de los milagros. Por ejemplo, en el *Salterio de San Luis* (c. 1200), son las Bodas de Caná las que se relacionan con el Bautismo<sup>23</sup>, mientras que en el *Antifonario de San Pedro de Salzburgo* (1160) se ha elegido la Adoración de los Magos y el Bautismo, episodio en el que un ángel desciende de forma muy similar al de Camba y Valboa (Fig. 9). Ambas escenas aparecen asociadas en diferentes monumentos románicos, como las pilas bautismales de San Martín de Fincham (Norfolk, Inglaterra),



Fig. 7. Pila bautismal de Bjäresjö (Suecia). Foto, Baptisteria Sacra.



Fig. 8. Hortus Deliciarum. Según los calcos Bastard.



Fig. 9. Antifonario de San Pedro de Saltzburgo. Biblioteca Nacional de Viena, Co. Ser. nov. 2700, fol. 198. Foto, biblioteca.





Fig. 10. Notre-Dame du Port, Clermont Ferrand. Detalle de la portada sur. Foto, J. A. Olañeta.

Museo Ostwall de Dortmund (Aplerbeck, Alemania), Santa María de Rostock (Mecklenberg-Vorpommern, Alemania), o el tímpano de la portada sur de Notre-Dame du Port, en Clermont-Ferrand (Fig. 10)<sup>24</sup>. Diversos marfiles aluden igualmente a este vínculo entre ambos episodios de la vida de Cristo<sup>25</sup>. En Dumbarton Oaks se conserva un medallón bizantino en cuyas caras se representan Epifanía y Bautismo<sup>26</sup>.

El papa León Magno († 461) prohibió la administración del Bautismo en la fiesta del 6 de enero, prefiriéndose la de la Resurrección, aunque la iglesia oriental optó por continuar con la costumbre, a pesar de que otras festividades compitieron con esa fechas, como Pascua o Pentecostés<sup>27</sup>. Precisamente, esos días fueron recomendados tempranamente como los más apropiados para recibir el Bautismo; así lo expresó ya Tertuliano (*De baptismo*, c. 200):

“El día más solemne para el Bautismo es ofrecido por la Pascua, porque es entonces que fue completada la Pasión del Señor en la cual somos bautizados [...] En segundo lugar el tiempo de Pentecostés es el más favorable para conferir el Bautismo, por que es entonces que el Señor resucitado se manifiesta a los discípulos, cuando la gracias del Espíritu Santo les fue comunicada y cuando la esperanza del regreso del Señor les fue dado entrever”<sup>28</sup>.



Fig. 11. Baño del Niño Jesús. Vals (Ariège). Foto IRAMAT-CRPAA.

Obviamente, esta predilección por la Pascua como momento más adecuado para impartir el Sacramento del Bautismo tiene su origen en el Nuevo Testamento. En su *Epístola a los Romanos*, San Pablo afirma que “cuantos hemos sido bautizados en Cristo Jesús fuimos bautizados para participar en su muerte. Con Él hemos sido sepultados por el bautismo, para participar

en su muerte, para que como Él resucitó de entre los muertos por la gloria del Padre, así también nosotros vivamos una vida nueva. Porque si hemos sido injertados en Él por la semejanza de su muerte, también lo seremos por la de su resurrección” (6, 3-5)<sup>29</sup>.

Diversos autores cristianos equipararon las aguas bautismales con la sangre que brotó del costado de Cristo tras la lanzada en la Crucifixión, como los ya mencionados Tertuliano y San Isidoro. Tertuliano, *De baptismo* 9, 1-4: “Los testimonios a favor del Bautismo se encuentran hasta en la Pasión: cuando es condenado en la cruz, el agua interviene en las manos de Pilatos. Cuando es atravesado y el agua sale de su costado, es por la lanza del soldado”<sup>30</sup>. S. Isidoro, *De Off.* II, 25: “El Bautismo en verdad es el agua que fluyó de su costado durante la Pasión”<sup>31</sup>. En el baptisterio de San Juan de Letrán, una inscripción de la época del papa Sixto III (s. V) reza: FONS HIC EST VITA, ET QUI TOTUM DILUIT ORBEM SUMENS DE CHRISTI VULNERE PRINCIPIUM (“Esta fuente es la vida y, teniendo su origen en la herida de Cristo, lava todo el Mundo”)<sup>32</sup>.

Abundando en esta imagen del Bautismo como anuncio eucarístico, la composición de la escena en Valboa subraya la exposición del Cuerpo de Cristo, algo que ya hemos visto en la pila de nuestra figura 7, y que encontramos en algunas representaciones del Baño de Niño Jesús, como en una pintura mural de la iglesia francesa de Vals, Ariège, (primera mitad del siglo XII; Fig. 11)<sup>33</sup>. La miniatura de nuestra figura 12 (segunda mitad del siglo XV) es especialmente interesante dado el parecido existente entre algunos cálices y fuentes bautismales<sup>34</sup>. La idea evidente que se ha querido transmitir es la que expresó San Pablo en la ya citada *Epístola a los Romanos*: el Bautismo es muerte y resurrección a un tiempo.

