

# ICONOGRAFÍA CRISTIANA

## I Antiguo Testamento



J. M<sup>a</sup> Martí Bonet - J. Monasterio Sánchez

# ICONOGRAFÍA CRISTIANA

Vol. I

ANTIGUO TESTAMENTO

SEGÚN EL MANUSCRITO DE MN. M. TRENS



J. M<sup>a</sup>. MARTÍ BONET – J. MONASTERIO SÀNCHEZ

con la colaboración de Joana Alarcón

# ICONOGRAFÍA CRISTIANA

VOL. I

## ANTIGUO TESTAMENTO

SEGÚN EL MANUSCRITO DE MN. M. TRENS

(Archivo Diocesano de Barcelona, Archivo Trens, Manuscritos 1 y 2)

Barcelona, enero 2017

© Iconografía cristiana I. Antiguo Testamento

© Martí Bonet, J M<sup>a</sup>

© Joaquín Monasterio Sánchez

ISBN formato papel: 978-84-685-0018-8

ISBN formato digital: 978-84-685-0019-5

Impreso en España

Editado por Bubok Publishing S.L

*Fotografía de la portada: Tobías. Detalle de las pinturas de Francesc Pla i Duran, más conocido como “El Vigatà”, en el Palacio Episcopal de Barcelona. 1785.*

I

**EL ANTIGUO TESTAMENTO  
A LA LUZ DE NUEVO Y DE LA IGLESIA PRIMITIVA**



## INTRODUCCIÓN

Nos dice el Evangelio de san Marcos (12, 28-29): «En aquel tiempo, un letrado se acercó a Jesús y le preguntó “qué mandamiento es el primero de todos”. Respondió Jesús: “El primero es: Escucha, Israel, el Señor nuestro Dios es el único Señor. Al Señor tu Dios amarás con todo tu corazón, con toda tu mente, con todo tu ser. El segundo es éste: Amarás a tu prójimo como a ti mismo. No hay mandamiento mayor que estos”». Existen diez mandamientos –como decimos en nuestro catecismo–, pero éstos se resumen en dos: «Amar a Dios entre todas las cosas y amar al prójimo como a ti mismo». El que le preguntaba a Jesús era un escriba, y como tales se entendían a los rabinos o doctores de la Ley. Ellos eran especialistas profesionales en la interpretación y aplicación de la Palabra de Dios transmitida por las Escrituras. La mayor parte eran fariseos. Su meticulosa exigencia de lo accidental fomentaba una religiosidad angustiada. Al contabilizar los mandamientos de la Ley o Torá, contaron 613: 248 que mandan y 365 que prohíben; unos “leves” y otros “graves”; unos “grandes” y otros “pequeños”. Todavía añadieron a ello un sinfín de prescripciones de cosecha propia. Entre los más selectos ya se dejaba sentir el anhelo de unificar la complejidad de la vida bajo la luz de un solo principio. Y esto es lo que hizo Jesús en su propia vida terrenal y en sus enseñanzas. Era necesario purificar la misma ley y –nos atreveríamos a decir– la misma “historia sagrada” del Antiguo Testamento. No sólo las leyes, sino los mismos conceptos y personajes históricos de los libros de la Biblia anteriores a Cristo deberán ajustarse a la novedad del Evangelio. Ellos serán los términos de las analogías referentes a las Verdades del Nuevo Testamento.

Gracias a Jesús, pues, podemos interpretar todo el Antiguo Testamento, y ese ya no tendrá razón de ser sino como anticipo o figura de la nueva realidad: Jesús, Iglesia, sacramentos... Se da un puente que une a ambos extremos para establecer “el cielo nuevo y la tierra nueva” prometida en

las Sagradas Escrituras. A la construcción de ese puente contribuye la denominada iconografía cristiana. Tarea no fácil, puesto que en el sector del Antiguo Testamento hay no pocas obscuridades en leyes, en conceptos y en posibles prototipos (personajes).

Insistimos, se dan multitud de preceptos que a la luz del Evangelio producen, por lo menos, perplejidad en los ánimos de la buena gente que los lee y los escucha, gente que ya reaccionó así en tiempo de Jesús y, por supuesto, en el mismo siglo actual XXI. Así, por ejemplo, el 6 de noviembre de 2016 en todas las iglesias católicas del mundo se leían estos sorprendentes fragmentos de la Biblia: «En aquellos días, sucedió que arrestaron a siete hermanos (los macabeos) con su madre. El rey los hizo azotar con látigos y nervios para forzarlos a comer carne de cerdo, prohibida por la ley. Uno de ellos habló en nombre de los demás: ¿Qué pretendes sacar de nosotros? Estamos dispuestos a morir antes de quebrantar la ley de nuestros padres» (2 *Ma.* 7, 1-2).

Y del Evangelio de san Lucas se ha leído: «Decían: ¡Maestro! Moisés nos mandó: Si el hermano de alguno muriese teniendo mujer, y muriese sin hijos, que su hermano tome la mujer y asegure descendencia a su hermano difunto. Fueron, pues, siete hermanos y el primero tomó mujer y murió sin hijos. Y la tomó el segundo, el cual murió sin hijos. Y la tomó el tercero; asimismo también todos los siete, y murieron sin dejar prole. Y a la postre de todo también la mujer. En la resurrección, pues, ¿de cuál de ellos será la mujer?, porque los siete la tuvieron por mujer».

Dos supuestos preceptos que obviamente Jesús los matiza y purifica, afirmando que la vida eterna no es idéntica a la terrenal, puesto que las almas resucitadas «en el mundo futuro y en la resurrección de entre los muertos no se casarán ni ellas (las mujeres) serán dadas en matrimonio... ya que son como ángeles y son hijos de Dios, porque son hijos de la resurrección» (*Luc.* 20, 27-28). De esta manera y constantemente el Nuevo Testamento se refiere al Antiguo Testamento, y a la vez lo que son alegorías se convierten en realidades completas de vida eterna. De ahí la importancia –dentro del ámbito del arte sacro– de la iconografía conjunta del Nuevo y del Antiguo Testamento. Jesús vino al mundo a dar pleno cumplimiento de los arquetipos, figuras, profecías y analogías reveladas en el Antiguo Testamento. Para ver esta interrelación es conveniente (por no decir necesario) conocer e interpretar no sólo los libros inspirados de después de Jesucristo, sino también aquellos que constituyen el Antiguo Testamento. Por ejemplo, difícilmente se tendrá un conocimiento preciso y certero de David si no contemplamos

en toda su profundidad la figura de Jesucristo en todas sus acciones. A este fin tiende el libro que presentamos referente al manuscrito del Dr. Manuel Trens, transcrito íntegramente por nuestro colaborador Dr. Joaquín Monasterio. Pero en la primera parte de él, a través de un itinerario exhaustivo de los grandes prototipos del Antiguo Testamento (patriarcas, profetas, jueces, reyes...) desde el Archivo Diocesano hemos intentado presentar el conocimiento completo no sólo de las verdades reveladas, sino de los mismos personajes ya ideados en el Antiguo Testamento. Viene a ser como un diseño hecho realidad ante nuestros ojos de fe. Ojos que, según san Pablo, están en nuestros corazones.

Cabe, sin embargo, señalar que en este estudio previo que hemos hecho no sólo se trata de personajes, sino también de instituciones en el pleno sentido de esta palabra. Iglesia, pueblo de Dios, corte celestial, obispos, sacerdotes, estamentos pobres, enfermos, ansiosos de la justicia que se debe dar ya en este “valle de lágrimas”... A esas y a esos se les toma no en un sentido estático, sino dinámico y vital y en constante evolución. Por esto, en la amplia introducción, presentamos sus creencias, sus sacramentos, sus agrupaciones y reuniones (*Ecclesie*). Y nos referimos especialmente a los siglos de la Iglesia primitiva; por este motivo tenemos presentes a los siguientes autores: entre los siglos I y III hemos tenido en cuenta: del siglo I a Clemente romano (88-97, difunto 97), la Didajé o doctrina de los 12 apóstoles (c. 90-110) y el Autor anónimo de la carta del Pseudo-Bernabé (c.90-110); del siglo II a Ignacio de Antioquía (c. 110-117, difunto 117), Policarpo de Esmirna (c. 110-117, difunto 155), Papías de Hierápolis de Frigia (c. 125-130, difunto 130), Justino (c. 150-163, difunto 163), autor del Pastor de Hermes, hermano del papa Pío I (c. 140-155), Arístides de Atenas (c. 140-160), autor de la carta a Diogneto (c. 170-200), Aristón de Pella (c. 177-190), Quadratus, autor de una apología dirigida a Adriano, emperador (c. 117-138), Melitón de Sardes (c. 176, difunto 190), Atenágoras (c. 177), Taciano (c. 180-190), Apolinar de Hierápolis (c. 180), Milciades (c. 180), Ermia (c. 180-190) e Ireneo, obispo de Lyon (c. 180-200, mártir 200); y del siglo III a Tertuliano (c. 197-217, difunto c. 240), Clemente de Alejandría (c. 202-215, difunto 215), Minucio Félix (c. 210-220), Orígenes (c. 218-247, difunto 253), Hipólito romano (c. 218-235, mártir 235) y Cipriano, obispo de Cartago (c. 249-258, mártir 258)<sup>1</sup>

1 Las citas de los textos concretas presentadas en esta primera parte del libro se hallan en el libro J.M. Martí Bonet: *Historia de la Iglesia antigua y medieval* (Barcelona, 2002).

## LOS CONTENIDOS DE LAS ESCRITURAS. LAS ALEGORÍAS Y LA ICONOGRAFÍA

### Cómo nacieron las Escrituras Sagradas

La Biblia para los cristianos católicos la constituyen los libros inspirados y reconocidos como tales por la Iglesia, y se dividen en libros del Nuevo Testamento y Antiguo Testamento (o sea, los de antes de Jesucristo y los de después de Jesucristo). Esos libros tuvieron en su origen una interesante evolución: en primer lugar los “hechos o las palabras” fueron transmitidos oralmente, después estos ‘hechos o palabras’ fueron recitados o leídos oficialmente, y por último se fijaron definitivamente en los textos que denominamos Sagradas Escrituras. En las comunidades cristianas de la época de los apóstoles se predicaba oralmente lo que denominamos Nuevo Testamento. La Iglesia representaba la tradición viviente y el órgano de transmisión de este mensaje bajo la acción del Espíritu Santo, aunque paulatinamente se intenta poner por escrito toda esta tradición oral, siempre con la guía y autoridad principal del Espíritu Santo. En los orígenes de la Iglesia parece ser que domina la preocupación por repetir exactamente las mismas palabras de Jesús; y de ahí nacen los libros de los evangelios del Nuevo Testamento, así como las cartas de san Pablo y de otros apóstoles que fueron transmitidas entre las iglesias primitivas y copiadas. Se puede demostrar que estos libros ya existían a principios del siglo II gracias a las obras literarias de autores que paralelamente a las Escrituras Sagradas, hacían comentarios o exégesis de ellas. Por ejemplo, vemos que Papías (a. 65-130) escribió cinco libros sobre *Explicaciones de los Dichos del Señor* que son considerados como la primera obra de exégesis de los evangelios. Dice textualmente: «Aprendí mucho de los ancianos y grabé bien en mi memoria... los mandamientos que fueron dados por el Señor a nuestra fe... Yo (Papías) preguntaba siempre qué es lo que habían dicho Andrés, Pedro, Felipe, Tomás, Jaime, Juan, Mateo o cualquier otro discípulo del Señor, o qué es lo que dicen Aristón y Juan el presbítero, discípulos del Señor. Marcos fue intérprete de Pedro y escribió con fidelidad, aunque desordenadamente, lo que acostumbraba a interpretar, que eran los dichos y hechos del Señor. Él mismo no los había oído del Señor, ni había sido su discípulo; aunque más adelante había sido discípulo de Pedro, el cual daba sus instrucciones según las necesidades, pero sin pretensión de componer un conjunto ordenado de sentencias (o frases) del Señor... En cuanto a Mateo, ordenó en lengua hebrea las sentencias del Señor y interpretó cada una según su capacidad».

Es un fragmento de gran interés no sólo para los exegetas de los evangelios, sino también para los historiadores de la Iglesia primitiva. En el mismo fragmento podemos llegar a la posible conclusión de que este Juan presbítero era Juan Evangelista, el apóstol del Señor —que afirma que era ya anciano— y que aún vivía en tiempos de Papías. También nos sorprenden los detalles que nos da sobre Marcos, del cual dice que era un poco desordenado, y de Mateo. Este fragmento es una pieza clave y un testimonio notable para la historia antigua de la Iglesia.

### **La iconografía cristiana parte de las imágenes del Antiguo Testamento**

Sería también de gran interés reseguir el origen histórico de los libros del Antiguo Testamento. Veríamos que también fueron aceptados tanto primero por la comunidad judía como después por la misma Iglesia. En el arte, especialmente entre los cristianos, la representación artística es muy variada en las diferentes vertientes, teniendo presente la iconografía que se puede definir como la descripción del tema representado en las imágenes artísticas, así como de su simbología con los atributos que identifican a los personajes representados. La palabra “iconografía” procede de raíces griegas (“eikón” y “graphein”, “imagen” y “escibir”). El *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua* da esta otra definición que ayudará a completar la anterior: «Descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas, monumentos y especialmente de los antiguos», o más brevemente: «Tratado descriptivo o colección de imágenes o retratos». Cabe también distinguir “iconología” de “iconografía”; esta última disciplina se ocupa del origen y desarrollo de los temas figurados que se representan en las obras de arte, mientras que la iconología descifra su significado.

La iconografía cristiana procede por un lado de los motivos de la imaginería imperial romana, y por el otro del arte popular y religioso grecorromano. En la antigüedad tardía la iconografía se estandarizó y se vinculó más estrechamente a los textos bíblicos, aunque rellenando los huecos del relato evangélico canónico con textos apócrifos (como la mula y el buey en las escenas de la Natividad). Referente al Antiguo Testamento esto también se da, aunque con menos frecuencia.

## El Pseudo-Bernabé y su carta

En el periodo iconoclasta (antes del concilio de Nicea II a. 787) la innovación iconográfica se veía como algo peligroso, si no herético en la Iglesia Oriental, lo que condujo a un anquilosamiento de las formas (la mayor parte, por ejemplo, de los iconos modernos en Oriente son idénticos a los de mil años atrás) y a la exagerada consideración de que la perpetuidad de la tradición iconográfica era de origen divino (“*achoropeia*”). En cambio, en Occidente hay una evolución y una transmisión muy viva de temas bíblicos; sin embargo los mencionados temas ya se formaron en los primeros siglos de la Iglesia. De ahí la importancia del estudio del origen de los temas iconográficos durante los primeros siglos de la Iglesia. Hablar de esos temas referidos al Antiguo Testamento es el equivalente a descubrir gran parte del pensamiento de un texto muy importante que es la denominada “carta de san Bernabé”, y que propiamente debe decirse que es una atribución al mencionado apóstol, por lo tanto se le conoce como “carta del Pseudo-Bernabé”<sup>2</sup>. Este texto es probablemente del siglo II. Es evidente que el autor anónimo de esta carta del año 130 se muestra muy negativo con las instituciones de los judíos y sólo da, en su interpretación, un valor alegórico al Antiguo Testamento. Dice textualmente: «Nuestro Padre no quiere que caminemos descarriados como los hebreos cuando buscamos el modo de acercarnos a Él... El Señor invalidó todos los sacrificios antiguos, para que la nueva ley de Nuestro Señor Jesucristo, que no está sometida al yugo de ninguna necesidad, tenga una ofrenda no hecha por la mano de hombre».

Pese a las anteriores expresiones, el Pseudo-Bernabé admite el Antiguo Testamento como una profecía referida a Jesucristo. Afirma: «Los profetas poseían la gracia de Jesucristo y en vista a Él profetizaron... Sí, la Escritura (Antiguo Testamento) nos dice a nosotros lo mismo que Dios dijo a su Hijo: ‘hagamos el hombre a imagen nuestra...’».

La citada postura, contraria a los hebreos, no era compartida por la mayoría de los cristianos. Notamos también que, en todos los testimonios que estudiamos, se observa, por el contrario, una gran admiración hacia el Antiguo Testamento, así como hacia el recién formado Nuevo Testamento. Ambos

2 P. PRIGENT - R.A. KRAFT, *Épître de Bernabé*: “Sources Chrésiennes” núm. 172 (París, 1971); FUNK-BIHLMEYER, *Patres Apostolici* (Tubinga, 1924); D. RUIZ BUENO, *Padres Apostólicos*, BAC 65 (Madrid, 6a edición 1993); J. VIVES, *Los padres de la Iglesia* (Barcelona, 1982), pág. 44-49. *Pares apostòlics* (Barcelona, Clàssics del cristianisme, 2000), pág. 93-120.

bloques se consideran libros inspirados y palabra de Dios indiscutible, y que es preciso seguir siempre si uno quiere ser cristiano. Clemente Romano cita constantemente el Antiguo Testamento con gran reverencia y veneración, pero también hace insistentes referencias al Nuevo Testamento con el mismo respeto y honor. Gracias a estas últimas se pueden vislumbrar algunos fragmentos de los evangelios, y eso ayuda mucho a probar la autenticidad e incluso la exégesis de los libros canónicos. Un siglo después, el homónimo Clemente de Alejandría, gran pedagogo, en su tratado *Stromata*, tiene unas frases muy interesantes referentes a la relación existente entre la Sagrada Escritura, su iconografía, la gnosis y la tradición, así como a la profundidad de la misma Sagrada Escritura, en la cual incluye los evangelios y las cartas de san Pablo. Dice: «De hecho, a quienes son adultos en la fe sí que les enseñamos una sabiduría escondida en el designio de Dios... Como dice la Escritura “ningún ojo ha visto nunca, ni ninguna oreja ha oído”, ni el corazón del hombre sueña aquello que Dios tiene preparado para quienes le aman. Pero a nosotros Dios nos lo ha revelado por medio del Espíritu (por las Escrituras)... Ahora bien, el Apóstol, para contraponer a la fe común la perfección del conocimiento, a veces llama a aquella ‘fundamento’ y a veces ‘leche’. Que cada cual mire bien cómo construye; eso es lo que el conocimiento edifica sobre la base de la fe en Jesucristo... Sabemos bien que el Salvador no dice nada de un modo puramente humano, sino que enseña a sus discípulos todas las cosas con una sabiduría divina y llena de misterios, por lo que no debemos escuchar sus palabras con un oído carnal, sino que, con un religioso estudio e inteligencia, debemos intentar encontrar y comprender su sentido oculto... Lo que tiene más importancia para el fin mismo de nuestra salvación está como protegido por el envoltorio del sentido más profundo, maravilloso y celestial, y no conviene recibirlo en nuestros oídos de cualquier modo, sino que es preciso penetrarlo con la mente hasta el mismo espíritu de el Salvador y hasta el secreto de su mente... Cristo es el logos, revelador, iluminador, y nuestro gran pedagogo que nos explica las escrituras». Pero estas escrituras son presentadas con imágenes (iconografía) que a través de analogías se penetra en la íntima divinidad.

## **Las Escrituras son la voz de Dios**

El presbítero Orígenes, discípulo de Clemente de Alejandría, tiene un elevado concepto de la Sagrada Escritura con sus alegorías y figuras. Afirma que es la misma voz de Dios. Habrá que beber siempre de los pozos profundos

de las Escrituras. Dice: «El pueblo muere de sed, a pesar de tener a mano las Escrituras, mientras Isaac —Jesucristo es el nuevo Isaac— no viene para abrirlas y sacarlas del pozo... Él es quien abre los pozos, quien nos enseña el lugar en el que hay que buscar a Dios, que es nuestro corazón... Nuestro Isaac —Jesús— ha vuelto a cavar el pozo de nuestro corazón, y ha hecho brotar en él fuentes de agua viva... Así, pues, hoy mismo, si me escucháis con fe, el nuevo Isaac realizará su obra en vosotros, purificará vuestro corazón y os abrirá a los misterios de la Escritura haciéndoos creer en la inteligencia de la misma... La Palabra de Dios está cerca de vosotros; mejor, está dentro de vosotros, y saca la tierra del alma de cada uno para hacer saltar en ella el agua viva... Supliquemos al nuevo Isaac, ayudémoslo a cavar, estudiemos las Escrituras: cavemos tan profundamente que el agua de nuestro pozo pueda ser suficiente para abreviar a todos los rebaños...».

### **Testimonios oculares**

Podríamos aportar, en este pequeño resumen (que sólo intenta conocer el pensamiento cristiano anterior al año 313), otras noticias sobre las Escrituras y sobre sus autores literarios. Nos hemos referido a Papías, que nos da información sobre Pedro, Marcos, Mateo y Juan. De este último tenemos un fragmento en la obra de Ireneo, discípulo de Policarpo, que nos dice: «Siendo yo (Ireneo) niño, conviví con Policarpo en Asia Menor... Éste explicaba cómo había convivido con Juan y con quién había visto al Señor. Decía que recordaba muy bien sus palabras y explicaba lo que les había oído decir referente al Señor, a sus milagros y a sus enseñanzas. Había recibido todas estas cosas (palabras y alegorías) de los que habían sido testigos oculares del Verbo de la vida, y Policarpo lo explicaba todo en consonancia con las Escrituras... Él había recibido de los apóstoles la verdad única, idéntica a la transmitida en la tradición de la Iglesia».

La última frase sintetiza el gran valor e interés que los cristianos profesaban por la Sagrada Escritura (Antiguo y Nuevo Testamento), y también por su transmisión a través de alegorías y la Tradición, idéntica a las Escrituras. Para nosotros, cristianos del siglo XXI, produce una grandísima satisfacción observar que las Escrituras de aquellos hombres y mujeres de los primeros siglos del cristianismo con las mismas alegorías, son las mismas en las que nosotros queremos profundizar para extraer el agua viva que es la Palabra de Dios. Los mismos sentimientos, las mismas comparaciones y las mismas Escrituras.

¡Dios nos ha hablado! ¡Estamos de enhorabuena! ¡Leamos las Escrituras! ¡Entendemos las alegorías! ¡Sigamos y amemos a Jesucristo, el Logos divino! ¡La fe de ellos es la nuestra! Todos estos elevados deseos, constataciones y sentimientos se hacen más realidad entre nosotros si admiramos todos estos temas en el arte, que son casi siempre alegóricos, y si comparamos el Antiguo y el Nuevo Testamento, como lo hace nuestro antecesor en el Museo Diocesano de Barcelona, el Dr. Manuel Trens, en este inédito manuscrito. No obstante, es bueno volver a insistir en el mencionado Pseudo-Bernabé y su carta. Este documento, como hemos dicho, ha sido atribuido durante muchos años a san Bernabé, compañero de san Pablo. El mismo Clemente de Alejandría (siglos II y III) lo cita frecuentemente en su libro *Stromata*, y, según Eusebio de Cesarea, lo contaba (en su obra *Hypotyposesis*) entre las epístolas católicas. En la primera mitad del siglo III, Orígenes la denomina también ‘Epístola Católica’. El *Códice Sináítico* —también alejandrino— la transcribe entre los libros del Nuevo Testamento después del Apocalipsis, no obstante la considera apócrifa. Después de san Jerónimo se considera de gran importancia, pero no formando parte de las escrituras del Nuevo Testamento, y se niega que fuese escrita por san Bernabé, aunque se desconoce el autor.

### **Valor alegórico del Antiguo Testamento. El engaño del diablo**

Por su contenido, la “carta del Pseudo-Bernabé” trata de dar respuesta a la cuestión sobre el valor y sentido de la revelación del Antiguo Testamento por los cristianos. Se observa que aquellos cristianos primitivos estaban preocupados por su relación con los judíos. Obviamente, por la lectura de la misma, se ve que el autor anónimo de la carta era antisemita, y él sólo admitía en el Antiguo Testamento un valor alegórico en tanto que profetiza lo que sucedería en el Nuevo Testamento, que es lo que en definitiva tiene pleno valor de revelación. Por tanto, la carta del Pseudo-Bernabé es como la continuación de la polémica iniciada por san Pablo referente al valor de la ley. El autor, además, llega a afirmar exageradamente que la interpretación literal de la ley que dan los judíos, no es otra cosa que un engaño diabólico. Él está convencido de que la fe debe culminar en el conocimiento perfecto que denomina ‘*teleia gnosis*’, es decir una explicación alegórica y tipológica del Antiguo Testamento que se refiere a Cristo y a los cristianos.

La carta también tiene una sección moral que recoge una catequesis judía teniendo en cuenta tanto los mandamientos y virtudes como los pecados y vicios.

Los patrólogos discuten si esta carta fue redactada en Alejandría o en Siria-Palestina. Parece más probable la primera opinión, pues si nos fijamos en ella observamos la presencia del judaísmo helénico alejandrino. Los contrarios a esta teoría quieren ver el origen palestino basándose en las coincidencias con la *Regla de Qumram* o instrucciones de estos círculos de pensamiento.

También cabe decir que el autor posiblemente fuera un judío converso, ya que, pese a las expresiones antisemitas, no llega a prescindir de la tradición judía y usa constantemente alegorías del Antiguo Testamento para explicar la novedosa doctrina de Cristo. En el Antiguo Testamento eran precisos los sacrificios; no así en el Nuevo. He aquí el texto de la mencionada carta del Pseudo-Bernabé: «Efectivamente. El Señor, mediante todos sus profetas, nos ha manifestado que no necesita sacrificios ni holocaustos ni ofrendas. En una ocasión dijo: “Me da igual que me ofrezcáis tantas víctimas. ¡Estoy empachado de los corderos que quemáis y de la grasa de los corderos! La sangre de los terneros, de los carneros y de los cabritos no me dicen nada. ¿Quién os ha pedido todo eso? Cuando me venís en ver, estáis atropellando los atrios de mi templo. No me vengáis más con ofrendas sin valor, me repugna el perfume de los sacrificios. Días de luna nueva, reposo festivo, reuniones religiosas, descanso y ayunos, ya no los puedo sufrir (sic).

»Pues bien, el Señor invalidó todos los sacrificios antiguos, para que la nueva Ley de nuestro Señor Jesucristo, que no está sometida al yugo de ninguna necesidad, tenga una ofrenda no hecha por la mano de hombre. Por eso pregunta: ‘¿Tal vez yo mandé a vuestros padres, cuando salían de la tierra de Egipto, que me ofreciesen holocaustos y sacrificios? ¿No os mandé que nadie de vosotros guarde rencor en su corazón contra su hermano y que no améis los falsos juramentos? ¿Por qué pasáis el ayuno pleiteando y peleando?’ Pero a nosotros, nos dice: ‘El Único ayuno que yo aprecio es este: deja que se marchen los que has encarcelado injustamente, libera a los que tienes sometidos al yugo, libera a los oprimidos, acaba con los yugos de todo tipo. Comparte tu pan con los que pasan hambre, acoge en tu casa a los pobres vagabundos, y si alguien no tiene ropa, vístelo’».

### **“Hagamos el hombre a imagen nuestra”. La Redención**

Otros textos se refieren a la muerte y la resurrección de Cristo, gracias a las cuales motiva una nueva creación; términos, éstos, explicados gracias a las comparaciones con hechos del Antiguo Testamento profetizados por los

profetas. He aquí algún fragmento de la mencionada carta del Pseudo-Bernabé: «El Señor entregó su carne a la destrucción para que nosotros fuésemos purificados por la remisión de los pecados, que es lo que nos es concedido por la aspersión de la sangre. Efectivamente, sobre esta cuestión existe un escrito que nos afecta en parte a nosotros, y en parte a Israel, que es lo siguiente: ‘Por nuestras faltas, moría malherido, destrozado por nuestras culpas, y sus heridas nos curaban. Como los corderos llevados a matar, o las ovejas mientras las esquilan, él callaba y no abría ni siquiera la boca’. Por lo tanto, debemos dar muchísimas gracias a Dios porque nos hizo conocer el pasado, nos enseñó el camino del presente y no nos encontramos desvalidos por lo que respecta al futuro. Ya lo dice la Escritura: ‘No se ponen inútilmente trampas a los pájaros’. Eso quiere decir que bien merecidamente se perderá el hombre que, a pesar de conocer la justicia, se precipita solo por el camino de las tinieblas».

«Meditemos aún otra cosa, hermanos míos: si es cierto que el Señor se dignó a sufrir por nuestra alma y es, como lo es de verdad, Señor de todo el universo, a quien dijo Dios desde la constitución del mundo ‘Hagamos el hombre a imagen nuestra, parecido a nosotros’, ¿cómo se dignó, entonces, a sufrir bajo la mano de los hombres? Aprendedlo. Los profetas tenían su gracia, y en vista a Él profetizaron. Pues bien, para destruir la muerte y manifestar su resurrección, puesto que debía manifestarse en la carne, primero sufrió para cumplir la promesa hecha a los padres, y después, al mismo tiempo que se preparaba un pueblo nuevo para él cuando estaba sobre la tierra, dijo que, una vez resucitado, lo juzgaría. Finalmente, predicó, enseñó en Israel e hizo grandes prodigios y señales, y demostró así su amor inmenso».

«Cuando nos hubo renovado mediante el perdón de los pecados, hizo de nosotros una nueva creación, y hemos llegado al extremo de tener almas de niños, ya que él nos ha plasmado de nuevo. Sí, la Escritura dice de nosotros lo mismo que Dios dijo a su Hijo: ‘Hagamos el hombre a imagen nuestra, parecido a nosotros, y que tenga sometidos a los peces del mar, a los pájaros, y a los animales domésticos y torvos, y a todos los bichos que se arrastran por la tierra’. Y después de contemplar nuestra belleza, añadió: ‘Debéis ser fecundos, multiplicaos, llenad la tierra y dominadla’. Dijo todo esto a su Hijo.

»Pero también te enseñaré cómo nos lo dice a nosotros. La segunda creación fue acabada en los últimos tiempos, ya que el Señor dice: ‘Las últimas cosas las hago como las primeras’. Con referencia a esto, también dijo el profeta:

‘Entrad en la tierra de la que brota leche y miel, y dominadla’. La consecuencia somos nosotros, los plasmados de nuevo, de la forma en que dice otro profeta: ‘Dice el Señor, sacaré de vosotros este corazón de piedra —se refiere a aquellos que el Espíritu del Señor ya había previsto— y os daré uno de carne’. Eso es porque él debía manifestarse como hombre y tenía que vivir entre nosotros. Y, efectivamente hermanos míos, para el Señor nuestro corazón es un templo santo. Dice otra vez el Señor: ‘Os daré gracias en medio del pueblo reunido, ante todo el mundo os alabaré en días de fiesta’. No lo dudemos, somos nosotros los que él introdujo en la tierra buena».

## **LAS CREENCIAS DE LA IGLESIA PRIMITIVA**

### **Los tres bloques para establecer alegorías**

Es preciso conocer tres bloques de conocimientos, o sea, la de los dos términos de la comparación (el Antiguo y el Nuevo Testamento), y la doctrina que emana de la revelación divina; y el modo más eficaz son los textos de la Biblia y aquellos inmediatos seguidores de los autores de la Biblia en su Nuevo Testamento, o sea, los de la denominada “Iglesia primitiva”. En concreto debemos penetrar en el pensamiento de unos treinta escritores de los tres primeros siglos que nos indicarán qué creían aquellos primitivos cristianos y cuál era la estructuración de la doctrina basada en los denominados sacramentos. Presentamos el elenco de esos autores de la Iglesia primitiva.

En este contexto ideológico doctrinal y sacramental tan hermoso, y en el considerar el Antiguo Testamento como figura o alegoría del Nuevo Testamento, debemos valorar la obra inédita del Dr. Trens en la cual se comparan constantemente figuras o tipos del Antiguo Testamento con figuras o textos del Nuevo Testamento. Como observaremos, el elenco de temas y personajes del Antiguo Testamento emplea frases y figuras de ese último Testamento, o sea, del de Jesucristo: de su obra, de su doctrina, de los sacramentos... Por eso puede ser muy conveniente dibujar una panorámica de todos esos temas del Nuevo Testamento, especialmente de cómo eran vividos en la Iglesia primitiva para así comprender la exposición del Dr. Trens en este manuscrito inédito que publicamos. Él tiene muy en cuenta ese contexto para presentar cada uno de los temas o personajes de la “Iglesia primitiva” en sus comparaciones entre los contenidos del Nuevo Testamento y los del Antiguo Testamento.

## **Creencias: Dios uno y trino**

¿Qué creían los cristianos de la “Iglesia primitiva”? ¿Creían, como nosotros, por ejemplo, en un Dios Trino? He aquí el testimonio de un gran pedagogo, Justino de Roma. Él pretende defender la fe cristiana de los filósofos paganos. En su interesante libro *Apologías* expone qué era la fe de los primitivos cristianos. Sorprende su clara exposición, aunque se insinúen sus escrúpulos al no revelar los misterios cristianos, el conocimiento de algunos de los cuales estaba prohibido revelar a los no cristianos (“ley del arcano”). Dice así: «¿Quién hay que sea sensato, que admita que nosotros (los cristianos) somos ateos? Adoramos al creador del universo. Reconocemos, como nuestra doctrina, que Dios no necesita sangre, ni libaciones, ni incienso. Nosotros glorificamos a Dios como podemos, con himnos de piedad y acción de gracias. El mejor modo de honorarlo —según lo que nos ha sido enseñado— no es consumir inútilmente por el fuego las cosas que Él ha creado para nuestra subsistencia, sino usarlas en beneficio nuestro y compartirlas con los pobres, ofreciéndole nuestro homenaje solemne y nuestros himnos de acción de gracias por la vida que nos ha dado y su preocupación por conservarnos sanos. Le pedimos también la inmortalidad futura por la fe que tenemos en Él. Os mostramos también que adoramos justamente a Aquel que nos ha enseñado estas cosas y que ha sido engendrado, Jesucristo, que fue crucificado por Poncio Pilatos, gobernador de Judea en tiempos de Tiberio César, en el cual nosotros vemos al Hijo, verdadero Dios, y ponemos también el tercero, el Espíritu profético. Quienes creen en la verdad de nuestras enseñanzas y de nuestra doctrina, prometen en primer lugar vivir según la ley. Nosotros les enseñamos a rezar y a pedir a Dios, ayunando, la remisión de sus pecados».

## **La “gnosis” que da vida a los cristianos**

Es evidente que los cristianos, antes de los concilios de Nicea (325), de Constantinopla (381) y de Éfeso (431), profesaban la fe en un solo Dios creador, en la Trinidad, en Jesucristo redentor y en el Espíritu Santo. Sería inacabable presentar los fragmentos que hacen referencia a esta creencia. Sólo haremos unas breves pinceladas, escogiendo los fragmentos que, según nuestra opinión, son los más significativos. Insistimos de nuevo en que es la doctrina anterior a Nicea y eso es muy importante: existe una coincidencia entre nosotros (hombres y mujeres creyentes del siglo XXI) y los asistentes a los grandes concilios trinitarios y cristológicos (325-451) y los cristianos de la

“Iglesia primitiva”. «Nuestra fe es la de ellos: la de la Iglesia de los primeros tiempos».

En primer lugar, debemos recordar que esta “Iglesia primitiva” tuvo unos grandes pedagogos: Justino, Clemente de Alejandría, Orígenes, Tertuliano, Hipólito... Ellos exponen que, gracias a Jesucristo y a las Sagradas Escrituras, podemos alcanzar el conocimiento de Dios, siempre imperfecto, pero que es suficiente, ya que aquí en la tierra se nos ofrece la posibilidad de encontrar la vida que nos da esta sublime gnosis o conocimiento doctrinal. Nos ayuda a ello una sana filosofía y, por supuesto, la lectura del Antiguo y el Nuevo Testamento.

El gran maestro Clemente, líder de la Didaskaleion de Alejandría, nos dice: «La gnosis (o conocimiento) es un perfeccionamiento del hombre en cuanto a hombre, que se realiza plenamente mediante el conocimiento de las cosas divinas, confiriendo a las acciones, a la vida y al pensar una armonía y coherencia consigo misma y con el logos divino (Jesucristo). Por la gnosis se perfecciona la fe, ya que únicamente así el fiel alcanza la perfección. Porque la fe es un bien interior, que no investiga sobre Dios, sino que confiesa su existencia y se adhiere a su realidad. Por ello es necesario que, a partir de esta fe y creciendo en ella por la gracia de Dios, cada uno se procure el conocimiento que le sea posible sobre él. Sin embargo, afirmamos que la gnosis difiere de la sabiduría que se adquiere por la enseñanza, porque cuando alguna cosa es gnosis será también sabiduría, pero cuando alguna cosa es sabiduría no por ello será necesariamente gnosis: porque el nombre de sabiduría se aplica sólo a lo que se relaciona con el Verbo explícito (Jesucristo)».

### **Jesús, el gran pedagogo**

Clemente de Alejandría continúa exponiendo las relaciones del logos (Jesucristo), la gnosis y la tradición. Dice también que el logos es el revelador e iluminador, “Hijo único y todo, principio y fin”, el gran pedagogo. Jesús nos enseña el camino para conocer más perfectamente a Dios, a pesar de que, de por sí, el hombre fue hecho para conocerlo.

Orígenes expone de un modo admirable cómo el hombre puede alcanzar el conocimiento de Dios: «Por nuestra parte, nosotros afirmamos que la naturaleza (humana) no es de ningún modo capaz de buscar a Dios y de

encontrarlo en su puro ser, si no es que sea ayudada de Aquel mismo que es objeto de la investigación. Llegamos a encontrarlo quienes después de hacer todo cuanto está en nuestra mano, confesamos que necesitamos su ayuda, y Él se manifiesta a quienes cree conveniente, en la medida en que un alma humana, estando todavía en el cuerpo, puede reconocer a Dios».

### **Dios es visible para aquellos que puedan verlo**

Teófilo, obispo de Antioquía (a. 160-180), otro personaje cristiano del siglo II, afirma: «Dios es visto por aquellos que pueden verlo; sólo deben tener abiertos los ojos del espíritu. No hay nadie que tenga ojos (pero algunos hombres los tienen empañados) que no pueden ver la luz del sol; ahora, del hecho de que los ciegos no vean, no se debe a que la luz del sol no brille. Igualmente los ciegos espirituales se deben acusar a ellos mismos: tienen que inculpar a sus propios ojos. ¡Tú, oh hombre, tienes los ojos del alma empañados a causa de tus pecados y de tus malas obras...! Pero si quieres, puedes curarte: entrégate al médico y te medicará los ojos del alma y del cuerpo. ¿Quién es este médico? Dios es aquel que cura y vivifica por la sabiduría de su palabra, Jesucristo».

### **El Dios de los cristianos rodeado de luz y belleza es “uno” y “trino”**

Es evidente que los cristianos primitivos creían en la Santísima Trinidad. Hipólito romano (del siglo II) afirma: «Dios sólo hay uno, hermanos, que conocemos sólo por la fuente de las Santas Escrituras... Creamos como desea ser creído el Padre, glorifiquemos al Hijo tal y como Él quiere que sea glorificado y recibamos el Espíritu Santo del modo que Él quiere que sea recibo».

No menos clara es la fe en la Trinidad —ciento cincuenta años antes de la celebración del concilio de Nicea— tal y como proclama otro excelente escritor clásico. Nos referimos a Atenágoras. Dice: «Nosotros no somos ateos. Reconocemos a un solo Dios, increado, eterno, invisible, impasible, incomprendible, imposible de circunscribir, conocido únicamente por el espíritu y la razón, rodeado de luz, de belleza, de espíritu, de una fuerza inenarrable, por el que el universo entero ha sido creado, ordenado y se conserva por mediación de su Verbo, que está junto a él. Reconocemos también a un Hijo de Dios. El Hijo de Dios es el Verbo del Padre en conocimiento y poder. Todo ha sido hecho según Él y por su mediación, siendo uno el Padre con el Hijo.

Estando el Hijo en el Padre y el Padre en el Hijo, el Hijo de Dios es Espíritu y Verbo de Dios por unidad y poder del Espíritu».

### **La explícita confesión del misterio de la Trinidad**

La Santísima Trinidad viene confesada por la totalidad de los Santos Padres y escritores eclesiásticos de estos primeros siglos de la Iglesia, y resulta difícil escoger un fragmento ante tanta abundancia de referencias trinitarias. Por ejemplo, en la carta de Clemente Romano a la Iglesia de Corinto, vemos la confesión de la Trinidad constantemente. Todo el texto contiene la aceptación del gran misterio cristiano (un solo Dios y tres personas), así como dice y confiesa que Jesucristo es verdadero Dios y verdadero hombre. De todas estas doctrinas se habla con gran amor y con una admirable sencillez. Encontramos también fragmentos espléndidos de la confesión de la Santísima Trinidad en Ireneo: «...en todo y por encima de todo existe un solo Dios Padre, un solo Verbo, el Hijo y un solo Espíritu; y existe una salvación sólo para los que creen en la Trinidad».