Si el Bautismo de Cristo era entendido como una alusión a su Sacrificio, en el mismo sentido se interpretaba la imagen del Niño en el pesebre<sup>35</sup>. Un sermón de San Aelredo (Aelredus Rievallensis, s. XII), abad del monasterio inglés de Rielvaux, reza: “Belén, *la casa del pan*, es la Sagrada Iglesia, en la que es ofrecido el cuerpo de Cristo [...]. El pesebre en Belén es el altar de la iglesia [...] En este pesebre, bajo las especies de pan y de vino, están el verdadero cuerpo y la verdadera sangre de Cristo”<sup>36</sup>. Como señaló Ursula Nilgen, “los Magos y los pastores [...] aparecían como prototipos de la comunidad de fieles, que en reverencial veneración se dirige hasta la verdadera ciudad de Belén, la Iglesia, y al verdadero pesebre del pan celestial, el altar”, lo que se traduce en la iconografía cristiana en miniaturas, pinturas y esculturas que presentan a los Magos adorando al Niño situado sobre el altar<sup>37</sup>. El teatro religioso fue otro instrumento que popularizó esta idea.

Los temas elegidos en los relieves de Camba y en los capiteles de Valboa se explican a través de la vinculación, establecida desde al menos el siglo IV, de la sangre que fluyó del costado de Cristo con dos Sacramentos, Bautismo y Eucaristía. De hecho, todavía Santo Tomás los consideraba los dos principales (*Summa*, III, Q. 62, a. 5)<sup>38</sup>.

Una prueba más de que estos capiteles fueron pensados como un canto visual a los dos Sacramentos que durante siglos fueron considerados los primordiales, la tenemos en su disposición, en absoluto casual. El Bautismo, símbolo de la sangre que fluye del costado de Cristo, está en el lado del Evangelio, es decir, en la parte de la derecha del edificio, entendido éste como imagen del cuerpo del Señor. En su breve pero iluminador trabajo sobre la posición dogmáticamente correcta de la llaga de Cristo en la iconografía cristiana, Alphons Augustinus Barb recuerda una Antífona cantada el Domingo de Pascua, la época litúrgica que ya Tertuliano consideraba, junto a Pentecostés, la más adecuada para los ritos bautismales. Se trata de un ritual de bendición de las aguas (exorcismo, en los misales antiguos<sup>39</sup>): “Vi agua salien-



Fig. 12. British Library, Add. Ms. 17047, fol. 1v. (tomada de Hamburger y Bouché (ed.), *The Mind's Eye*, p. 212).

do del lado derecho del templo, y todos aquellos a quienes esa agua llegaba eran salvados<sup>40</sup>. Se trata de una paráfrasis de Ezequiel, 47, 1-12, recuerda Barb, sacando a colación a un autor del siglo XVII, Cornelis van den Steen, quien en sus *Commentarii in scripturam sanctam* establece una relación entre el agua del costado y el Bautismo de Cristo, lo que demuestra el largo alcance de la vieja exégesis.

Los capiteles de San Salvador de Valboa, una humilde iglesia rural gallega, presentan un bello mensaje litúrgico, accesible a todo aquel que acudiera a los oficios sagrados, acerca de dos Sacramentos fundamentales para el fiel: Bautismo y Eucaristía<sup>41</sup>.