### **“Hay quien se asusta ante la confesión de la Trinidad”**

Tertuliano expone ampliamente el misterio de la Santísima Trinidad, y afirma: «La gente sencilla, en efecto, que es siempre la mayor parte de la que nos cruzamos (y no me refiero a aquellos que no tienen juicio), puesto que la misma regla de fe ha pasado de los muchos dioses del mundo al único Dios verdadero, al no entender cómo puede ser un Dios único que debe ser creído con la economía de los tres, se asusta de tal cosa... Se figura que el número y la separación de la Trinidad introducen la división de la unidad... Ten siempre presente que yo profeso esta fe por la que afirmo que el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo nunca se separan. Fíjate que digo que el Padre es uno, el Hijo otro y otro el Espíritu. No existe separación entre ellos, pero tampoco hay una sola persona, sino tres».

### **Exageraciones de Orígenes**

La preeminencia en el pensamiento de Orígenes la tiene la afirmación de Dios uno y de la Trinidad. Para Orígenes, y para los cristianos de su tiempo, esta afirmación es contundente. No obstante hay expresiones que se pueden

interpretar como una subordinación del Hijo al Padre. La frase que más se puede contraponer a la igualdad de las tres personas es la siguiente: «Afirmamos que tanto el Salvador como el Espíritu Santo no pueden ponerse en igualdad con ninguna de las cosas creadas, sino que las sobrepasa con una trascendencia supereminente; pero al mismo tiempo el Verbo y el Espíritu Santo son sobrepasados por el Padre. Así, por ejemplo, el Logos (segunda persona) por su sustancia, su dignidad, su poder y su sabiduría, no puede compararse en nada al Padre».

Obviamente, Orígenes tiene expresiones subordionistas, o que al menos lo pueden parecer. Pero no lo son ni más ni menos que las que se pueden derivar de una frase del evangelio mal interpretada: «El Padre que me ha enviado es mayor que yo (Jesucristo)». Y en el evangelio de san Marcos no se acepta la apelación de ‘bueno’ que se le da al maestro Jesucristo. Son frases que deben ser interpretadas en el conjunto del evangelio, y así lo intenta Orígenes, posiblemente con poca fortuna. Quizás se hizo un lío. Obviamente que Jesús es verdadero Dios y verdadero hombre. Orígenes se fija demasiado en el “verdadero hombre”.

### **Jesucristo, verdadero Dios y verdadero hombre**

Podríamos presentar muchos fragmentos referentes a la creencia de que Jesucristo es verdadero Dios y verdadero hombre: Ignacio, Clemente Romano, Ireneo, Policarpo, Tertuliano... También deberíamos subrayar el testimonio de Taciano sobre la generación del Verbo, o de Hipólito romano.

Para Tertuliano, Jesucristo es el pontífice de la gran promesa. Clemente de Alejandría afirma que Jesucristo es “Hijo uno y todo, principio y fin, y es nuestro gran maestro”. Para Aristón de Pella, Jesucristo cumple las profecías del Antiguo Testamento.

### **Dios creó el mundo y el universo. El agua en la creación**

La creación del mundo, obra de Dios, viene expuesta explícitamente por muchos Santos Padres de estos primeros siglos. Recordemos, por ejemplo, a Hipólito romano: «Cuando existía sólo Dios y no había nada coexistente con Él, resolvió crear el mundo. Lo creó con el pensamiento, con la voluntad y con la palabra. El mundo existió en el acto, y tal y como Dios lo deseó».

Según Hipólito los días de la creación del Génesis no son otra cosa que una venerable alegoría que quiere afirmar que el hombre, el cielo, los mares, los animales, la tierra, el agua... fueron creados por Dios en un único acto. También existe una preferencia por hacer intervenir las aguas y el Espíritu en la creación, ya que es el símbolo de la nueva creación. Así, afirma Tertuliano: «Debemos fijarnos en aquellos orígenes (del mundo) en los cuales ya se encuentra el fundamento del bautismo, o sea, el Espíritu que con su modo de hacer prefiguraba el bautismo, el Espíritu que en el principio se movía sobre las aguas, el Espíritu que debía permanecer sobre ellas para transmitir su eficacia. ¡Oh hombre! ¡Debes venerar la antigüedad de las aguas, porque son la antigua sustancia! Debes venerar su dignidad, porque son la sede del espíritu de Dios, más agradable en aquellos momentos que todos los otros elementos. Las tinieblas eran aún informes, sin la belleza de las estrellas, el abismo era triste, la tierra inacabada, y el cielo a medio hacer. Sólo el agua que siempre es una materia perfecta, fecunda, simple y pura por ella misma, se ofrecía como un digno vehículo para Dios. Y lo que diremos al ver la belleza del mundo, ¿depende de algún modo de la distribución de las aguas hecha por Dios?».

### **Creación del hombre y de los ángeles**

La creación del hombre y de los ángeles no se excluye en los Santos Padres de la Iglesia primitiva. El Pseudo-Bernabé afirma que el hombre fue creado a imagen de Dios y Orígenes expone cómo fue creado el hombre. Clemente Romano tiene unos bonitos fragmentos sobre la creación de los ángeles, y el Pastor de Hermas afirma que los ángeles acompañan al hombre en el peregrinar por este mundo.

### **La Virgen, misterio oculto en el silencio de Dios**

Hablando de lo que creían los cristianos primitivos, concluimos con dos fragmentos referentes a la Virgen: uno de Ignacio de Antioquía y el otro de Ireneo. Dice Ignacio en la Carta a los efesios: «Jesucristo, Nuestro Señor, fue concebido en el seno de María según el designio de Dios; del linaje de David y por obra del Espíritu Santo... La virginidad y el parto de María son dos hechos que quedan ocultos a los príncipes de este mundo, así como también la muerte del Señor. Son éstos los tres misterios sonoros que se cumplieron en el silencio de Dios. Dios se manifestó con forma humana, de aquí la Epi-

fanía y la estrella fulgente. Hay un médico carnal y espiritual, engendrado y no engendrado, Dios hecho hombre y carne, vida verdadera aunque mortal, hijo de María e hijo de Dios, primero pasible y después impasible, Jesucristo nuestro Señor».

Y Ireneo de Lyon afirma: «El Señor, por medio de la obediencia en el árbol de la cruz, enmendó la primera desobediencia ocurrida también en un árbol, y aquel engaño que sedujo malignamente a la virgen Eva, destinada a su hombre, fue anihilado por la verdad cuando un ángel dio el mensaje jubiloso a María, también prometida ya a un hombre (José). Porque, así como Eva fue engañada por la palabra diabólica, que la hizo huir de Dios y transgredir su palabra, María en cambio recibió el mensaje jubiloso de la palabra angélica que la hacía Madre de Dios, y la creyó. Eva fue seducida y desobedeció a Dios; María fue convencida de creerle; así la Virgen María se convirtió en consuelo de la virgen Eva». De ahí y de otros varios testimonios se deduce que los cristianos de los primeros siglos creían también en el misterio de María Virgen y Madre de Dios que intervino en nuestra redención y salvación.

## **LOS REZOS Y LOS SACRAMENTOS EN LA IGLESIA PRIMITIVA**

### **Entonaban himnos a gloria de Jesús Dios**

Anteriormente hemos contestado a la pregunta “¿qué creían los cristianos de la Iglesia primitiva?”. Cabe también preguntarnos si los cristianos primitivos rezaban y recibían los sacramentos del mismo modo que nosotros los cristianos del siglo XXI. Veamos algunos de los sacramentos, pero antes fijémonos en el hecho de que los cristianos rezaban.

Los cristianos rezaban. La oración es para ellos un mandamiento del Señor. Existen muchísimos testimonios sobre esta práctica. Recordemos la tan significativa carta de Plinio el Joven al emperador, en la cual dice que habiendo cogido por la fuerza a dos ministras o diaconisas de la iglesia de Bitinia, después de muchos tormentos, le explicaron qué hacían los cristianos cuando se reunían durante la alborada de todos los domingos: conmemoraban la resurrección del Señor Jesucristo. En estas reuniones se entonaban himnos, alternando dos grupos entre los cristianos asistentes, dirigidos al mismo Jesucristo como Dios y salvador.

## El Padrenuestro

Evidentemente, en los primeros años de la Iglesia no se produjeron cambios en el modo de rezar de los judíos desde los tiempos de Jesucristo. Pero, debido a su resurrección, se introduce la plegaria directa a Jesucristo como verdadero Dios y hombre, recordando y celebrando su muerte y su resurrección. También es evidente que se añade como plegaria de los cristianos la oración del Padrenuestro que Jesucristo enseñó. Lo demuestran las muchas referencias en los testimonios documentales que hemos estudiado. Por ejemplo, Orígenes hizo un libro entero explicando el Padrenuestro.

## ¿Rezar de rodillas?

Tertuliano explica algunos detalles de la oración de los cristianos primitivos: «En lo que respecta a rezar de rodillas en el suelo, existe variedad en la oración por parte de algunos —pero no demasiados— que no doblan la rodilla en sábado (durante la eucaristía), divergencia que se nota sobre todo de una Iglesia a otra. El Señor les dará su gracia a fin de que dejen esta costumbre o la practiquen sin escándalo de los hermanos. Por lo que nosotros hemos aprendido, no debemos arrodillarnos los domingos, e incluso debemos evitar cualquier trabajo, aplazando los negocios y asuntos... Sólo nos abstendremos de arrodillarnos durante el tiempo Pascual... Pero, un día cualquiera, ¿quién dejará de arrodillarse ante Dios, al menos en la primera oración con la que empieza la jornada? En los días de *Statio* y de ayuno no se debe dirigir ninguna oración a Dios sin arrodillarse; hay que manifestar humildad... En cuanto al tiempo de oración no hay nada prescrito, salvo que es preciso rezar en todo lugar y todo momento... Sin embargo, hay que marcar los momentos de oración durante el día: *tertia*, *sexta* y *nona*, además de los que encontramos como acostumbrados en las Escrituras».

## Rezar en todo lugar y en todo momento. Domingo. La *Statio*

Del texto antes transcrito podemos deducir que los días más adecuados para la oración de los cristianos son el sábado por la noche, y el domingo, pese a que “hay que rezar en todo lugar y en todo momento”. En tiempos de Tertuliano, que vivió entre los años 160 y 240, podemos deducir que la oración de los cristianos ya se independizó totalmente de la práctica de la oración de los seguidores del judaísmo. Incluso ya se empieza a hablar de algunos recintos

apropiados para esta actividad que no eran exclusivamente la eucaristía, y se habla de las oraciones durante tres momentos que representan hitos del día: *tertia*, *sexta* y *nona*. También nos dice que hay días de ayuno y penitencia en los cuales se hacía la *Statio*. Por último, está el tiempo Pascual, que hay que celebrar con toda solemnidad y alegría, y en el cual la oración no se hará de rodillas.

### **El sacrificio de Jesucristo. Isaac, figura de Cristo**

También observamos que se sublima la oración y no se quieren continuar los sacrificios del Antiguo Testamento. Ireneo afirma: «Dios no quiere sacrificios ni holocaustos; lo que quiere es fe, obediencia y justicia que salven a los hombres. El Único sacrificio agradable a Dios es el de Jesucristo».

Orígenes hace la comparación entre el sacrificio de Abraham y el de Jesucristo. Dice: «Entonces Abraham alzó los ojos y vio un cordero cogido por los cuernos en un zarzal. Antes he dicho que Isaac era figura de Cristo, pero este cordero también me parece figura de Cristo. Consideremos atentamente cómo Isaac, que no fue degollado, y el cordero, que lo fue, son figuras —cada uno de modo distinto— de Cristo.

»Cristo es la Palabra de Dios pero la Palabra se hizo carne, sufrió, y sufrió la muerte en la carne».

### **La eucaristía y los ágapes de los cristianos**

Ya hemos mencionado anteriormente un fragmento de Tertuliano en el cual explica en qué consisten las reuniones —eucaristías y ágapes— de los cristianos primitivos. Efectivamente son muy frecuentes los testimonios según los cuales los cristianos se reunían para celebrar la Eucaristía. El gran mártir san Justino también nos explica qué hacen los cristianos al reunirse para celebrarla. Nos dice que primero recitan unas oraciones, y siguen las siguientes partes: lectura de la Sagrada Escritura; homilía del obispo o presidente de la Asamblea; oración en común por todos los hombres; presentación de las ofrendas: pan y vino mezclado con agua; consagración mediante las palabras de Jesucristo, a lo que los asistentes respondían ‘*amén*’ en señal de adhesión; comunión del presidente de la asamblea y distribución de la misma por parte de los diáconos a todos los asistentes.

## La anáfora

Si son admirables estos rasgos fundamentales de la celebración de la Eucaristía en el siglo II, lo es más el testimonio de san Hipólito romano (antipapa 217-235) que tuvo el acierto de hacernos llegar las mismas plegarias de la llamada anáfora (o parte central de la Santa Misa). Dice así: «Los diáconos le presentan la ofrenda y él (el obispo), imponiendo las manos sobre ésta ante todo el colegio de sacerdotes, dice la siguiente oración: ‘El Señor esté con vosotros’. Contestan todos: ‘Y con tu Espíritu’. ‘Arriba los corazones’. ‘Los tenemos puestos en el Señor’. ‘Damos gracias al Señor’. ‘Es digno y justo’.

»El obispo continúa: ‘Jesucristo, a quien habéis enviado en estos últimos tiempos como Salvador, Redentor y Mensajero de vuestra voluntad; Él que es vuestro Verbo inseparable, a través del cual lo habéis creado todo, y en el que reponéis vuestras complacencias; Él, a quien habéis enviado del cielo en el seno de una virgen y que habiendo sido concebido, se ha encarnado y se ha manifestado como vuestro Hijo, nacido del Espíritu Santo y de la Virgen; Él, que ha cumplido vuestra voluntad y que para lograr un pueblo santo, ha extendido sus brazos mientras sufría para librar de los padecimientos a todos aquellos que creen en vos. Mientras voluntariamente se entregaba al sufrimiento, para destruir la muerte y romper las cadenas del diablo, para dominar el infierno, iluminar a los justos, establecer el Testamento, y manifestar su resurrección, habiendo tomado pan y dando gracias, dijo: ‘Tomad y comed, éste es mi cuerpo, quebrantado por vosotros’. Igualmente, tomó el cáliz diciendo: ‘Ésta es mi sangre, derramada por vosotros. Cuando hagáis esto, hacedlo en mi memoria’

»‘Recordando su muerte y resurrección, os ofrecemos el pan y el vino, dándoos gracias por habernos juzgado dignos de estar en vuestra presencia y de servirlos. Y os pedimos que enviéis vuestro Espíritu Santo sobre esta ofrenda de la Santa Iglesia. Congregad a todos los santos que la reciben, y concededles llenarse del Espíritu Santo para fortalecer su fe en la verdad, a fin de que os alaben y glorifiquen por vuestro Hijo Jesucristo, por quien tenéis la gloria y el honor. Gloria al Padre y al Hijo, con el Espíritu Santo, en vuestra Santa Iglesia, ahora y por los siglos de los siglos. Amén’».

### “Haced esto que es mi memorial”

San Justino afirma: «Este ágape se llama entre nosotros eucaristía y a nadie le es lícito participar en ella si no cree como verdaderas las enseñanzas

y si no se ha lavado en el baño del perdón de los pecados y de la regeneración, viviendo de acuerdo con lo que Cristo nos enseña. Porque esto no lo tomamos como pan común ni como bebida ordinaria, sino porque Nuestro Salvador Jesucristo encarnado por virtud del Verbo de Dios, tuvo carne y sangre para nuestra salvación. Así se nos ha enseñado que en virtud de la oración del Verbo que procede de Dios, el alimento sobre el cual fue pronunciada la acción de gracias (eucaristía) es el cuerpo y la sangre de aquel Jesús encarnado. Y en efecto, los apóstoles en los recuerdos que escribieron, que se llaman ‘Evangelios’, nos transmiten que así les fue encomendado; cuando Jesús tomó el pan, dio gracias y dijo ‘haced esto que es mi memorial’».

También podríamos presentar las referencias a la Eucaristía de Ignacio de Antioquía. Este santo nos dice que se celebra en un altar y en un cáliz, o que tanto el altar como el cáliz son uno, como así lo es Jesucristo. También la Eucaristía es una como el mismo Jesucristo, y hay que celebrarla bajo la obediencia y autoridad del obispo.

### **El pan y el vino eucarísticos**

Respecto a este tema, Cipriano hace unas advertencias muy concretas, gracias a las cuales nos expone la creencia de los cristianos en la Eucaristía. Dice: «Algunos, por ignorancia o por inadvertencia, al consagrar el cáliz del Señor y administrarlo al pueblo, no hacen lo que Jesucristo Señor y Dios nuestro, autor y maestro de este sacrificio, hizo y nos enseñó a hacer... Al ofrecer el cáliz debe guardarse la tradición del Señor... El cáliz se ofrece en su conmemoración con una mezcla de vino y agua. No puede creerse que esté en el cáliz la sangre de Cristo con la que hemos sido redimidos y vivificados, si no está en el cáliz el vino por el que se manifiesta la sangre de Cristo. Hay que ofrecer pan y vino». No se puede celebrar sólo con agua.

La Eucaristía, como ya hemos podido comprobar, es un hecho obvio en el relato histórico, y evidentemente se celebraba ya en los primeros tiempos del cristianismo. En época de los apóstoles se celebraba por la tarde, con una comida de hermandad (ágape) en recuerdo de la última cena del Señor. Pero ya san Pablo tuvo que corregir algunos abusos en estos ágapes (1Cor 9, 20).

## **Pan ácimo y dos especias**

Al prohibir el emperador Trajano las heterías (reuniones clandestinas), los cristianos celebraron la Eucaristía por el mañana, separándola de la comida de fraternidad (ágape), que poco a poco se convirtió en una especie de ayuda de beneficencia para los pobres. Los ágapes fueron desapareciendo durante el siglo IV.

La Eucaristía se podía celebrar con pan ácimo o fermentado. Los fieles recibían la comunión con los dos tipos. A los niños pequeños —incluso de pocos días— se les podía dar algunas gotas de vino. Cuando era llevada a los enfermos y/o a sus casas, sólo se les entregaba el pan consagrado. El pan eucarístico, como es obvio, lo recibían en la mano. Tertuliano ya mencionaba el ayuno eucarístico (horas antes de recibir el comunión).

Referente a la Eucaristía, existía la denominada ‘ley del arcano’. Las noticias de que los cristianos se comían la carne y se bebían la sangre eran mal interpretadas por los paganos. Parece ser que en la Iglesia primitiva, las enseñanzas referentes a la Eucaristía se impartían a los fieles después del bautismo. Los Padres dicen que los no iniciados no pueden comprender este misterio.

## **Cánticos y vestuario litúrgicos**

El canto fue siempre parte integrante de la misa. El papa Silvestre (314-335) instituyó en Roma la primera *Schola Cantorum*. Pero hasta Gregorio Magno (590-604) no existió en la Iglesia romana uniformidad en el canto eclesiástico (canto gregoriano).

En cuanto al vestuario litúrgico, al principio no existían los ornamentos. A partir del siglo IV los vestidos utilizados durante la celebración de la Eucaristía ya se excluían del uso ordinario. Posteriormente, estos vestidos comunes, cuando se introdujeron nuevas modas en la forma de vestir de los romanos, se convirtieron en ornamentos litúrgicos.

## **Día del Señor. Fiestas cristianas**

Los cristianos solemnizaron el primer día de la semana en memoria de la Resurrección del Señor: ‘Día del Señor’. Se abstendían de hacer trabajos serviles y participaban en la misa.

La Iglesia aceptó, desde un principio, las dos fiestas principales del judaísmo, pero interpretándolas en sentido cristiano. Éstas son el ‘Pentecostés’, venida del Espíritu Santo, y la ‘Pascua’, conmemoración de la resurrección del Señor.

A partir del siglo II se introdujo en la Iglesia de Oriente la fiesta de la ‘Epifanía’, en la que se conmemoraba también el bautismo de Cristo y el milagro de Canaán; esta fiesta pasó a la iglesia occidental en el siglo IV. La fiesta de la ‘Natividad’ es de origen occidental. En Hispania se celebraba desde principios del siglo IV la fiesta de la ‘Ascensión’.

## **La Pascua**

La fecha de la celebración de la Pascua no era la misma en toda la Iglesia. Las iglesias de Oriente la celebraban en un día fijado: el 14 de Nisan (*Quatordecimanos*). La Iglesia latina —y algunas regiones de Oriente— la celebraban el domingo siguiente a la primera luna después del equinoccio de primavera. San Policarpo de Esmirna ya había viajado a Roma para tratar esta cuestión con el papa Aniceto (a. 150). No llegaron a ningún acuerdo, pero cada uno pudo seguir en paz con su costumbre. El enfrentamiento surge cuando el papa Víctor (a finales del siglo II) quiso que todas las iglesias se acomodaran a la costumbre romana. Hacia el año 190 el Papa ordenó la celebración de concilios en toda la Iglesia: Roma, Galias, Ponto, Asia Menor, Palestina, etc. Todos coincidieron en que la Pascua debía celebrarse el domingo, a excepción de las iglesias de Asia Menor, lideradas por Éfeso, que decidieron continuar con la costumbre de celebrarla el día 14 de Nisan. El papa Víctor (a. 189-199) les exigía uniformar la costumbre universal bajo pena de excomunión. La intervención de san Ireneo disuadió al papa Víctor de tomar esta decisión por considerarla demasiado drástica.

El concilio de Arles (a.314) y el concilio de Nicea (a.325) consiguieron que la Iglesia llegara a un acuerdo con la costumbre romana. Así, se encargó a la iglesia de Alejandría el establecimiento de la ‘Tabla pascual’ para cada año.

## **Culto a los mártires**

A mediados de siglo II se empezó a formar el ‘Calendario de los santos’. “Mártir” era sinónimo de “Santo habitante en el cielo”. Inicialmente cada

iglesia sólo conmemoraba el aniversario de los mártires propios. Posteriormente fueron introducidos en el calendario de cada iglesia los principales mártires del resto de la cristiandad.

### **Oración final**

En la oración oficial de la iglesia se distinguían tres tiempos reconocidos oficialmente para la oración: *tercia*, *sexta* y *nona*. Hipólito romano menciona también la oración de media noche: «Cuando reposa toda la creación y los justos alaban al Creador»; y la oración de la hora del canto del gallo: «Cuando los judíos renegaron de Jesús».

### **Ayuno y limosna**

Referente al ayuno, la *Didakhé* habla de uno para el miércoles y otro para el viernes; en Roma se ayunaba también el sábado. San Ireneo habla de un ayuno preparatorio para la Pascua, pero el primer documento que menciona el ayuno de cuarenta días (cuaresma) es el canon quinto del concilio de Nicea (a. 325). El ayuno duraba sólo hasta las tres.

La limosna se considera superior a la oración y al ayuno. San Cipriano, que escribió una obra sobre la limosna, la considera como el medio para liberarse de las ‘cadenas de la codicia’, como ‘rescate de los pecados’ y como ‘derecho al reino de los cielos’.

### **Bautismo. Sus efectos**

La admisión en la Iglesia se hace por el bautismo. Los apóstoles, siguiendo el precepto del Señor, lo administraban inmediatamente después de que los conversos hiciesen una profesión de fe en Jesucristo. En los testimonios documentales que hemos aportado desde Clemente Romano (a. 88-97) hasta el concilio de Nicea (325), son constantes las referencias al bautismo; como una nueva iluminación, un perdón de los pecados y un nuevo nacimiento, necesario para el resto de los sacramentos y para la integración en la Iglesia.

Uno de los testimonios más notables, más explícitos y más primitivos lo encontramos en san Justino, mártir del año 165. Expone cómo se preparan los catecúmenos para recibir el bautismo. Primero deben manifestar

la creencia en Cristo y la Trinidad. Se preparan con ayunos y plegarias, pidiendo perdón por los pecados. Concretamente, Justino afirma: «Ahora os explicaré cómo nosotros (los cristianos), renovados por Cristo, nos hemos consagrado a Dios... Los conducimos a un lugar donde haya agua y allí son regenerados, tal y como lo hicimos nosotros. Porque entonces reciben el bautismo de agua en nombre del Señor Dios, Padre del universo, en el de Nuestro Salvador Jesucristo y en el del Espíritu Santo. Cristo dijo: 'Nadie podrá entrar en el Reino de Dios sin haber nacido de nuevo'. Es evidente la imposibilidad de que una vez nacidos regresen al vientre de sus madres. Se deben librar de sus pecados quienes pecaron y quieren hacer penitencia... La razón de esta ceremonia la hemos aprendido de los apóstoles... Así nos convertimos en hijos elegidos y conseguimos en el agua la remisión de los pecados que hubiésemos cometido... Este lavatorio es llamado 'iluminación', porque la mente de quienes aprenden estas cosas se ilumina. Y aquel que es iluminado, es lavado en el nombre del Espíritu Santo, que ya había anunciado anticipadamente, por medio de los profetas, todo lo referente a Jesús».

A principios del siglo II Ignacio de Antioquía, el gran mártir, nos habla con toda naturalidad del bautismo de los cristianos, utilizando frases indirectas que suponen un conocimiento por parte de quienes reciben las cartas de Ignacio. En ellas se expone el contenido de esta práctica, la del sacramento del bautismo. Afirma: «Jesucristo, Nuestro Señor, fue concebido en el seno de María según el designio de Dios... Nació y fue bautizado para que así el agua (del bautismo) fuese purificada con la pasión... No es lícito celebrar el bautismo o la Eucaristía sin el obispo».

### **Sermones de Hipólito y de Orígenes sobre el bautismo**

Hipólito romano, de principios del siglo III, tiene un sermón sobre el bautismo que dice: «Jesús fue hasta donde estaba Juan y fue bautizado por él... El que es omnipresente, el que está en el acto en todas partes, el que ni los ángeles pueden entender ni los hombres ver, se dirige hacia el bautismo porque quiere... Os ruego que pongáis en tensión vuestras inteligencias, agudizadlas, porque quiero correr hacia el manantial de la vida, contemplar la fuente de la que brotan nuestros remedios... Entonces, si el hombre se ha vuelto inmortal (por el bautismo) será incluso un dios. Pero si se vuelve un dios por el agua y el Espíritu Santo, la regeneración del lavatorio lo transforma para

después de la resurrección entre los muertos, con Cristo... El que desciende con fe hasta este lavatorio de regeneración renuncia al malvado, y se une a Cristo; niega al enemigo y confiesa que Cristo es Dios. Se desnuda de la esclavitud y se reviste de la filiación divina, sale del bautismo resplandeciente como el sol, refulgente e irradiante de justicia, y vuelve ya hecho hijo de Dios con Cristo».

En una homilía, Orígenes explica la comparación entre el paso del Jordán del Antiguo Testamento y el bautizo de los cristianos del Nuevo Testamento. «...No te admires si estos hechos (el paso del Jordán) sucedidos en el pueblo de antes, se refieren a ti, oh cristiano, que por el sacramento del bautismo has traspasado las corrientes del Jordán... En ti (cristiano) se cumple todo, si bien místicamente... Cuando te has agregado al número de catecúmenos y has empezado a obedecer los preceptos de la Iglesia, has pasado el Mar Rojo y te has situado en las estaciones del desierto... En la suposición de que hayas llegado a la fuente mística del bautismo, entrarás en la tierra prometida, en la cual te acoge Jesús, que sucede a Moisés y se convierte para ti en guía de tu nuevo camino».

De todos los testimonios documentales que hemos presentado, el que habla más extensamente del bautismo es Tertuliano. Los epígrafes en los que hemos dividido el largo fragmento son ya de por sí mismos significativos: *El Agua en la creación primera y segunda; El Agua y el espíritu; El bautismo cristiano; Necesidad del bautismo; El bautismo de los herejes; El bautismo de sangre y el ministro del bautismo.*

Hasta el siglo II, parece que el bautismo —como pauta general— era administrado a los adultos, pese a que se encuentra la práctica de bautizar a niños en muchas iglesias y las enseñanzas de Ireneo (a.180) y Orígenes (a.230) nos dicen que bautizar a los niños era de tradición apostólica. El concilio de Cartago (a.250) condena a los que afirman que hay que diferir el bautismo en los niños.

El bautismo podía ser administrado por cualquier cristiano, pero generalmente lo administraba el obispo. Normalmente se bautizaba por inmersión, aunque ya encontramos casos por infusión o por aspersion. Práctica, esta última, considerada abusiva, pero que sólo se practicaba cuando los que se querían bautizar eran una multitud; recordemos por ejemplo el bautismo o conversión de los pueblos godos (véase nuestro libro *Sacralia* (Barcelona, 2014)).

## El catecumenado

El catecumenado era el tiempo destinado a la preparación de los neófitos para el bautismo. Parece ser que ya san Pablo se inclinaba en algún momento a iniciar un periodo de preparación para la administración del bautismo (*ICor 1, 144*); pero el catecumenado no recibió una forma fija hasta el siglo III. Duraba de dos a tres años, pero se podía acortar si el candidato estaba suficientemente preparado. Los catecúmenos se dividían en dos clases: *audientes* (oyentes) y *competentes*. Los oyentes eran instruidos durante dos años por un doctor o catequista, y su conducta era observada por los diáconos o las diaconisas. A los catecúmenos se les exigía un comportamiento moral como el que se mandaba a los cristianos. Si no daban garantías de comportarse cristianamente, se les prolongaba el catecumenado más años o incluso toda la vida. Algunos permanecieron voluntariamente en este estado de prueba y formación y no recibieron el bautismo hasta la hora de su muerte o hasta contraer una enfermedad grave, ya que decían que no podrían soportar la penitencia si, como preveían, cayesen en pecado.

La segunda clase de catecúmenos era la de los *competentes*. En este estamento ingresaban los destinados a ser bautizados 30 ó 40 días antes de recibir el sacramento. Era un periodo de preparación inmediata. El bautismo se administraba con toda solemnidad sólo dos veces al año: las vigiliass de Pascua y Pentecostés.

Tertuliano ya nos habla (siglo II) de un padrino y una madrina, que respondían ante el obispo de las intenciones del candidato al bautismo. Cuando un catecúmeno sufría el martirio, su muerte se consideraba un bautismo: ‘bautismo de sangre’.

## Bautismo de los herejes

Cuando empezaron a pulular las herejías, sucedió a menudo que los herejes bautizados en su secta pidieron la admisión en la Iglesia católica. Entonces surgió la cuestión de la validez del bautismo administrado por los herejes. Tertuliano, a principios del siglo III, negaba la validez del bautismo administrado por los herejes. Algunos concilios —Cartago (a. 220), Sinada (a. 230) y Iconio (a. 230)— decidieron que había que rebautizar a los herejes que quisieran ser admitidos en la Iglesia católica. El papa Esteban I se vio obligado a amenazar con la excomunión (a. 254) a dos obispos, Eleno de

Tarso y Firmiliano de Cesarea, por seguir la costumbre de rebautizar a los herejes. La intervención de Dionisio Alejandrino evitó un cisma en la Iglesia por este motivo.

Una nueva disputa surgió entre Cipriano de Cartago y el papa Esteban I. Dos concilios de Cartago (años 255 y 256) confirmaron la práctica africana de rebautizar a los herejes. El papa Esteban I defendió la validez del bautismo administrado por un hereje si éste se había administrado en nombre de la Santísima Trinidad. La persecución de Valeriano, que se llevó a los dos protagonistas —murieron mártires—, evitó un cisma en la Iglesia africana.

La práctica de no bautizar de nuevo a los herejes se fue imponiendo paulatinamente en toda la Iglesia. El concilio de Arles (año 314) contra los donatistas silenció definitivamente la cuestión a favor de la validez del bautismo conferido por los herejes y a los herejes.

### **El perdón de los pecados**

Las palabras de Jesús dirigidas a Pedro y a los apóstoles, según las cuales se les da la potestad de perdonar todos los pecados, fueron aceptadas y creídas desde el principio de la Iglesia por todos los cristianos. Recordemos estas contundentes palabras: «Recibid el Espíritu Santo; a quienes perdonasteis los pecados, perdonados les son, a quienes los retuvisteis, les son retenidos... Te daré (Pedro) las llaves del reino del cielo: aquello que sujetes en la tierra será tenido por sujeto en el cielo, y aquello que desligues en la tierra será tenido por desatado en el cielo. Recorred todo el mundo y pregonad el Anuncio Jubiloso a toda criatura. Quien creerá y será bautizado se salvará; pero quien no creerá, se condenará».

Es obvio por los testimonios documentales que hemos aportado, que uno de los efectos del bautismo (de agua o de sangre) es el perdón de los pecados. Pero también aparece el perdón de los pecados de los que ya han recibido el bautismo a través de la otra vía de misericordia divina y eclesial. En efecto la Iglesia los podía —y así lo hacía siempre— perdonar. Junto con este hecho indiscutible, aparece la penitencia que hace realidad la eficacia del mencionado perdón. De aquí nace también un estamento dentro de la comunidad cristiana llamado el grupo de los ‘penitentes’.

El propio Clemente Romano (a finales del siglo I) propone a los que han caído en el pecado de la desunión (cisma) en la iglesia de Corinto que practiquen la

penitencia para ser perdonados. Policarpo, de mediados del siglo II, afirma: «Los presbíteros deben tener entrañas de misericordia y ser compasivos con todo el mundo; deben procurar llevar por el buen camino a los extraviados».

De esta época (140-155) tenemos el ejemplo del autor del libro *Pastor de Hermas*, cuyo protagonista está muy preocupado y tiene grandes remordimientos de conciencia por no haber sabido mantener buenas relaciones familiares con su mujer y sus hijos, y por no haber sabido hacer buen uso de los bienes que perdió. Tiene conciencia de culpabilidad. Pedía el perdón una vez más después del ya recibido bautismo, preocupándole que algunos —no todos— de los doctores de la Iglesia no acepten un segundo perdón. Aún así, pide insistentemente el perdón de la Iglesia. Hermas, en una visión, recibe este consuelo: «No tengas más rencor contra tus hijos, no abandones a tu esposa. Así tendréis la posibilidad de purificaros de vuestros pecados... ¿No te parece que el mismo arrepentimiento es ya una especie de sabiduría?

»El pecador afirma: ‘Señor, he escuchado a algunos doctores (maestros) decir que no se da nueva penitencia o absolución de los pecados fuera de aquella por la que bajan al agua —del bautismo o baptisterio—, cuando alcanzamos el perdón de nuestros pecados anteriores’. Y le contestó: ‘Quien ha recibido el perdón de sus pecados, ya no debería haber pecado de nuevo, sino que debería vivir puro’. Pero el Señor tiene establecida una nueva penitencia... el Señor tiene entrañas de misericordia y dispone de esta penitencia y de nuevo perdón».

El autor de la carta falsamente atribuida a Bernabé nos habla también del perdón de los pecados. No obstante se puede referir al bautismo, aunque al no concretarlo también se puede aplicar a la que llama ‘penitencia’ o ‘nueva reconciliación’. Dice: «El Señor entregó su carne a la destrucción, para que nosotros fuésemos purificados con la remisión de los pecados, que es lo que nos concede por la aspersion de su sangre».

Las palabras de Justino (a mediados del siglo II), se refieren al perdón de los pecados por el bautismo, a pesar de que no se excluye la práctica de la Iglesia de perdonar todos los pecados. Dice: «De la Virgen María nació aquel al cual hemos mostrado que se refieren tantas Escrituras, por quien Dios destruye a la serpiente y a los ángeles y hombres que a ella (serpiente) se asemejan, y libra de la muerte (espiritual) a aquellos que se arrepienten de las malas obras y creen en Él... A los pecadores se les enseña a pedir perdón a Dios, con ayunos y plegarias, por los pecados que han cometido».

A principios del siglo III observamos que la discusión sobre si había que perdonar todos los pecados o si se debían excluir algunos, como el de apostasía, se hizo muy viva en las comunidades cristianas. Entre los años 197 y 217, Tertuliano escribe las treinta y una obras que constituyen su corpus literario; en él, obviamente, se manifiesta muy riguroso, y según él no se debe dar el segundo perdón —después del bautismo—, especialmente cuando se hayan cometido pecados muy graves. En el resumen de fragmentos que hemos presentado, Tertuliano concreta qué es la penitencia y habla de la necesidad de la penitencia; quien ha recibido la penitencia no debe recaer; la penitencia es para una sola vez. Evidentemente la Iglesia —tan misericordiosa— reaccionó contra las teorías de Tertuliano, tal y como se ve en la situación de los *lapsi* y apóstatas después de la persecución de Decio (a. 250) (tema 8). En sus escritos y concilios, Cipriano fijó claramente la doctrina sobre el perdón de los pecados. San Paciano siguió esta misma doctrina siendo obispo de Barcelona en el siglo IV (vean nuestro estudio *Barcelona y Ègara-Terrassa...*, -Terrassa-Barcelona 2004, pág. 56-68).

### **El matrimonio cristiano**

Del matrimonio cristiano, con sus tres elementos (consentimiento, bendición e imposición de un velo a la novia), hay algunos testimonios de que se celebraba en presencia del obispo, como puede verse en la capilla *velata* u ‘orante’ de las catacumbas romanas de Priscila de los siglos II y III. La evolución del matrimonio cristiano es estudiado en nuestro diccionario *Sacralia* (Barcelona, 2014).

En algunas comunidades cristianas las segundas nupcias no estaban permitidas. Además, estaba mal visto el matrimonio si alguna de las partes era pagana. El divorcio estaba casi totalmente vetado en la Iglesia de Occidente. En Oriente, en cambio, el divorcio se podía dar sólo en algunos casos muy concretos y especiales.

Simultáneamente se cumplían los requisitos civiles del matrimonio romano, al menos en los primeros siglos. Así lo explica la *Carta a Diogneto* (siglo II): «Los cristianos viven en ciudades griegas o bárbaras, según la suerte que ha correspondido a cada cual, y se adaptan a la forma de vestir, a la comida, a los hábitos y a las costumbres de cada país... Se casan como todo el mundo, como todo el mundo engendran hijos, pero no exponen a los nacidos. La mesa les es común, pero no la cama».

En el año 177 el escritor Atenágoras de Atenas escribe una *Súplica a favor de los cristianos* dirigida al emperador Marco Aurelio. En ella dice: «Cada uno de nosotros tenemos una esposa, la cual tomamos siguiendo las normas establecidas por nosotros (sic) y de cara a la procreación como medida del designio; a pesar de que también podríais encontrar a muchos entre nosotros (cristianos), hombres y mujeres, que llegan a la vejez célibes, con la esperanza de una relación más profunda con Dios». Posteriormente, Atenágoras hace un elogio de los célibes y se opone al divorcio.

### **Fin del matrimonio. No al aborto**

A finales del siglo II o principios del III, Clemente de Alejandría escribe sobre el matrimonio cristiano, la virginidad y la igualdad entre hombre y mujer. Dice: «Sólo para los casados puede entrar en consideración ver el tiempo oportuno de la mutua entrega. El fin más inmediato del matrimonio es el de procrear hijos, pero el fin más pleno es el de procrear buenos hijos... En el matrimonio el hombre y la mujer resultan ser imágenes de Dios, ya que ellos mismos contribuyen a la creación del hombre... El matrimonio es el deseo de procrear hijos, no una desordenada efusión de semen, contraria a la ley de la razón. Nuestra vida estará de acuerdo con la razón si no matamos con perversos artificios lo que la Providencia divina ha establecido para el linaje humano. Porque hay quien oculta la fornicación utilizando drogas abortivas que llevan a la muerte definitiva, siendo así causa de la destrucción no sólo del feto, sino también del amor del género humano». Clemente de Alejandría acaba haciendo un gran elogio de la virginidad y de la igualdad entre hombre y mujer.

Se observa, al leer estos fragmentos, que aunque se nos dice que los cristianos se casan «siguiendo unas normas internas de la Iglesia», externamente cumplen las normativas legales de los romanos. También se insiste en el fin primario del matrimonio, pero se incide en la contribución a la creación divina, siendo el matrimonio imagen de Dios. El matrimonio no es sólo una mera función biológica; es preciso procrear buenos hijos, con amor al género humano. No se acepta el aborto ni los anticonceptivos.

### **Otros sacramentos**

La unción de los enfermos, también ‘extremaunción’ antes del Concilio Vaticano II, es el sacramento instituido por Jesucristo para aligerar espiritual-

mente y corporalmente las dolencias de los fieles muy enfermos o ancianos. La base en la escritura es un fragmento de la carta de san Jaime: «Si alguien entre vosotros se pone enfermo, que convoque a los presbíteros de la Iglesia para que recen por él y le practiquen la unción con aceite en nombre del Señor...». En la *Didakhé* encontramos indicaciones de esta costumbre (sacramento) de ungir a los enfermos; así como en Ireneo, Hipólito romano y Tertuliano.

De los testimonios históricos de escritores eclesiásticos y Santos Padres de la Iglesia entre los años 88 y 255, se puede extraer la existencia del sacramento del Orden sagrado que incluye el episcopado, presbiterado y diaconato. La confirmación se celebraba junto al bautismo.