## NOTAS

- <sup>1</sup> La inscripción con Pelagio en DELGADO GÓMEZ, J., "La Resurrección de Cristo, contada por un apócrifo, en un capitel de Valboa", *Lvcensia*, 6 (1993), pp. 43-70. Difiere la lectura realizada por D'EMILIO, J., "Inscriptions and the Romanesque Church: Patrons, Prelates, and Craftsmen in Romanesque Galicia", en HOURIHANE, C. (ed.), *Spanish Medieval Art: Recent Studies*, Tempe, 2007, pp. 1-33 (agradezco al autor que me hiciera accesible este trabajo).
- <sup>2</sup> VÁZQUEZ SACO, F., "Iglesia románica de Valboa", *Boletín de la Comisión de Monumentos de Lugo*, VII (1960-1), pp. 45-57.
- <sup>3</sup> RIELO CARBALLO, N., en *Inventario Artístico de Lugo y su Provincia*, VI, Madrid, 1983, pp. 174-177.
- <sup>4</sup> YZQUIERDO PERRÍN, R., *La arquitectura románica en Lugo*, Coruña, 1983, p. 30. *Idem*, *Galicia Arte*, Coruña, 1993, Tomo X, pp. 252-254.
- <sup>5</sup> DELGADO GÓMEZ, J., "Dos relieves de la resurrección inspirados en un apócrifo", *Brigantium*, 3 (1982), pp. 277-286. Repite su argumentación en "El Evangelio apócrifo de San Pedro en la iconografía de una pieza del Museo de Ourense", *Porta da Aira*, 11 (2006), pp. 35-51.
- <sup>6</sup> VÁZQUEZ PARGA, E., "La escultura románica en España y Kingsley Porter", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense*, 8 (1927), pp. 121-135.
- <sup>7</sup> OSABA y RUIZ DE ERENCHUN, B., "Restos arqueológicos de San Juan de Camba en el Museo de Orense", *Boletín del Museo Arqueológico de Orense*, III (1947), p. 21. Fue A. KINGSLEY PORTER quien creyó ver en la escena el Sacrificio de Abraham: *La Escultura románica en España*, Barcelona, 1928, I, p. 62. Según refiere el americano, su conocimiento de las piezas se debió a las noticias proporcionadas por Manuel Gómez Moreno.
- <sup>8</sup> RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano*, Barcelona, 1996-97, Tomo I/Vol. 2 p. 472 (1ª ed. francesa, París, 1955-59).
- <sup>9</sup> "La Resurrección de Cristo...", pp. 57-59.
- <sup>10</sup> PATTON, P. A., "Et Partu Fontis Exceptum: The Typology of Birth and Baptism in an Unusual Spanish Image of Jesus Baptized in a Font", *Gesta*, XXXIII (1994), pp. 79-92, fig. 6.
- <sup>11</sup> *Ibidem*, con bibliografía anterior.
- <sup>12</sup> NORDSTRÖM, F., *Medieval Baptismal fonts. An iconographical study*, Estocolmo, 1984, p. 101: "the chalice-shaped font [...] has no other decoration than parallel horizontal lines, which strongly remind us of the way in which the mediaeval artists usually depicted water". R. Sánchez cree que en Valboa estamos ante "una rústica representación del río Jordán": SÁNCHEZ, R. y J. L. SENRA (coord.), *El tímpano románico*, Santiago de Compostela, 2003, p. 312.
- <sup>13</sup> NORDSTRÖM, *Op. cit.*, p. 100. Una descripción del ritual de bendición de las aguas, celebrado en Epifanía en el San Petersburgo de 1780, habla de una capilla colocada sobre la helada superficie del Neva, construcción efímera que recibía el nombre de Jordán, "a name used to signify the baptistery or font" (SELWYN, E. S., "The Feast of Tabernacles, Epiphany and Baptism", *Journal of Theological Studies*, XIII (1911), pp. 225-249, p. 233).
- <sup>14</sup> NORDSTRÖM, *Op. cit.*, fig. 57. CRAMER, P., *Baptism and Change in the Early Middle Ages c. 200-c. 1150*, Cambridge, 1993, cita las pinturas del baptisterio de Concordia Sagitaria, en las que el Bautista lleva ropaje sacerdotal bajo su piel de camello.
- <sup>15</sup> RÉAU, L., *Op. cit.*, p. 310. NORDSTRÖM (*Op. cit.*, pp. 96-97), considera la cuestión desde otro ángulo, al afirmar que "the assisting angels, who in the early Christian representations carried clothes covering their hands out of respect for the presence of the Deity, now in these high mediaeval scenes of baptism are instead often wearing a kind of shirt with long sleeves—the garment of the new life, in which the newly baptised was dressed".
- <sup>16</sup> GOLDSCHMIDT, A., *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser*, Berlín, 1918-1926, I, fig. 129.
- <sup>17</sup> WILLIAMS, J. *The Illustrated Beatus: a corpus of the illustrations of the commentary on the Apocalypse*, Londres, 1994-2003, I, figs, 256, 297, 301, 385, entre otras.
- <sup>18</sup> "Liturgy had a tendency to turn into narrative", CRAMER, *Op. cit.*, p. 315.
- <sup>19</sup> BROU, L. y J. VIVES (ed.), *Antifonario visogótico mozárabe de la Catedral de León*, Barcelona, 1959, pp. 113ss.

- <sup>20</sup> Isidoro, I, 27 (PL, 58, col. 762). *Breviarium monasticum*, Venecia, 1760, p. 335. LAVIN, M. A., *Piero della Francesca*, Londres, 2002, p. 87. En el Misal Romano, la fiesta de *Octava Epiphaniae*, dedicada al Bautismo del Señor, incluye una referencia a los Magos. Ya encontramos la relación de San Isidoro en Paulino de Nola, Poema XXVII; PL, 61, col. 649.
- <sup>21</sup> CRAMER, *Op. cit.*, p. 12, n. 11. CANOVA MARIANI, G. y P. FERRARO VETTORE (ed.), *Caligrafía di Dio. La miniatura celebra la parola*, Módena, 1999, p. 96.
- <sup>22</sup> LAVIN, *Op. cit.*, fig. 57.
- <sup>23</sup> VV. AA., *Miracula Christi*, Recklinghausen, 1962, fig. 85.
- <sup>24</sup> Más ejemplos en SCHILLER, G., *Iconography of Christian Art*, Londres, 1971-72. Para las fuentes bautismales véase SONNE, H., "De fontibus salvatoris: A Survey of Twelfth and Thirteenth-Century Baptismal Fonts Ornamented with Events from the Childhood of Christ", en HOURIHANE, C. (ed.), *Objects, Images, and the Word: Art in the Service of the Liturgy*, New Jersey, 2003, pp.105-137. Mi agradecimiento para la autora por enviarme una copia de su estudio.
- <sup>25</sup> Véase, por ejemplo, una magnífica arqueta en GOLDSCHMIDT, A., *Op. cit.*, I, fig. 95.
- <sup>26</sup> ROSS, M. C., "A Byzantine Gold Medallion at Dumbarton Oaks", *Dumbarton Oaks Papers (DOP)*, 11 (1957), pp. 247-261. GRIERSON, Ph., "The Date of the Dumbarton Oaks Epiphany Medallion", *DOP*, 15, (1961), pp. 221-224.
- <sup>27</sup> KANTOROWICZ, E., "The Baptism of the Apostles", *DOP*, 9, (1956), pp. 203-251.
- <sup>28</sup> 9, 4. En BENOÎT, A. y Ch. MUNIER, *Le Baptême dans l'Église ancienne*, Berna, 1994, p. 137.
- <sup>29</sup> Cito según la versión Nácar Colunga de la B.A.C.
- <sup>30</sup> BENOÎT, A. y Ch. MUNIER, *Op. cit.*, p. 130.
- <sup>31</sup> PL, 58, col. 821.
- <sup>32</sup> IACOBINI, A., "Lancea Domini: Nuove ipotesi sul mosaico absidale nell'atrio del battistero lateranense", en *Arte d'Occidente: temi e metodi: studi in onore di Angiola Maria Romanini*, Roma, 1999, pp. 727-741, p. 737. Iacobini ofrece más textos acerca del Bautismo nacido de la herida en el costado de Cristo. BRUDERER EICHBERG, B., "Die Erneuerung des Lateranbaptisteriums durch Sixtus III. (432-440) als Sinnbild päpstlicher Tauftheologie und Taufpolitik. Die Apsismosaiken des Vestibüls und das Taufgedicht Sixtus' III", *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 30 (2003), pp. 7-34.
- <sup>33</sup> Para la idea de exposición simbólica, BARASCH, M., "Elevatio. The Depiction of a Ritual Gesture", *Artibus et Historiae*, 48 (2004), pp. 43-56.
- <sup>34</sup> GOLDSCHMIDT, *Op. cit.*, I, p. 73. Véase también nuestra figura 7.
- <sup>35</sup> NILGEN, U., "The Epiphany and the Eucharist: On the Interpretation of Eucharistic Motifs in Mediaeval Epiphany Scenes", *The Art Bulletin*, 49 (1967), pp. 311-316. SINANOGLU, L., "The Christ Child as Sacrifice: A Medieval Tradition and the Corpus Christi Plays", *Speculum*, 48 (1973), pp. 491-509 (agradezco a la profesora E. Valdez del Álamo que me hiciera notar este trabajo). FRANK, G., "Taste and See: The Eucharist and the Eyes of Faith in the Fourth Century", *Church History*, 70, (2001), pp. 619-643.
- <sup>36</sup> SINANOGLU, *Op. cit.*, p. 497.
- <sup>37</sup> NILGEN, *Op. cit.*, p. 311.
- <sup>38</sup> ELJENHOLM NICHOLS, A., *Seeable Signs. The Iconography of the Seven Sacraments 1350-1544*, Woodbridge, 1994, pp. 14-15.
- <sup>39</sup> *Missale ad usum Sacrosanctae Romanae Ecclesiae*, Lyon, 1544. No está de más recordar que el Bautismo de Cristo era interpretado como una purificación (i. e., bendición) de las aguas; véase, por ejemplo, Máximo de Turín, *Sermo de Baptismo Christi* (PL, 57, cols. 555 ss.).
- <sup>40</sup> "The Wound in Christ's Side", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 34, (1971), pp. 320-321.
- <sup>41</sup> Una miniatura otoniana (Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Bibl. 22, fol. 4v) resume la vida de la comunidad de creyentes como una procesión que se desenvuelve entre el Bautismo, rito de entrada, y la Eucaristía, meta del cristiano, encarnada en Cristo en la cruz: VV. AA., *The Bride in the Enclosed Garden*, Praga, 1995, p. 57.