### **Los cristianos también eran débiles, pero esperaban la vida eterna**

Los cristianos no se distinguían de los demás en la mayoría de sus costumbres, a no ser por una gran espiritualidad y una intensa alegría. Pero no conviene dejarse elevar por el romanticismo, que ve un santo en cada esquina de la Iglesia primitiva. Los cristianos de entonces eran hombres débiles, tal vez como los de hoy en día. La historia de la penitencia y las defecciones de algunos cristianos durante las persecuciones lo demuestran así. Pero sí que hay una cosa clara: el cristianismo daba serenidad y alegría, y ésta última era una exigencia del mismo ser cristiano, porque eran conscientes de la presencia de Jesús y de que les esperaba la vida eterna. Precisamente la doctrina sobre la escatología de la Iglesia primitiva era muy clara en este punto: los cristianos esperaban el premio de su perseverancia en la fe y en la misericordia infinita. Así lo vemos en algunos fragmentos de Justino y de Ireneo. Clemente de Roma expone en qué consiste la vida eterna; en ver a Dios. Y el autor de la carta del Pseudo-Bernabé espera la vida eterna. Así como Teófilo de Antioquía afirma que ya podemos ver a Dios aquí, en la tierra: «Dios es visto por aquellos que pueden verlo; sólo necesitan tener muy abiertos los ojos del espíritu. No existe nadie que no tenga ojos, pero algunos los tienen empañados y no pueden ver la luz del sol; el hecho de que los ciegos no vean no quiere decir que la luz del sol no brille. Así los ciegos espirituales se deben acusar a ellos mismos y deben inculpar a sus propios ojos... El hombre manchado por el pecado no puede de ningún modo contemplar a Dios... Y cuando ya seas inmortal verás al Inmortal por antonomasia, porque antes ya habías creído en él».

## Los ascetas y las vírgenes

Entre la masa común de los cristianos destacaba, en cada comunidad cristiana, un grupo de hombres y mujeres que aspiraban a la perfección de la vida cristiana. Eran los ascetas y las vírgenes.

Los ascetas hacían voto de castidad perfecta; muchos distribuían sus bienes entre los pobres. Generalmente permanecían con sus familias, pero a veces se reunían en comunidades pero no vestían de un modo especial. Algunos se retiraron al desierto para vivir en soledad. El más célebre de estos eremitas fue san Pablo de Tebas (a. 228-342). La Tebaida es una región situada junto al río Nilo. Su hagiografía se la dedicó San Jerónimo.

Las vírgenes llevaban una vida parecida de renuncia, oración y austeridad. A veces estaban bajo la vigilancia de un miembro del clero. Esto dio lugar a algunos abusos. La institución de las *virgines subintroductae* fue prohibida por varios concilios desde el siglo III. Los ascetas y las vírgenes son la base de la vida monástica posterior.

## CREENCIAS DE LA IGLESIA DE LOS AÑOS 325-451. LOS CUATRO PRIMEROS CONCILIOS ECUMÉNICOS

### Sabelianismo y dinamismo

Hay que recordar la primera de las herejías, que fue el gnosticismo. Las herejías trinitarias y cristológicas empezaron después de la de los gnósticos. Los creyentes de los primeros siglos aceptaban que Jesucristo era Dios, así como el Padre y el Espíritu Santo, y creían que Jesús era Dios y hombre, pero no se hacían más preguntas. También existía un movimiento llamado ‘monarquianismo’, según el cual se acentuaban la unidad y la unicidad de Dios. A finales del siglo III se dan dos corrientes de este movimiento ideológico: ‘modalista’ y ‘dinamista’.

La primera corriente, ‘**modalista**’, se llamaba también ‘**sabelianismo**’ por su principal representante, Sabelius. Este personaje era de Libia. Predicó en Roma y fue condenado por el papa Calixto I (217-222). Según él, existía un solo Dios en tres personas, pero en el sentido etimológico de la palabra. Es el mismo Dios cuando actúa como creador y rector del mundo, y éste se llama Padre. Cuando actúa como redentor encarnado es el Hijo, y cuando es dispensador de gracia recibe el nombre de Espíritu Santo. Esta teoría

tenía un grave inconveniente, y es que no se distinguían suficientemente las personas, eran simples maneras o modos (de aquí el nombre de ‘modalismo’) de manifestarse Dios. Esta teoría era opuesta a las expresiones de la escritura, donde se distinguen claramente las personas, especialmente Padre e Hijo.

La **teoría dinamista** subordina el Hijo al Padre. A pesar de existir, según ésta, una distinción real entre ambas personas, considera que el hombre Cristo posee una forma (*dinamis*) divina. Esta teoría fue condenada por el papa Ceferino (200-217), pero aun así rebrotaba constantemente. Así, por ejemplo, en la segunda mitad del siglo III, el obispo de Antioquía, Pablo de Samosata, fue depuesto por un sínodo a causa de admitir la teoría del dinamismo, y en el año 312 el sabio Luciano, aunque murió mártir, defendía una teoría parecida. La doctrina ortodoxa viene formalizada con la expresión ‘consustancial’ o ‘*homoousios*’ entre el Padre y el Hijo. Esta expresión ya la encontramos en el año 260, usada por el papa Dionisio.

### **Arrianismo**

Las teorías propiamente trinitarias aparecen después de la persecución de Diocleciano. En el año 318 un presbítero de Alejandría, un tal Arrio, en un concilio de Egipto, fue juzgado a causa de sus nuevas teorías por el obispo Alejandro, sucesor en la sede alejandrina de un obispo mártir, san Pedro, que fue asesinado en el año 313. La herejía consistía en la negación de la divinidad de Jesucristo. Arrio, en su afán por salvar la omnipotencia del Padre, «el único que no es engendrado», daña la divinidad del Hijo. Para él sólo el Padre es verdaderamente Dios, eterno y sin principio. El Hijo, el Verbo encarnado en Jesucristo, no es ni eterno ni increado. Pese a las anteriores expresiones, afirma que su creación se remonta a antes de todos los siglos; pero no es más que la primera de las criaturas y tiene el carácter divino como un don recibido del Padre. El Hijo es inferior al Padre y subordinado a Él. Como hemos dicho, fue condenado en uno de los concilios locales de Alejandría. Sus compañeros presbíteros estaban escandalizados de aquellas teorías y aprovecharon aquella ocasión para denunciarle, ya que decían que este ideario de Arrio atacaba a lo esencial del cristianismo: el misterio de Dios hecho hombre.

## **El concilio de Nicea I (a. 325)**

Pese a la condena en el mencionado concilio de Alejandría, Arrio pudo moverse con tranquilidad. Pero sería excomulgado en un concilio posterior celebrado en el año 323, también en Alejandría. Después se refugió en Palestina al amparo de su amigo Eusebio de Cesarea, y recibió el implícito apoyo de algunos obispos y teólogos orientales. La disputa empezó a tener aires preocupantes y dividió la Iglesia. Fue cuando Constantino, vencedor de su rival Licinio, siendo el amo de Oriente, quiso pacificar la Iglesia, precisamente convocando un concilio mundial o ecuménico. Se celebró en Nicea (provincia de Bitinia) el 20 de mayo del año 325 en el mismo palacio imperial. El primero en declarar fue Arrio. He aquí su doctrina: «Si el Hijo fue engendrado por el Padre, necesariamente antes no existía; por lo tanto, no es eterno y en consecuencia no es Dios». Esto lo enseñaba apelando a la autoridad de Luciano de Antioquía. Arrio tenía muchos amigos entre los asistentes al concilio de Nicea, tanto en Alejandría como fuera de Egipto, sobre todo Eusebio de Nicodemia. Después intervino Alejandro —al que acompañaba su diácono y futuro sucesor Atanasio— y expuso que Arrio ya había sido condenado en un concilio celebrado en Alejandría, en el cual fueron convocados cien obispos de Egipto y Libia.

La presidencia del concilio la ocupaba Osio, obispo de Córdoba, residente en la corte imperial y partidario de Alejandro, amigo del obispo de Barcelona Pretextato. El papa Silvestre envió dos presbíteros romanos, los cuales suscribieron las actas en primer lugar, seguidos por el presidente (Osio). Pocos eran los obispos de Occidente, y había un total de 328 obispos, una cuarta parte de los obispos del mundo, número que fue suficiente para la consideración de concilio ecuménico. El mismo emperador intervino personalmente en las sesiones y actuó con la cordura necesaria para que las discusiones tuviesen un final feliz.

Como hemos dicho, a él asistieron 328 obispos según las actas, pese a que oscilan entre 250 y 300 según el historiador Eusebio de Cesarea y el propio san Atanasio. La mayoría procedía de Oriente, y de la Iglesia latina sólo asistieron cinco representantes, entre los cuales destacaban Osio, obispo de Córdoba, y dos legados del Papa. Las crónicas del concilio nos dicen que en los cuerpos de algunos de los asistentes se podían ver los estigmas de los martirios de las últimas persecuciones; tal es el caso del obispo Pablo de Neocesarea y el egipcio Pafnucio.

Después de los preámbulos de acusaciones, el obispo e historiador Eusebio de Cesarea de Palestina propuso a toda la asamblea la fórmula de la confesión de su Iglesia o símbolo bautismal. La asamblea lo aceptó, pero en el artículo referente a la procedencia del Hijo respecto al Padre, incluyó la fórmula usada por Roma «consustancial al Padre». Era una condena definitiva de Arrio. Eusebio de Cesarea no estaba de acuerdo con esta fórmula. A pesar de ello, aceptó la doctrina de la mayoría y firmaron tanto él como Eusebio de Nicodemia. Arrio y dos obispos de Libia fueron excomulgados.

El concilio de Nicea aprobó también otros cánones de disciplina eclesiástica. Los adeptos de Melecio, líder del cisma de Egipto, y los novacianos fueron aceptados y se les abrieron de nuevo las puertas de la Iglesia. Todos los obispos y clérigos reincorporados no perdieron su rango anterior.

En cuanto a la polémica de la fijación de la Pascua, se solicitó que el emperador determinase con una ley imperial lo que considerase pertinente, con lo que pasó la cuestión a la Iglesia de Alejandría, que tenía un grupo de astrónomos considerados los más sabios.

Existe una amplia crónica de este concilio gracias a Eusebio de Cesarea. Constantino se manifestó como un auténtico mecenas de la Iglesia. Sus intervenciones y algunas de sus expresiones han sido y son actualmente muy estudiadas por los historiadores. Le gustaba hacer discursos muy largos. También facilitó enormemente los viajes de los obispos, que pudieron utilizar los transportes del Imperio. Consideró que el concilio de Nicea, una vez terminado, fue un gran acierto de su Imperio.

Algunas cuestiones disciplinarias también fueron tratadas por el concilio y resumidas en 20 cánones. En el canon 1 se prohíbe que los eunucos se conviertan en clérigos; en el 2 que los recién bautizados sean ordenados obispos; el 4 dice que en las ordenaciones episcopales tres obispos impongan las manos; el canon 6 que los metropolitanos de Egipto, Libia y Tebaida se sometan al obispo de Alejandría. En los cánones 8 y 19 se determina la legislación sobre la readmisión de los herejes y cismáticos en la Iglesia. Los cánones 11-14 tratan la penitencia pública y el 18 y 20 la liturgia. El canon 17 condena la usura.

El concilio fue aprobado por los legados papales, y en su clausura cabe destacar la celebración de un banquete que el mismo Constantino ofreció a los asistentes, en el cual no perdió la ocasión de hacer un gran discurso de despedida. Los obispos tenían que volver a sus diócesis de origen impulsados

por el emperador. Nicea empezó por mandamiento imperial y también acabó con un mandamiento explícito de Constantino, según el cual los obispos tenían que aplicar con todo rigor (como si fuesen el propio emperador) los cánones del primer concilio ecuménico: el famoso Nicea I.

A continuación ofrecemos algunos fragmentos documentales del Concilio de Nicea I:

**El Credo:** «Creemos en un solo Dios, Padre omnipotente, creador de todas las cosas visibles y de las invisibles. Y en un solo Señor, Jesucristo, el Hijo de Dios, nacido unigénito del Padre, de la sustancia del Padre. Dios de Dios, luz de luz, Dios verdadero de Dios verdadero, nacido, no creado, de una sola sustancia con el Padre, por quien todas las cosas fueron creadas, las que hay en el cielo y las que hay en la tierra, el cual por nuestra salvación descendió, se encarnó y se hizo hombre, sufrió, y resucitó al tercer día, subió a los cielos y tiene que venir para juzgar a vivos y a muertos. Y en el Espíritu Santo.

»A los que, en cambio, dicen: ‘Hubo un tiempo en que no fue’ y ‘que antes de nacer, no era’ y ‘que fue creado de la nada’, o dicen que Dios es de otra sustancia o esencia, o cambiante o mutable, la Iglesia católica los anatematiza».

**Canon contra Arrio:** (c.1, n.2) «Antes de todo fue examinada, en presencia del muy pío emperador Constantino, la impiedad y la perversidad de Arrio y de sus seguidores. Por unanimidad decidimos condenar su doctrina impía y las expresiones blasfemas con las que se expresaba refiriéndose al Hijo de Dios: sostenía, en efecto, que venía de la nada y que antes del nacimiento no existía, que era capaz del bien y del mal, en una palabra, que el Hijo de Dios era un ser creado. El santo Concilio ha condenado todo eso, sin ni tan siquiera querer escuchar la mencionada impía doctrina, ni las palabras blasfemas».

## Después del concilio de Nicea I

Muchos obispos salieron descontentos del concilio. Consideraban que la expresión ‘*homoousios*’ (consustancial) era exagerada. Pero nadie se atrevió, mientras Constantino vivió, a oponerse al concilio. El que se opuso a esta expresión fue Eusebio de Nicodemia, el cual logró, gracias a los favores de la hermana de Constantino, ser nombrado arzobispo de Constantinopla. Los más grandes defensores del ‘*homoousios*’ fueron los obispos de Alejandría, Atanasio (sucesor de Alejandro) y Eustacio de Antioquía. Estos arzobispos

fueron depuestos de sus sedes gracias a las intrigas del arzobispo Eusebio en el año 330, en un sínodo de Antioquía, y en el año 335 en otro sínodo en Tiro. Ambos arzobispos (Atanasio y Eustacio) fueron incluso excomulgados como vulgares herejes y Arrio fue perdonado. De dicho hereje no sabemos nada más, posiblemente murió después del año 335 en el momento en que triunfaba el arrianismo en descrédito de la auténtica doctrina católica.

Constantino murió en el año 337. Agonizando en su cama, antes había recibido el bautismo de manos de Eusebio de Nicodemia. Su hijo Constancio — como hemos expuesto— era totalmente diferente. Quería dominar e imperar, incluso en la misma Iglesia. Como su padre, no recibió el bautismo hasta poco antes de su muerte. Constancio estaba a favor de la doctrina arriana, pero hasta que no murió su hermano Constante —que estaba a favor de Nicea— no se manifestó abiertamente en contra de los católicos. La mayoría de los obispos no eran arrianos, pero no se atrevían a posicionarse contra del nuevo emperador. Se celebraron muchos sínodos para sustituir —decían— la fórmula ‘*homoousios*’ por otra más adecuada que la propuesta por el emperador Constancio, favorable al arrianismo.

El mismo papa Liberio (a. 352-366) fue obligado a ir a Oriente y, bajo coacción, firmó una fórmula ambigua. Atanasio, Hilario y Jerónimo alzaron sus voces contra el Papa, porque había sido muy débil, pero no sabemos qué fórmula firmó: tal vez sólo se admitía la deposición de Atanasio.

Atanasio, arzobispo de Alejandría, fue el gran personaje de la creencia o dogma de Nicea. Fue enviado al exilio cinco veces. Lo mismo sucedió con Hilario de Poitiers y Eusebio de Vercelli. En lo que respecta al arrianismo (o semiarrianismo) había muchas dudas y miedos a enfadar al emperador. Tanto era así que algunos afirmaban que sería mejor decir que el Hijo es *homoios* (parecido) en todo al Padre y no *homoousios*. “*Parecido en todo al Padre*” era casi como decir ‘*homoousios*’. Por eso hay quien ve difícil determinar si los semiarrianos eran heterodoxos. En el año 361 murió el emperador Constancio, y el trono pasaría —como ya hemos dicho— al hijo de un hermanastro de Constancio: Juliano el Apóstata (a. 361-363).

**Juliano** era un hábil general pero un pésimo gobernante, impulsivo, fanático, presuntuoso..., posiblemente un neurótico. Después de haber accedido al Imperio promulgó una serie de disposiciones hostiles a los cristianos, poniéndoles trabas jurídicas, de modo que, por ejemplo, los cristianos no podían acceder a cargos superiores. Los subsidios que les había concedido

Constantino ahora debían ser devueltos. Juliano intentó organizar comunidades paganas religiosas, y todo el mundo creía que las persecuciones volverían como en tiempos de Decio y de Diocleciano. Puso obispos arrianos de nuevo en sus diócesis, aunque, en la práctica, éstos eran poco numerosos. Pero el pánico a nuevas persecuciones hizo que imperase la concordia. Hilario volvió del exilio y logró que todos los obispos aceptaran el homoousios en un concilio celebrado en París.

### **Concilio de Constantinopla I (a. 381)**

Gracias a Teodosio —emperador romano— la Iglesia consiguió la paz en las controversias trinitarias. Este gran emperador convocó un concilio ecuménico en Constantinopla (381) que significó el fin del arrianismo, a pesar de que la herejía se mantuvo fuera de los límites del Imperio: entre godos y germánicos. El mencionado concilio decretó que el Espíritu Santo era Dios.

Podemos presentar estos dos hitos cronológicos de las controversias trinitarias: en el año 325 se celebra el concilio de Nicea, y en el 381 el de Constantinopla. Las grandes líneas del dogma trinitario quedaron así fijadas: el Verbo y el Espíritu son iguales, consustanciales al Padre y de la misma e idéntica naturaleza que Él. Pero estudiemos con detalle el concilio de Constantinopla I.

El segundo concilio ecuménico de Constantinopla I presenta algunas dificultades. En primer lugar porque no se conservan las actas, y en segundo porque no fue reconocido como ecuménico hasta que fue declarado como tal por el concilio de Calcedonia (451).

Fue convocado por el emperador Teodosio (379-395) durante el mes de mayo del mismo año 381. Existen numerosas referencias de su celebración y se conocen los nombres de algunos obispos que asistieron a él y variados cánones disciplinarios conservados en algunas colecciones canónicas.

El concilio de Constantinopla I se opuso a la herejía llamada ‘macedonianismo’ o de los ‘*pneumatómacos*’, según la cual se negaba la consubstancialidad del Espíritu Santo, o sea, se negaba que esta tercera persona de la Trinidad fuese *homousios* al Padre y por lo tanto se negaba que fuese Dios. Es en definitiva la versión del arrianismo puesta en el Espíritu Santo. El macedonianismo había sido fuertemente apoyado por los emperadores Constancio (337-361) y Valente (364-378).

El concilio duró tres meses (mayo, junio y julio), reuniendo a casi 150 obispos, todos ellos orientales. El papa Dámaso (366-384) no asistió ni tampoco envió legados. Al mismo tiempo, los obispos de Occidente estaban reunidos celebrando un concilio en Aquileia, en el que se condenó de nuevo el arrianismo.

El célebre Gregorio Nacianceno, obispo de Constantinopla, fue designado presidente del concilio de Constantinopla I, pero su presidencia duró pocos días, ya que fue expulsado de la sede por unas intrigas. En su lugar fue elegido Nectáreo, senador, que no estaba bautizado, de modo que lo bautizaron urgentemente y, en contra de lo establecido en el canon 3 de Nicea, fue ordenado obispo de Constantinopla. Por lo tanto, el concilio tuvo tres presidencias sucesivas (Malecio de Antioquía, Gregorio y Nectáreo).

En este concilio se definió que el Espíritu Santo era Dios, y que era consustancial al Padre. También, tal y como se hizo en el concilio de Nicea, se impuso un famoso símbolo, llamado ‘símbolo nicenoconstantinopolitano’. En él, refiriéndose al Espíritu Santo, se dice textualmente: «Señor y vivificador que procede del Padre y que con el Padre y el Hijo es igualmente adorado y glorificado, que habló por boca de los profetas». Obsérvese que sólo se dice «que procede del Padre» y no «que procede del Padre y del Hijo». Esta última fórmula, en lo referente a la ‘y’, se introdujo en la Iglesia latina en época medieval, y fue motivo, en parte, del cisma de Oriente: es la cuestión del Filioque. Se sabe que este símbolo nicenoconstantinopolitano fue utilizado en la celebración del bautismo y la ordenación episcopal del mencionado Nectáreo.

El concilio de Constantinopla I quiso enaltecer la dignidad de la sede metropolitana y patriarcal de Constantinopla; en concreto en el canon 3 se afirma que «el obispo de Constantinopla será la nueva Roma, tendrá el primado de honor después del obispo de Roma». Las otras sedes apostólicas (Alejandría, Antioquía y Jerusalén) vienen, en honor y potestad —según este concilio—, después de Constantinopla.

Los otros cánones conocidos afirman que la fe de Constantinopla es la misma que la de Nicea, y por lo tanto condena a arrianos y *pneumatómacos* (canon 1), y también se determina que los obispos de una diócesis no deben ocuparse de las cuestiones de las otras diócesis (cánon 2).

El concilio de Constantinopla, hasta que se celebró el de Calcedonia (451), no fue demasiado bien visto por las iglesias latinas, especialmente por el canon que exalta la sede de Constantinopla. Pese a todo, bien se puede con-

siderar muy beneficioso para las cuestiones trinitarias. Fue un gran concilio, y así lo reconocieron posteriormente el Papa y el concilio de Calcedonia.

### *Fragmentos documentales del concilio de Constantinopla I*

El Credo: «Creo en un solo Dios, Padre todopoderoso, creador del cielo y de la tierra, de todas las cosas visibles e invisibles. Y en un solo Señor, Jesucristo, Hijo único de Dios, y nacido del Padre antes de todos los siglos; Dios de Dios, luz de luz, Dios verdadero de Dios verdadero, engendrado, no creado, consustancial al Padre, por quien todo fue creado; por nosotros los hombres y por nuestra salvación descendió del cielo y por obra del Espíritu Santo se encarnó de la Virgen María y se hizo hombre; crucificado por nosotros bajo Poncio Pilatos, murió y fue sepultado, resucitó al tercer día según las Escrituras, subió al cielo, está sentado a la derecha del Padre, y de nuevo vendrá glorioso para juzgar a vivos y a muertos, y su reinado no tendrá fin. Y en el Espíritu Santo, Señor y fuente de vida que procede del Padre y del Hijo, que con el Padre y el Hijo recibe una misma adoración y gloria, que habló por boca de los profetas. Y en la Iglesia, una, santa, católica y apostólica. Reconozco un solo bautismo para la remisión de los pecados. Y espero la resurrección de los muertos y la vida perdurable. Amén».

### **Controversias cristológicas. Concilio de Éfeso (a. 431)**

Una nueva controversia —ahora cristológica— surgió después del siglo IV y estuvo presente durante todo el siglo V. Se trata del misterio de Cristo: Él es verdadero Dios y verdadero hombre. Posee dos naturalezas: la divina y la humana, único hijo de Dios e hijo de María. Ésta es verdadera ‘Virgen’ y a la vez Theotokos. A este doble aspecto (Dios y hombre) respondieron dos herejías: la de Nestorio en primer lugar, nestorianismo, que compromete la unidad de Cristo, y la herejía de Eutiques en segundo lugar, monofisismo, que absorbe prácticamente la humanidad de Cristo en su divinidad: dos personas y una sola naturaleza. El concilio de Éfeso (a. 431) condenó a Nestorio, afirmando que no hay más que una persona en Cristo, y en el año 451 el concilio de Calcedonia condenó a Eutiques afirmando que Cristo es Dios perfecto y hombre perfecto.

Representó un gravísimo problema ponerse de acuerdo en la terminología de naturaleza y persona, ya que, según las diferentes escuelas, se entendían cosas totalmente distintas y a la vez diversas. Además de estas dificultades, estaban

las ambiciones personales y de grupos. Esto hizo que se degenerase en inacabables discusiones, debates, rifirrafes y encarcelaciones y exilios de obispos.

Uno de los episodios más difíciles de interpretar por los estudiosos es el concilio de Éfeso, pero antes de pasar a detallar los hitos históricos de tan importante acontecimiento, es preciso recordar que la doctrina de Nestorio, arzobispo de Constantinopla, había escandalizado a otros muchos obispos, e incluso al pueblo. El mismo papa Celestino le condenó y dio su apoyo al adversario, el arzobispo Cirilo de Alejandría. Entonces el emperador Teodosio II convocó el concilio de Éfeso para el día 7 de junio del año 431. Celestino enviaría sus delegados y después de la Pascua los obispos empezaron a ir hacia Éfeso. Los delegados papales tenían que condenar a Nestorio y ponerse de acuerdo con Cirilo. Éste se embarcó en Alejandría con más de cuarenta obispos sufragáneos suyos, o sea de la provincia de Egipto. La escolta de Cirilo también acompañó a un indefinido número de clérigos, monjes y otros, todos ellos bien dispuestos para intervenir con la fuerza si fuese necesario; poseían incluso palos contundentes.

El 7 de junio todavía faltaban muchos obispos y no se pudo iniciar el concilio. El día 12 llegaron los obispos de Palestina. Ya había unos 160 obispos, pero había que esperar la llegada del patriarca Juan de Antioquía y la de los obispos de Siria, que eran más o menos favorables a Nestorio. La espera era insoportable; hacía tanto calor que llegaron a morir algunos obispos. Las discusiones previas sólo servían para distanciar cada vez más los dos bandos: el de los favorables a Nestorio y el de los seguidores de Cirilo. Éste, al ver que no se llegaba a ninguna concordia, siempre con el apoyo la autoridad del Papa, convocó la apertura del concilio para el día 22 de junio. Sesenta y ocho obispos protestaron, y el delegado imperial, Candidiano, solicitó que se esperara la llegada de los obispos de la provincia de Antioquía, pero san Cirilo mantuvo su decisión: el concilio daría comienzo el día 22 de junio. Como era de suponer, Nestorio y los suyos no se presentaron, y por eso Cirilo hizo levantar acta de su ausencia, y después de la lectura de sus escritos le condenó. Posteriormente, Nestorio se quejaba amargamente: «¿Quién era el juez? Cirilo; ¿quién era el acusador? Cirilo; ¿quién era el obispo de Roma?: Cirilo; Cirilo lo era todo». Descontento, Candidiano envió un informe al emperador. Igualmente lo hizo Nestorio.

El día 26 de junio (431) finalmente llegaron los obispos de Antioquía y los de Siria. Éstos, muy enfadados, celebraron su propio concilio y depusieron a Cirilo y Memnón, obispo de Éfeso.

Excomulgaron también a todos los obispos que antes, el día 22, se habían reunido en Éfeso. Enviaron un informe al emperador, y en este momento empezaron los alborotos y los concilios que no tenían otra finalidad que la de excomulgarse mutuamente. Los templos de Éfeso se convirtieron en campos de batalla hasta que, el 29 de junio, el emperador Teodosio II anuló todo cuanto se había hecho y anunció que llegaría un alto funcionario encargado de arreglar todo aquel caos.

A principios del mes de julio llegaron los delegados papales y el concilio se reunió de nuevo el día 11 de julio.

¿Cuál es, entonces, el auténtico concilio de Éfeso? Esta misma pregunta se hacían los contemporáneos, pero se fue imponiendo un criterio que sería válido para todos los otros concilios ecuménicos: ‘sólo Roma puede determinar la validez de un concilio’. En este caso el Papa delegó su potestad al obispo de Alejandría. Por lo tanto, el concilio de Éfeso sólo fue considerado ecuménico en su primera fase y a partir del momento en que los delegados papales aceptaron las decisiones.

El mismo Juan de Antioquía aceptó los cánones de esta primera parte del concilio en el año 433. El acuerdo entre él y Cirilo de Alejandría dice: «Ambos obispos firman la siguiente fórmula: ‘María es madre de Dios’, ‘Existe la unión de las dos naturalezas’; por eso confiesan un solo Dios, un solo Señor, un solo Hijo, y a causa de esta unión es preciso confesar que la Santísima Virgen María es Madre de Dios (*Theotokos*), porque el Verbo de Dios se ha hecho carne y se ha hecho hombre». En la misma sesión de inicio se dictó una sentencia condenatoria contra Nestorio, el cual era depuesto de la sede de Constantinopla y de la misma dignidad episcopal.

Resumiendo, se debe considerar concilio el celebrado en la mencionada ciudad de Éfeso (Asia Menor) entre el 22 de junio y el 31 de julio del año 431. Con él, no obstante, se iniciaron una serie de secciones del mismo concilio que trataron la cuestión cristológica, que va desde la afirmación de una sola persona en Jesucristo, hasta la de dos naturalezas y dos voluntades (divina y humana). Concretando, cabe decir que Nestorio, patriarca de Constantinopla desde el año 428, empezó a predicar que a María no se la podía llamar ‘Madre de Dios’ (*theotokos*) porque Cristo —afirmaba— era sólo el hombre en el cual habitaba el Hijo de Dios, y en consecuencia María era sólo la madre de este hombre. Antes del año 431 esta doctrina ya fue condenada por el obispo Cirilo de Alejandría y por el papa Celestino (422-432). El emperador Teodosio II

(408-450), para conseguir la paz en la Iglesia, convocó un concilio general en Éfeso. Como recordaremos, el concilio se inauguró con retraso a la fecha prevista, y Cirilo lo inauguró a pesar de no haber llegado aun los legados papales ni los obispos de Antioquía. Nestorio sí estaba en Éfeso, pero se negó a asistir. En la sesión de apertura, Cirilo de Alejandría leyó un documento doctrinal sobre la unión hipostática (de persona) de las dos naturalezas (humana y divina) en Jesucristo. También se leyeron otros escritos: por ejemplo, una antología de fragmentos de los Santos Padres de la Iglesia referentes al tema, las cartas intercambiadas entre Cirilo y Nestorio, la carta del papa Celestino a Nestorio y la carta de un sínodo de Alejandría del año 430, seguida de doce anatemas.

En la segunda sesión del concilio ya se habían incorporado los legados papales que aprobaron las decisiones de la primera. En ésta se incorporaron los obispos de la provincia de Antioquía con el patriarca Juan. Éstos manifestaron su descontento, no tanto por la condena de Nestorio como por el ‘despótico’ modo de proceder de Cirilo. Tanto fue así que salieron del concilio y se reunieron en otra iglesia de Éfeso, en la cual lo primero que hicieron fue excomulgar a Cirilo por su prepotencia, y echaron al mismo obispo Memnón de Éfeso por su debilidad. El emperador complicó aún más la cuestión al deponer a Cirilo, Nestorio y Memnón. Entonces intervinieron varios consejeros del emperador, que resolvieron en su nombre el encierro de Nestorio en un monasterio de Antioquía, y el retorno de Cirilo y Memnon a sus sedes de Alejandría y Éfeso respectivamente. Por fin el concilio fue clausurado por Teodosio II.

Cuando se serenaron los ánimos, se impusieron las resoluciones de la primera sesión en toda la Iglesia. El propio Papa firmó el concilio.

### *Fragmentos documentales del concilio de Éfeso*

Cánones: «1. Si alguien no confiesa que (Jesucristo) es verdaderamente el Emmanuel, y que por ello niega que la santa Virgen es madre de Dios (ya que dio a luz carnalmente al Verbo de Dios), sea anatema.

»2. Si alguien no confiesa que el Verbo de Dios Padre se unió a la carne según hipóstasis y que Cristo es uno con su propia carne, a saber, que él mismo es Dios a la vez que hombre, sea anatema.

»3. Si alguien divide en Cristo las hipóstasis después de la unión, uniéndolas sólo por la conexión de la dignidad o de la autoridad y potestad, y no por la conjunción que resulta de la unión natural, sea anatema.

»4. Si alguien distribuye entre dos personas o hipóstasis las voces contenidas en los escritos apostólicos o evangélicos o lo dicho sobre Cristo por los santos o por Él mismo sobre sí mismo; y unas las acomoda al hombre propiamente entendido aparte del Verbo de Dios, y otras, como dignas de Dios, al solo Verbo de Dios Padre, sea anatema.

»5. Si alguien se atreve a decir que Cristo es hombre teóforo o portador de Dios y no, más bien, Dios verdadero, como hijo único y natural, según el Verbo que se hizo carne y tomó parte de modo similar a nosotros en la carne y en la sangre, sea anatema.

»6. Si alguien se atreve a decir que el Verbo del Padre es Dios o Señor de Cristo y no confiesa que él mismo es conjuntamente Dios y hombre, ya que el Verbo se hizo carne, según las Escrituras (*Ju* 1, 14), sea anatema.

»7. Si alguien dice que Jesús fue ayudado como hombre por el Verbo de Dios, y le fue atribuida la gloria del unigénito, como si fuera otro diferente a Él, sea anatema.

»8. Si alguien se atreve a decir que el hombre asumido debe ser coadorado con Dios Verbo y conglorificado y, conjuntamente con Él, llamado Dios, como uno en el otro (ya que la partícula ‘con’ hace entender eso) y no como una sola adoración honra a el Emmanuel y una sola gloria le tributa según que el Verbo se hizo carne (*Ju* 1, 14), sea anatema.

»9. Si alguien dice que el Señor Jesucristo fue glorificado por el Espíritu como si hubiese usado la virtud de éste como ajena y de Él hubiese recibido poder obrar contra los espíritus inmundos y hacer milagros en medio de los hombres, y no dice que es su propio Espíritu aquel por el cual obró los milagros, sea anatema.

»10. La divina Escritura dice que Cristo se hizo «Sacerdote Supremo y Apóstol (misionero) de la fe que profesamos» [cf. *Heb* 3, 1] y que por nosotros se ofreció a sí mismo a Dios Padre [cf. *Ef* 5, 2]. Si alguien dice que no fue el mismo Verbo de Dios quien se hizo nuestro Sacerdote Supremo y Apóstol, cuando se hizo carne y hombre entre nosotros, sino otro fuera de Él, hombre propiamente nacido de mujer; o si alguien dice que también por sí solo se ofreció como ofrenda y no sólo por nosotros (quien no conoció el pecado no tenía ninguna necesidad de ofrenda), sea anatema.

»11. Si alguien confiesa que la carne del Señor no es vivificante y propia del mismo Verbo de Dios, sino de otro fuera de Él, aunque unido a Él por

dignidad, o que sólo tiene la inhabilitación divina; y no lo contrario: que es vivificante, como hemos dicho, porque se hizo propia del Verbo, que tiene poder de vivificarlo todo, sea anatema.

»12. Si alguien no confiesa que el Verbo de Dios sufrió en la carne y fue crucificado en la carne, y saboreó la muerte en la carne, y que fue hecho primogénito entre los muertos según es vida y vivificador como Dios, sea anatema».

**Condena de Nestorio:** «Ya que el ilustrísimo Nestorio no ha querido ni tan siquiera escuchar nuestra invitación, ni acoger a los santísimos y píos obispos enviados por nosotros, hemos tenido que proceder necesariamente al examen de sus impías expresiones. De la lectura de sus escritos y de las afirmaciones pronunciadas recientemente en esta sede metropolitana, conformadas por testimonios, hemos constatado qué piensa y predica impíamente. Movidos por los cánones y según la carta de nuestro santísimo padre y compañero de ministerio Celestino, obispo de la iglesia de Roma, hemos llegado, a menudo con las lágrimas en los ojos, a esta dolorosa condena contra él: Nuestro Señor Jesucristo, por él blasfemado, establece por boca de este santísimo sínodo que el mencionado Nestorio sea excluido de la dignidad episcopal y de cualquier colegio sacerdotal».

### **Concilio de Calcedonia (a. 451)**

Pasaron veinte años, sin embargo había que luchar contra una nueva herejía; la que defendía que en Cristo sólo existía una sola naturaleza, de ahí que esta herejía se denominara ‘monofismo’. El concilio se celebró en Calcedonia (451), metropolitana de Bitinia. Convocados los obispos por el emperador Marciano (450-457), el concilio de Calcedonia duró 23 días: del 8 de octubre al 1 de noviembre del año 451. A él asistieron muchos obispos, y en algunas sesiones llegaron a ser 500. Los legados papales eran tres obispos y un presbítero. Evidentemente que los errores de Nestorio habían provocado una nueva herejía, el monofisismo de Eutiques, ya que llegó éste a admitir una exagerada unión en Cristo. Eutiques había combatido tanto el nestorianismo junto a Cirilo de Alejandría, que queriendo afirmar la unidad de persona en Jesucristo, enseñó la unidad de la naturaleza. Decía que la naturaleza humana había sido absorbida por la naturaleza divina al igual que una gota de agua en el mar; de aquí el nombre de monofisismo (del griego *monos* —una sola— y *fisis* —naturaleza—). Eutiques —monje archimandrita de Constantinopla— al afirmar que Jesucristo no tenía más que una naturaleza que era

la divina, caía en la herejía de los docetas gnósticos, según la cual el cuerpo de Jesucristo no era otra cosa que una simple apariencia del nombre griego *dokein*, que quiere decir semejanza o fantasma. No se entiende que un monje, por más que fuese archimandrita, provocara tal alboroto siendo el monofisismo y el anterior arrianismo, las dos herejías de más repercusión en la historia de la Iglesia antigua.

En la segunda sesión del concilio de Calcedonia, que se celebró en la iglesia de Santa Eufemia de aquella ciudad, se leyó un documento papal llamado *Tomus ad Flavianum* o *Carta dogmática* de León Magno (Papa entre los años 440-461) sobre las dos naturalezas de Jesucristo. Las actas del concilio afirman que dicha carta fue aplaudida por todos los miembros conciliares y que, a la vez, la aclamaron: «Ésta es la fe de los apóstoles que Pedro ha hablado por boca de León». En la quinta sesión (22 de octubre) se aprueba una fórmula de fe redactada por 25 obispos que está en perfecta armonía con el *Tomus* del papa León Magno. En ella se dice textualmente: «Todos nosotros profesamos un único e idéntico Hijo, nuestro Señor Jesucristo, completo en cuanto a la divinidad y completo en cuanto a la humanidad en dos naturalezas, inconfundibles y sin mutación, sin división y sin separación, unidas a una persona y a una hipóstasis». Esta fórmula fue aprobada y firmada por todos los obispos. El día 25 del mismo mes se celebró la sexta sesión presidida por el emperador Marciano y su esposa Pulqueria.

Si nos fijamos en Occidente durante este periodo, vemos que el año 451 ya se había creado la diócesis de Égara (Terrassa), y su obispo, llamado Ireneo, que obviamente no asistió al Concilio ecuménico como la práctica totalidad de los obispos de Occidente. El obispo de Barcelona era Nundinario (Véase nuestro estudio *Barcelona y Égara-Terrassa...* (Terrassa-Barcelona 2004) págs. 82-91).

En cuanto a más informaciones del concilio de Calcedonia, cabe señalar que en él se rehabilitó a Teodoro de Ciro y a Ibbas de Edesa. Algunos cánones hacen referencia a algunos asuntos disciplinarios, como la vida de los clérigos y de los monjes; prohibición de la simonía (canon 2); la de ejercer funciones civiles o militares (canon 7); la de prohibir al clero vagar de una ciudad a otra (canon 5). El canon 8 fue muy discutido por parte de los legados papales. En este canon se dice que «los padres del concilio han designado el primado de la sede a la antigua Roma justamente porque ésta era la capital del Imperio» y de aquí deducían que la sede de la nueva Roma (Constantinopla) debía gozar de las mismas prerrogativas que la antigua Roma y ocupar el segundo

lugar después de la sede romana. Los legados papales replicaron que la base de la primacía radicaba en el hecho de que Roma era la sede apostólica de Pedro, y no por la importancia de la ciudad de Roma. El papa León Magno nunca quiso aprobar este canon y eso motivó una inagotable serie —incluso hoy en día— de rifirrafes entre Oriente y Occidente. Pese a todo, es preciso considerar el concilio de Calcedonia como uno de los más importantes de la historia de la Iglesia.

### *Fragmentos documentales del Concilio de Calcedonia*

«Las dos naturalezas en Cristo: “Este sapiente y saludable símbolo de la divina gracia ya sería suficiente en el pleno conocimiento y confirmación de la fe. Ofrece, en efecto, una perfecta enseñanza sobre el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo y presenta, a quien lo acoge con fe, la encarnación del Señor. Pero los que intentan rehusar el anuncio de la verdad, con sus herejías, han acuñado nuevas expresiones: algunos intentan alterar el misterio de la economía de la encarnación del Señor por nosotros, y rechazan la expresión *Theotokos* para la Virgen; otros introducen confusión imaginando que es única la naturaleza de la carne y de la divinidad y sosteniendo absurdamente que, a causa de esta confusión, la naturaleza divina del unigénito puede sufrir. Ante todo esto, queriendo impedir que éstos se vuelvan contra la verdad, el actual santo y gran concilio ecuménico (de Calcedonia) que enseña la inmutable doctrina predicada desde el principio, y establece ante todo que la fe de los 318 santos Padres debe ser intangible.

»Y confirma la doctrina sobre la naturaleza del Espíritu Santo, transmitida en tiempos posteriores por 150 Padres reunidos en la ciudad imperial a causa de aquellos que combatían el Espíritu Santo; los padres conciliares declaran a todos que no quieren añadir nada a las enseñanzas de sus predecesores, como si se echase de menos alguna cosa, sino que sólo quieren exponer claramente, según los testimonios de la Escritura, su pensamiento sobre el Espíritu Santo, contra quienes intentaban negar su señoría. Ante quienes intentan alterar el misterio de la economía de la salvación y tienen la poca vergüenza de sostener que el que nació de la santa virgen María es sólo un hombre, [este concilio] hace suyas las cartas sinodales del beato Cirilo, que fue pastor de la iglesia de Alejandría, a Nestorio y a los orientales, como adecuadas tanto para refutar la necedad nestoriana, como para explicar el verdadero sentido del símbolo salvífico a los que desean conocerlo con

celo piadoso. A éstas ha añadido con razón la carta al beatísimo y santísimo arzobispo de la grandísima y antiquísima ciudad de Roma León, escrita al arzobispo Flaviano, de santa memoria, para refutar la mala concepción de Eutiques y ésta, en efecto, está en armonía con la confesión de fe del gran Pedro y es para nosotros un pilar fundamental contra los heterodoxos y a favor de los dogmas de la ortodoxia.

»[Este Concilio] se opone a los que intentan separar en una dualidad de hijos el misterio de la divina economía de salvación; excluye del orden clerical a los que se atrevan a afirmar sujeto a sufrimiento la divinidad del unigénito; resiste en los que piensan en una mezcla o confusión de las dos naturalezas de Cristo; expulsa a quienes tienen la necedad de considerar celestial, o de cualquier otra sustancia, aquella forma humana de siervo que asumió de nosotros; y, finalmente, excomulga a los que explican fábulas de dos naturalezas del Señor antes de la unión, y de una sola después de la unión.

»[Definición] Siguiendo a los santos Padres, enseñamos unánimemente que es preciso confesar a un solo y mismo Hijo y Señor nuestro Jesucristo: perfecto en la divinidad, y perfecto en la humanidad; verdaderamente Dios, y verdaderamente hombre compuesto de alma racional y cuerpo; consustancial con el Padre según la divinidad, y consustancial con nosotros según la humanidad, en todo parecido a nosotros, excepto en el pecado; engendrado del Padre antes de todos los siglos según la divinidad, y en los últimos días, por nosotros y por nuestra salvación, engendrado de María Virgen, la madre de Dios, según la humanidad; que es preciso reconocer a un solo y mismo Cristo Señor, Hijo unigénito en dos naturalezas, sin confusión, sin cambio, sin división, sin separación. La diferencia de naturalezas de ningún modo queda suprimida por su unión, sino que quedan salvadas las propiedades de cada una de las naturalezas y confluyen en una sola persona y en una sola hipóstasis, no partida o dividida en dos personas, sino un solo y mismo Hijo unigénito, Dios Verbo Señor Jesucristo, como antiguamente nos enseñaron los profetas, y el mismo Jesucristo, y nos ha sido transmitido por el Símbolo de los Padres.

»[Sanción] Después de haber decidido todo esto con toda la diligencia posible, el santo concilio ecuménico ha decidido que nadie puede presentar, escribir o componer una fórmula de fe diferente, o creer y enseñar de otro modo...».



## II

### NOTAS PREVIAS AL MANUSCRITO DE MN. TRENS



## DESCUBRIMIENTO DEL MANUSCRITO

En el mismo año del fallecimiento de Mn. Trens (a. 1976) entra en el registro del Archivo Diocesano de Barcelona el presente manuscrito intitulado *Iconografía cristiana - Antiguo Testamento*. En el año 2016 el colaborador del mismo Archivo Dr. Joaquín Monasterio transcribe todo el texto y comprueba las notas bibliográficas. Posteriormente se adjunta un amplio estudio introductorio que presentamos en este mismo libro y unas ilustraciones fotográficas procedentes del patrimonio cultural del Arzobispado de Barcelona. En la elaboración de estos últimos trabajos también ha participado la Sra. Joana Alarcón de este mismo Archivo Diocesano. El Dr. Monasterio nos presenta el manuscrito con la siguiente introducción o prólogo:

El Dr. José María Martí Bonet, canónigo de la catedral de Barcelona, es director de la Biblioteca Pública Episcopal y del Archivo Diocesano de Barcelona. Es también un fecundo escritor autor de innumerables obras principalmente centradas en el arte religioso y la historia. Buen conocedor del Archivo Diocesano, me sugirió e invitó a trabajar en la publicación de una obra inédita del Dr. Manuel Trens, antecesor suyo en la dirección del Museo Diocesano, y un gran conocedor del arte. Este libro corresponde a su invitación.

El estudio de la Iconografía cristiana, desde principios del siglo XX, ha recibido un fuerte impulso y despertado mucho interés, porque abre muchas posibilidades para conocer la historia y el valor de la piedad cristiana. Antes prácticamente inexistente, se ha desarrollado en Alemania, Francia y América (por obra de estudiosos emigrantes alemanes), con nombres básicos como K. Künstle, L. Réau, H. Aurenhammer, E. Kirschbaum. (*Gertrud Schiller, Ikonographie der christlichen Kunst*, Gütersloher Verlag, II, p.12-13).

El arte cristiano ¿cómo comienza, cómo evoluciona, cómo está relacionado con la Biblia, dogma, liturgia, corrientes religiosos?... Siempre tiene como

fundamento una concepción teológica. Los diferentes temas de la iconografía cristiana están relacionados entre ellos, y evolucionan paralelamente.

En el Nuevo Testamento y en los Padres de la Iglesia hay una tipología, que desemboca en el arte. En el Antiguo y Nuevo Testamento existe una unicidad. Personas y hechos del Antiguo Testamento, son anuncios e imágenes del Nuevo Testamento. En el Antiguo Testamento se esconden y se reconocen contenidos posteriores del Nuevo Testamento.

Y es en esta época y en este sentido, que aparece la figura y la obra del Dr. Manuel Trens i Ribas.

El Dr. Manuel Trens i Ribas (\*1892 - + 1976) es un eclesiástico de Barcelona, especialista en el arte cristiano, de notable producción literaria y actividad litúrgica. Afirma: “La iconografía cristiana insiste en hacer resaltar el testimonio de la obra de arte sagrado. En el arte cristiano no existe el arte por el arte.” Estas palabras del Dr. Manuel Trens explican la obra que tienes en las manos.

“Iconografía” se refiere a manifestaciones artísticas en la pintura, escultura, en la forma que se quiera, de relieve, miniatura, arquitectura...

La motivación de esta iconografía nunca ha sido “el arte por el arte”.

Su motivación, siempre es “resaltar el testimonio cristiano”.

A través del “Antiguo” Testamento, el Dr. Manuel Trens, en los temas y personajes, que encontrarás en el índice, ha ido buscando y seleccionando todo lo que al arte cristiano ha producido. Y lo ha hecho con gran erudición.

Primeramente ofrece un resumen de cada tema, de cada personaje. Lo que constituye una lectura, resumida, muy interesante de todo el Antiguo Testamento. La presentación del tema nos da una mejor comprensión global.

A partir de aquí va detallando las manifestaciones artísticas cristianas, que se han dado a través de cada época de la historia. Esto se traduce en una visión general del arte cristiano, sobre el Antiguo Testamento.

Pero hay algo más: la “tipología”. Cada representación concreta del “Antiguo” Testamento es interpretada como referida al “Nuevo” Testamento, es “tipo” del cristianismo. Precisamente por eso este libro se titula “Iconografía Cristiana. Sobre el Antiguo Testamento”.

Muchas veces aquí se descubre por donde va la devoción cristiana. Además de recordar toda una serie de detalles interesantes, y, a veces, curiosos.

Se añade la descripción de los símbolos.

Todo ello hace de este libro, una obra erudita e interesante, bien construida. Un texto de actualidad, bien resumido, con una completa bibliografía de los grandes especialistas del tema. Un instrumento de trabajo, para predicación, catequesis, formación (también superior), arte. etc.

Hacemos una transcripción fiel del manuscrito personal del Dr. Trens, que él trabajó cuidadosamente, hasta el punto que se conservan dos manuscritos: el original primero y el definitivo, que el mismo redactó de puño y letra a partir del primero.

Esta “fidelidad” si por un lado significa autenticidad, por el otro justifica detalles como el uso de la traducción Nacar Colunga en las citas bíblicas, que él utilizó. También el estado de la exegesis bíblica de su tiempo, amén de otros pequeños detalles.

*Dr. Joaquim Monasterio Sánchez*

## **LA ICONOGRAFÍA CRISTIANA SEGÚN MN. TRENS**

«Hasta principios del presente siglo XX -afirma Mn. Trens- pocos han sido los historiadores del arte cristiano que se percatasen de la importancia de los estudios iconográficos desde el punto de vista tanto artístico como religioso. En nuestro país se ha hecho muy poco, y sistemáticamente nada. Los historiadores de arte religioso o profano, lo mismo que artistas realizadores de temas sagrados echan de menos una guía para interpretar composiciones artísticas y para situarlas con mayor precisión dentro del ambiente que las provocó. Un pequeño detalle iconográfico puede resolver un difícil problema artístico.

»La iconografía cristiana estudia las manifestaciones visuales del alma de las obras de arte religioso. Esta alma es la fe, revelada o practicada, ensalzada o perseguida, que a través de la expresión artística ha seguido un curso de crecimiento, bajo sucesivas evoluciones e influencias del dogma escrito o vivido, de la moral teórica o practicada, de la mística y de la santidad, de los favores u opresiones de los señores del mundo, en una palabra,

de todo aquello que se acostumbra a resumir cómodamente con la palabra ambiente.

»Estas fuerzas, internas y externas, históricamente han sometido un mismo tema o episodio a sucesivas interpretaciones y rasgos, que acusan cronológicamente un proceso de crecimiento, madurez o senilidad, similar al desarrollo humano de la persona. La iconografía al observar y anotar esta plástica progresión, facilita a concretar el tiempo y el espacio de una obra de arte. Lo mismo sucede en la iconografía profana.

»Téngase presente -concluye Mn. Trens- que la iconografía cristiana no es una historia de arte cristiano. Puede perfectamente prescindir del valor artístico de la obra, así como de la técnica, refinada o rústica, en que fue realizada. Para admirar una escultura griega, no es indispensable saber lo que representa. Para juzgar con exactitud una obra de arte cristiano, precisa conocer lo que representa y como a través del tiempo y del espacio ha sido representada. La iconografía cristiana insiste en hacer resaltar el testimonio de la obra de arte sagrado. En el arte cristiano no existe el “arte por el arte”».

## **AMPLIA BIBLIOGRAFÍA DE LA ICONOGRAFÍA CRISTIANA DE MN. TRENS**

Dentro del texto transcrito del mismo manuscrito, cabe poner la atención -como si de un paréntesis o una glosa se tratara- en la precedente bibliografía del mismo Mn. Trens. Creemos que puede ampliar la gran y erudita visión de este estudio de iconografía, cuyo autor es el mencionado Mn. Trens.

### **I**

En el año 1984 el Ayuntamiento de Vilafranca del Penedès publicó la *Bibliografía de Mn. Manuel Trens y Ribas*, estando a cargo de su edición Mn. J.M<sup>a</sup> Martí Bonet, obra de Fèlix Capdevila. Esta obra ganó el premio “vilafranquí” del XI<sup>o</sup> Concurso Sant Ramon de Penyafort. Tiene 88 páginas<sup>3</sup>.

3 Las abreviaciones son las siguientes: A.C.: Acción Católica, Fasc.: Fascículo, Gráf.: Gráfico, Hoja: Hoja diocesana u Hoja dominical según la época, Ilust.: Ilustración, Lám.: Lámina, Cap.: F. CAPDEVILA-J.M<sup>a</sup> MARTÍ BONET: *Bibliografía de Mn. Manuel Trens i Ribas* (Vilafranca del Penedès, 1984), Pág.: Página, Quaderns: Quadrens Mensuals d'Acció (Vilafranca del Penedès), R.L.: Revista Litúrgica (Barcelona), S.: Segle, S/d.: Sin fecha, Tip.: Tipografía, V.C.: Vida Cristiana (Montserrat-Barcelona).

En la bibliografía se encuentran unos temas generales de iconografía y otros trabajos de gran importancia que repercuten en toda la iconografía cristiana de Mn. Trens. Transcribimos las descripciones de los libros y de los artículos tal y como los hemos hallado en el libro del Sr. Capdevila.

- 1 (117) *Les "Majestats" catalanes y su filiació iconogràfica*. Discurso de apertura del curso académico 1923-1924 del Seminario de Barcelona. E. Subirana (Barcelona, 1923). 45 págs. Reproducido parcialmente (fragmentos escogidos) "Reseña Eclesiástica" n. 177-8 (Set.-Oct. 1923), págs. 199-216.
- 2 (623) *Les "Majestats" catalanes*. Premio Massana de l'Ajuntament de Barcelona. I. Límits de l'Obra. II. La túnica del Crucificat en el primer mil·lenari. III. Origen del crucifix vestit. IV. Indumentària del crucifix vestit. V. Nom dels crucifixos vestits. VI. Introducció a la Majestat a Catalunya. VII. Característiques de les Majestats catalanes. VIII. Característiques de les Majestats no catalanes. IX. Índex descriptiu de les Majestats catalanes. Apèndix: Majestats catalanes desaparegudes. "Monuments Cataloniae", vol. XIII. Ed. Alpha (Barcelona, 1966), 162 págs. 94 láms<sup>4</sup>.
- 3 (128) *Amics de l'Art Litúrgic. L'Altar Cristià*. Història. Simbolisme. Disposicions litúrgiques. Altar fixe. El cibori. Crucifix i sagrari. Decoració de l'altar. L'ara o altar portàtil. "V.C." n. 87-8 (1924), págs. 329-36. 375-80; ilust.<sup>5</sup>
- 4 (146) *L'Altar*. L'Altar. La Mensa. Cibori. El Baldaquí. Antependi. Estovalles. Cortines d'altar. La Creu d'altar. El Sagrari. Candelers d'altar. L'altar portàtil. Simbolisme de l'altar. El retaule. "Anuari dels Amics de l'Art Litúrgic" (1925), págs. 39-124; ilust. Nota: Los grabados serán utilizados para ilustrar unos artículos de "V.C." 1927 sobre "Les estovalles d'altar", firmados Hilari Servent (n. 202 del presente catálogo). El capítulo "La Creu d'Altar" remite al contenido de una respuesta, sin firmar, S. Consultes, "V.C." 1916 (n. 36 del presente catálogo), varis párrafos de la cual se encuentran transcritos literalmente en el Anuari.<sup>6</sup>
- 5 (157) *L'Arquitecte de Déu*. Artículo necrológico dedicado a Gaudí. "La Publicitat" (11 de junio de 1926). El artículo obtuvo un gran eco y una amplia difusión en repetidas ediciones: Reproducido en "Antoni Gaudí. La seva

4 Cap. 9. El número que empieza la descripción del libro o artículo es el mismo que utiliza el Sr. Capdevila en la mencionada bibliografía de Mn. Trens.

5 Cap. 10.

6 Cap. 11.

vida. Les seves obres. La seva mort”. Ed. Políglota, s/d. págs. 16-18. El libro reúne varios escritos necrológicos publicados en aquellos días en la prensa; el prólogo tiene fecha del 15 de junio de 1926, días después de la muerte del arquitecto. Traducción castellana en “El Propagador de la Devoción a San José” (órgano de la entidad promotora del templo de la Sagrada Familia) Nov. 1926, págs. 356-7, y repetido en la revista “Templo” (continuada de “El Propagador”). Febrero de 1947. Reproducido igualmente en el opúsculo “El Temple Expiatori de la Sagrada Família” de la Asociación de Devotos de San José, 1947, págs. 37-9 (Edición catalana y castellana). Últimamente y en versión original catalana en la propia revista “Templo”, octubre de 1976, acompañado de un apunte del busto de Mn. Trens en su lecho de muerte, dibujado por Vila Arrufat<sup>7</sup>.

6 (271) *L’obrador Litúrgic*; firmado Hilari Servent. Iconografía exequial. Vel de copó. La dignificació del Missal. El simbolisme del Sagrat Cor. “V.C.” n. 135 al 138 y 140 (1929-1930). Nota: Utilización de grabados de los artículos firmados por el autor en los “Anuaris dels Amics de l’Art Litúrgic” (1925 y 1930) (n. 146 y 274 del presente Catálogo)<sup>8</sup>.

7 (338) *Història Sagrada* (Grado Superior). Libro adaptado por el “Comitè Interdiocesà de Pedagogia Religiosa. Textos auxiliars”. Prólogo del Cardenal Vidal i Barraquer, Arzobispo de Tarragona. Ilustrado por numerosos dibujos de Jaume Busquets. Prólogo del autor. Para empezar. (A.T.) I. Els primer temps. II. Temps dels Patriarques. III. Temps de Moisès. IV. Temps de Josuè i dels Jutges. V. Temps dels Reis. VI. Els Reialmes de Judà i d’Israel. VII. Temps del Captiveri de Babilònia. VIII. El temps després del Captiveri de Babilònia. (N.T.) I. Origen diví i humà de Jesús. II. Vida pública de Jesús. III. Passió i mort de Jesús. IV. Glorificació de Jesús. V. L’Església de Crist. Un cop d’ull sobre la Història Sagrada. Imp. Josep Vilamala (Barcelona 1923) XV – 383 págs. Un mapa plegable de Palestina. Edición en versión castellana por Cipriano Montserrat (Prefacio M.T.) con los mismos dibujos y características de la versión original en lengua catalana. Imp. Vilamala (Barcelona 1933), 448 págs. segunda edición, Vilamala 1940, 384 págs.<sup>9</sup>

7 Cap. 12.

8 Cap. 21.

9 Cap. 26.

- 8 (340) *Historia Sagrada* (Grado Elemental). Extracto del precedente en versión original. Imp. Vilamala (Barcelona 1934)120 págs. dibujos Busquets. Edición en versión castellana por Cipriano Montserrat. Vilamala (1943), 128 págs.<sup>10</sup>
- 9 (342) *Parallelisme chronologique des autels scandinaves et catalans*. Comunicación presentada en el XIII Congreso Internacional de Historia del Arte (Estocolmo 1933). Publicada en resumen en XIII Congres International l’Histoire de l’Art (Stockholm 1933). “Résumés des communications présentées au Congrès”, págs.. 77-79<sup>11</sup>.
- 10 (372) *Liturgia Católica* de Luis Eisenhofer. Versión castellana traducida del alemán y prólogo del traductor. Introducción. Liturgia general (Las formas de la Liturgia católica. El lugar del culto y su disposición. El Año Litúrgico). Liturgia especial (El Santo Sacrificio de la Misa. Los santos Sacramentos. Los sacramentales. El Breviario). Herder y Cia. (Friburgo 1940) XII 268 págs. 2. Edición bajo el título precedente (Semana Santa adaptada el nuevo Ordo) (Herder-Barcelona 1956) 320 págs.<sup>12</sup>
- 11 (373) *Prólogo al libro Imágenes españolas de Cristo. El Cristo Majestad. El Cristo Dolor* de J. Subias Galter. Ed. Selecta (Barcelona 1943)<sup>13</sup>.
- 12 (552) *El Arte al servicio de la parroquia*. Conferencia III Semana Nacional de la Parroquia. Dignidad del arte litúrgico. Arquitectura sagrada. El Altar. Indumentaria litúrgica. Iconografía. “Apostolado Sacerdotal” n. 207 (marzo-abril 1962), págs. 223-34<sup>14</sup>.
- 13 (568) *Sed et plebs tua sancta* (referente a la evolución ritual de la Misa). “Apostolado Sacerdotal” n. 217-8, Barcelona, (enero-abril 1964), págs. (750)-(754)<sup>15</sup>.
- 14 (572) *Amen* I. En el Antiguo Testamento. II. En el Nuevo Testamento. III. En la Misa. “Hoja” (24 junio, 5, 12 julio 1964). Ilust.<sup>16</sup>

10 Cap. 27.

11 Cap. 27..

12 Cap. 29.

13 Cap. 29.

14 Cap. 42.

15 Cap. 43.

16 Cap. 44.

15 (600) *La Pasión del Señor a través de los místicos y de los artistas*. Despedida de Jesús y María (obertura del drama de la Pasión en la literatura religiosa) Cristo del rubor y de la Humillación (tema de una pintura de Zurbarán). “Hoja” (11 abril 1965), ilustr.<sup>17</sup>

16 (650) *La serpiente del nou Paradís*. “Penedès” (29 agosto 1972)<sup>18</sup>.

## II

El tema de la Santísima Trinidad es obviamente difícil de representar en arte; incluso hubo alguna prohibición papal al respecto. Más difícil era descifrar en el Antiguo Testamento alguna analogía de episodios, escenas o simples figuras. Presentamos cuatro estudios de Mn. Trens referentes a estos temas:

17 (104) *La pintura mural (Sma. Trinitat)*; firmado M.T. “Acció” n. 664-7 (enero-febrero 1922)<sup>19</sup>.

18 (223) *La Santíssima Trinitat en l'Art Plàstic*. “V.C.” n. 123 (1928) págs. 298-302 ilustr.<sup>20</sup>

19 (251) *Una troballa important* (Grupo escultórico en Vilafranca); firmado M.T. “V.C.” n. 128 (1929) págs. 155-7; ilustr. Texto repetido bajo el título “La descoberta d'un antic grup escultòric de la Trinitat”, firmado A. de R. en “Quaderns”. I. (noviembre-diciembre 1928), págs. 275-8, ilustr.<sup>21</sup>

20 (641) *Una rara pintura gòtica* (Representación de la Santísima Trinidad en una tabla del Museo Diocesano). “Cuadernos Arqueología e Historia de la Ciudad”. XIV (Barcelona 1970), págs. 41-8, ilustr.<sup>22</sup>

## III

El tema más tratado por Mn. Trens fue el de la Natividad del Señor. Especialmente nos referimos a las “Nadales” o felicitaciones a sus amigos y fami-

17 Cap. 45.

18 Cap. 49.

19 Cap. 8.

20 Cap. 18.

21 Cap. 20.

22 Cap. 48.

liares. Entre los primeros estaban Miró, Opisso, Picasso,... y algunas veces estos contestaban. Presentamos veinticinco felicitaciones de Navidad.

21 (10) *Nadal*, firmado Arnau de Rocafort. “Acció” n.80 (25 diciembre 1910)<sup>23</sup>.

22 (74) *Las representaciones artísticas del Nacimiento*; “Almanaque Amigos del Papa” (1920), 3 págs. ilustr. (Publicación de “Revista Popular”)<sup>24</sup>.

23 (297) *Pòrtic del temps*. Serie de artículos editoriales, ilustrados con boj y grabados firmados Benet Obrador (la firma consta sólo en el primero, pero ampara a todos en el índice del volumen). Títulos parciales: “En el dintell del nou any litúrgic. Les festes Nadalenques. El comiat de l’Al·leluia. Quaresma. De les tenebres a la llum. Pentecosta. Diumenges després de Pentecosta. Tots Sants”. “V.C.” n. 144-152 (1930-1931)<sup>25</sup>.

24 (487) *Bon Nadal (1954) i un any de Déu 1955*. (“Nadala” ofrecida por el autor). Grabado alemán s. XV y un dibujo con la leyenda: “Quan en un jardí d’amor neix una divina flor...”. Versión de un pequeño texto de Melitón, obispo de Sardis (Asia Menor). S. II<sup>26</sup>.

25 (493) *Exposición de la Infancia de Jesús organizada por el Círculo Artístico de Sant Lluc*. Introducción. Expositores. Guía-Catálogo; sin firma (original archivo) Barcelona. Graf. El Tinell (1955) 34 págs. – 14 láms. Texto introductorio repetido en el programa-invitación<sup>27</sup>.

26 (507) *El Nacimiento de Jesús en la pintura española*. Las versiones artísticas del Nacimiento. Barcelona. “Gaceta Ilustrada” n. 63 (21 diciembre 1957), págs. 35-46, ilustr., negro y color<sup>28</sup>.

27 (508) *Bon Nadal (1957) y bon any nou 1958*. (“Nadala” ofrecida por el autor). Grabado: Huida a Egipto. Tabla románica s. XIII. Texto comentario<sup>29</sup>.

28 (532) *Bon Nadal (1960) i un any de Déu 1961*. (“Nadala” ofrecida por el autor). Grabado s. XVII con el nombre de Jesús. “Quan s’acompliren els

23 Cap. 1.

24 Cap. 6.

25 Cap. 23.

26 Cap. 38.

27 Cap. 38.

28 Cap. 39.

29 Cap. 39.

vuit dies per circuncidar l'Infant, li fou posat el nom de Jesús, el que havia estat dit per l'Àngel abans que fos concebut en l'entranya materna" (Lluc II, 21). Comentari iconogràfic<sup>30</sup>.

29 (566) *Bon Nadal (1963) i un any de Déu 1964*. ("Nadala" ofrecida por el autor). Grabado coloreado del siglo XVIII de Hieronimus Wierx de Amberes (Jesús, San José y Ángeles construyendo una barca). Colección propia. Comentari iconogràfic.<sup>31</sup>

30 (558) *Bon Nadal (1962) i un any de Déu 1963*. ("Nadala" ofrecida por el autor). El Niño Jesús del Papagayo. Grabado: Pedro Ángel. Toledo 1600. Comentari iconogràfic.<sup>32</sup>

31 (592) *L'Infant Jesús i el Papagai*; firmado T. Ribas. "Hoja" (22 diciembre 1964), ilust.<sup>33</sup>

32 (594) *Bon Nadal (1964) i un any de Déu 1965*. ("Nadala" ofrecida por el autor). El Niño Jesús con el corazón en la mano. Grabado Vázquez (colección propia). Comentari iconogràfic.<sup>34</sup>

33 (617) *Bon Nadal (1965) i any de Déu 1966*. ("Nadala" ofrecida por el autor). Grabado s. XVII. Colección propia. Comentari iconogràfic. Texto producido en "Panadés" (24 diciembre 1966).<sup>35</sup>

34 (627) *Bon Nadal (1966) i un any de Déu 1967*. ("Nadala" ofrecida por el autor). Grabado alemán, s. XVIII, representando dos ángeles que ofrecen un cesto de huevos a Jesús. Comentari iconogràfic.<sup>36</sup>

35 (628) *Entre la simplicitat i la sabiduria* (Iconografía navideña), "Hoja" (25 diciembre 1966) Ilust.<sup>37</sup>

36 (632) *Bon Nadal (1967) i un any de Déu 1968*. ("Nadala" ofrecida por el autor). Niño Jesús, Buen Pastor. Talla policroma s. XIX. Comentari iconogràfic.<sup>38</sup>

30 Cap. 41.

31 Cap. 43.

32 Cap. 43.

33 Cap. 45.

34 Cap. 45.

35 Cap. 46.

36 Cap. 47.

37 Cap. 47.

38 Cap. 47.

- 37 (635) *Bon Nadal (1968) i un any de Déu 1969*. (“Nadala” ofrecida por el autor). El baño de Jesús. Grabado s. XV. Estudio iconográfico.<sup>39</sup>
- 38 (640) *Bon Nadal (1969) i un any de Déu 1970*. (“Nadala” ofrecida por el autor). El barco de las buenas fiestas. Tela al óleo de escuela valenciana. S. XVIII. Estudio iconográfico y autógrafo.<sup>40</sup>
- 39 (645) *Bon Nadal (1970) i un any de Déu 1971*. (“Nadala” ofrecida por el autor). Tabla gótica s. XV, existente en la catedral de Barcelona (Virgen con las ángeles que la ayudan; el Niño Jesús con un andador de tres ruedas). Comentario alusivo y autógrafo (interesante por la iconografía de los atuendos de uso infantil en época gótica).<sup>41</sup>
- 40 (648) *Bon Nadal (1971) i un any de Déu 1972*. (“Nadala” ofrecida por el autor). Natividad de Cristo. María reposa sobre un lecho rodeado de espigas. Comentario iconográfico y autógrafo.<sup>42</sup>
- 41 (652) *Talla de la Mare de Déu* (“Nadala” 1972 ofrecida por Martí Ms i Tubau, esposa e hijos). Imagen s. XIII color y texto del autor.<sup>43</sup>
- 42 (653) *Bon Nadal (1972) i un any de Déu 1973*. (“Nadala” ofrecida por Tecla Sala; sin firmar). Cartulina doble. Santa Tecla, pintura escuela catalana s. XVIII, colección particular T. Sala. Comentario iconográfico, (consultar n. 649).<sup>44</sup>
- 43 (654) *Bon Nadal (1973) i un any de Déu 1974*. (“Nadala” ofrecida por el autor). Niño Jesús de la Espina, pintura al óleo, s. XVII. Entrada de Jesús a Jerusalén con el clásico Niño de la Espina, miniatura s. XIII. Textos explicativo autógrafo.<sup>45</sup>
- 44 (656) *Bon Nadal (1973) i un any de Déu 1974*. (“Nadala” ofrecida por el autor). Niño Jesús con el escapulario de la insignias de la Pasión, grabado s. XVII. Texto explicativo y autógrafo (interesante por la iconografía del

39 Cap. 47.

40 Cap. 48.

41 Cap. 48.

42 Cap. 48.

43 Cap. 49.

44 Cap. 49.

45 Cap. 49.

puño cerrado con el dedo pulgar saliendo entre el segundo y el tercer dedo, de carácter fálico).<sup>46</sup>

45 (658) *Bon Nadal (1974) i un any de Déu 1975*. (“Nadala” ofrecida por el autor). Grabado de la Virgen de Montserrat. Pintura al óleo, escuela italiana. Colección propia (El divino aprendiz de carpintero serrando un peñasco). Texto explicativo y autógrafo.<sup>47</sup>

#### IV

Son continuas las referencias a las analogías entre los personajes del Antiguo Testamento y los Reyes Magos de Oriente y a Cristo Rey. Veamos diecisiete casos:

46 (72) *Les representacions artístiques dels reis Magus*; “Penedès” (diciembre 1919 / febrero 1920), págs. 15-8; ilust.<sup>48</sup>

47 (121) *Reis i Reis*; firmado Aquell (Atribución Museo de Vilafranca). “Bellguard”, n. 4 (5 enero 1924).<sup>49</sup>

48 (509) *Exposición de los Reyes Magos en el arte y en el hogar organizada por el Círculo Artístico de Sant Lluc*. 1957-8; sin firmar (original archivo). Programa-invitación con texto introductorio, relación genérico por títulos de los objetos expuestos en 8 secciones y nombres de los componentes de cada una de las respectivas Comisiones ejecutivas. Hoja doble. (Barcelona, diciembre 1957-enero 1958), ilust.<sup>50</sup>

49 (541) *Los Reyes en el arte y en el hogar. III Congreso Pesebrista Internacional* (Barcelona, Navidad 1957) “But. (Extraordinario) de l’Associació de Pesebristes de Barcelona, n. 12 (octubre 1961), págs.. 113-117.<sup>51</sup>

50 (560) *Una rarísima Epifanía* (Hallazgo de una Epifanía con cuatro Reyes en las pinturas murales de la Tallada, Penedès). “Hoja” 6 enero 1963.<sup>52</sup>

46 Cap. 49.

47 Cap. 49.

48 Cap. 6.

49 Cap. 9.

50 Cap. 40.

51 Cap. 42.

52 Cap. 43.

- 51 (36) *Secció de consultes*; 3 respuestas sin firmar. “Forma de les casulles. La creu de l’Altar. Mots d’introducció. Una mica d’història. La creu damunt l’altar. Les dues formes del Crucifix. L’Església legislant. Resolvent dubtes. Intervenció de Benet XIV. Insistent. Com a resum. Missa amb exposició del S.S.” “V.C.” n. 11, 12, 15 (1915/6) págs. 70-5, 130-8, 301-3, ilust. Nota: El autor de la primera respuesta se deduce de la segunda, y el de ésta, además de la atribución derivada de Joan Longí, resulta identificado por las razones que seguirán. El artículo de las casullas fue traducido y publicado en castellano por la Casa Jorba, logando una gran difusión por toda España; el tema será reiterado en consultas y crónicas de la propia revista, con remisión al contenido de la presente respuesta (n. 134, 144 y 263). Referente a la segunda, varios de sus apartados serán citados y repetidos con idéntica redacción en un artículo firmado por Manuel Trens, “L’Altar”, capítulo “La Creu d’altar”. Anuario Amics de l’Art Litúrgic (1925) (n. 145) del presente Catálogo. La tercera enlaza con los n. 69 y 77.<sup>53</sup>
- 52 (205) *Guiatge de l’artista cristià*. Jesucrist. Símbols. Figures. Atributs. Genealogia. “La vida de Jesucrist (des de l’Anunciació fins l’Ascensió)” “Anuari dels Amics de l’Art Litúrgic” (1926-1928) (Barcelona, 1928), págs.. 4-58; ilust.<sup>54</sup>
- 53 (231) *Arqueologia de Cristo Rey*. Gráficos remitidos por Manuel Trens, pbro. La Hormiga de Oro “Ilustración Católica” Barcelona (25 octubre 1928) (selección de grabados).<sup>55</sup>
- 54 (253) *L’Obrador Litúrgic*; firmado Hilari Servent. “El sobrepellís. Petites coses: (pertocant als escolans). El sobrepellís, apagallums, encensers. St. Miquel, patró de les ànimes”. “V.C.” n. 130, 131, 134 (1929), págs. 262-6, 296-300, 449-52; ilust.<sup>56</sup>
- 55 (260) *La pintura religiosa*; firmado A.R. “V.C.” n. 131 (1929) págs. 290-2 (grabado Cristo de Rafael Llimona).<sup>57</sup>
- 56 (263) *Crònica (Notes informatives. Selecció)*; sin firmar. “Sobre la forma dels ornaments sagrats. Una exposició d’Art Litúrgic a París. Un nou orgue

53 Cap. 3.

54 Cap. 17.

55 Cap. 18.

56 Cap. 19.

57 Cap. 20.

- (Vilafranca). Una restauració litúrgica (Sant Joan de Vilafranca). Tindrem una bella imatge del Sagrat Cor? Missa Pontifical a l'estadi de Barcelona. El Sant Pare aprova i beneeix el trasllat del cor de la catedral de Granada. Exposició d'imatges del Sagrat Cor. Festa de Sant Lluç. Anuari dels Amics de l'Art Litúrgic. La història sagrada i la litúrgia en l'ensenyament catequístic. Una sessió d'història de la música religiosa i dels ornaments litúrgics. Nou orgue de Sant Sadurní de Noya. Concurs d'imatges del Sagrat Cor". "V.C." n. 133-136 (1929), págs. 407-14, 456-62, 40-3, 85-90.<sup>58</sup>
- 57 (274) *Guiatge de l'artista cristià* (continuació del número 205). "Les representacions isolades de Jesucrist. Crist Rei. Crist de Majestat. Crist Jutge. Crist Home de dolors. El Sagrat Cor. Post scriptum". "Anuari dels amics de l'Art Litúrgic). (1929-30). Barcelona 1930, págs. 5-81, ilust.<sup>59</sup>
- 58 (294) *La Reialesa de Jesucrist en l'Art*; artículo editorial firmado H. Servent. (Estudio iconográfico de las vidrieras de la iglesia dedicada a Cristo Rey en la Exposición Universal de Amberes) "I. La reialesa universal de Crist, fundador del seu imperi universal i l'any litúrgic (64 vidrieres de la nau central). II. L'expansió del Reialme de la gràcia (6 vidrieres del baptisteri, 7 rosasses). III. La consumació del reialme de la glòria. Els Sants. Els chors dels Àngels (84 vidrieres de les naus laterals)". "V.C." n. 143 (1930), págs. 381-391.<sup>60</sup>
- 59 (386) *El Misteri de Nadal*. "1. El drama d'Adam i Eva. 2. El drama de la reparació. 3. L'Arbre de Jessè en flor. 4. La plenitud del temps". Dibujos Castro. Edit. Columba. Barcelona. Ed. castellana (1946) 134 págs. Ed. catalana (1948) 125 págs. Reproducido. Epílogo en "Revista Litúrgica" n. 10, 1948, p. 70-1.<sup>61</sup>
- 60 (394) *Loa al Nacimiento de Ntro. Redentor Jesucristo*, original de Felipe Sánchez Corralero (1699). (Transcripción extraída de un ms. de la Biblioteca Teatral de Artur Sedó de Barcelona). "Nadala" ofrecida por Josep Feliu Prat. Mn. Trens escogió y revisó el texto, además de redactar la versión catalana. Doble edición: catalana y castellana, ambas de bibliófilo, dibujos Castro (Barcelona, Ed. Columba, 1947) 24 págs. in folio. Reproducidos al-

58 Cap. 21.

59 Cap. 21.

60 Cap. 23.

61 Cap. 30.

gunos fragmentos en el programa: Fiesta Navideña de Arte que en función de gala ofrece el “Cercle Artístic de Sant Lluç” con motivo de la Exposición “El Pesebre de Saló” en el Palacio Güell-Comillas (17 enero 1954).<sup>62</sup>

61 (400) *Vida y Pasión de Ntro. Sr. Jesucristo según Pidelaserra*. Conferencia “Anales Museos Barcelona” (1948) págs. 473-96 + 2 ff. Láms. (separata).<sup>63</sup>

62 (457) *Liturgia del Sábado Santo*. Celebración nocturna de la Vigilia Pascual restaurada. Traducción del texto y rúbricas de “Ordo Sabbati Sancti”. Renovación de las Promesas del Bautismo en versión catalana y castellana; sin firmar, s/f. (1951) 20 págs. Dibujos Castro. 2. edición (1952) 32 págs. Tip. J. Prats Bernadàs.<sup>64</sup>

## V

Alrededor de la figura de Jesús se imponen unos símbolos concretos y analogías del Antiguo Testamento. El símbolo de la cruz, del sepulcro,... pero también del Cristo Rey, se van imponiendo en la iconografía. Véase, por ejemplo, los siguientes estudios de nuestro Mn. Trens:

63 (205) *Símbolos de Jesucristo*, “Anuari dels Amics de l’art litúrgic”. (Barcelona, 1928) págs. 4-58.<sup>65</sup>

64 (231) *Arqueología de Cristo Rey*, “Ilustración Católica”. (Barcelona, 25 octubre 1928).<sup>66</sup>

65 (274) *Les representacions isolades de Jesucrist Rei, Crist Majestat*, “Anuari dels Amics de l’Art Litúrgic” (1929-30). Barcelona, 1930. Págs. 5-81.<sup>67</sup>

66 (260) *Crist Rei*. Grabado Cristo de Rafael Llimona. “V.C.” n. 131 (1929), págs. 290-2.<sup>68</sup>

67(36).*La Creudel’Altar.Lasevahistòria*;“V.C.” n.11,12,15(1916/6)pág.70-76.<sup>69</sup>

62 Cap. 30.

63 Cap. 31.

64 Cap. 38.

65 Cap. 17.

66 Cap. 18.

67 Cap. 21.

68 Cap. 20.

69 Cap. 3.

## VI

La cruz se observa presente en la misma cuna de la noche santa de Navidad. Así Mn. Trens lo expone en dos estudios:

68 (386) *El drama de la cruz en el misterio de Navidad*. La plenitud del tiempo. El drama de la reparación, “Revista litúrgica” n. 10, 1948, págs. 70 y 71.<sup>70</sup>

69 (457) *Cristo. Simbología en el sábado santo*. Impreso por Tip. J. Prats Bernadàs<sup>71</sup>.

## VII

En la bibliografía del Dr. Manuel Trens sobresalen sus estudios sobre la Majestad. Su libro sobre las *Majestats* es un clásico del tema de la iconografía<sup>72</sup>. A veces se presenta como *Crucifix-Crist Rei*: “V.C.”, n. 157 (1932), págs. 161-6<sup>73</sup>. Véanse los estudios siguientes:

70 (358) *Liberata o Majestat*; “Butlletí Museus Barelona” (1935), págs. 325-8<sup>74</sup>.

71 (100) *La crucifixión del Beato Angélico*. Almanaque Amigos del Papa (1922), págs. 313-5; ilustr. (publicación de “R. Popular”).<sup>75</sup>

72 (202) *L'obrador litúrgic*. Serie de artículos firmados por Hilari Servent. “Les estovalles de l'altar. Les estovalles de Comunió. L'Alba. Simbolisme de la Creu i de la Crucifixió. La Pal·la o Animeta dels corporals. El monograma de Crist. Ilustr. “V.C.” n. 117 al 124-5 (1927-1929) págs. 35-9, 87-9, 129-35, 183-6, 234-6, 272-4, 374-7”. Nota: En aquella serie se hace remisión a diversos artículos de la propia revista, firmados por el autor; también a los contenidos en el “Anuari dels Amics de l'Art Litúrgic” (1925 y 1930), utilizando en temas comunes los propios grabados.<sup>76</sup>

70 Cap. 30.

71 Cap. 35.

72 Cap. 9. Véase también *Crist Majestat. Crist home de Dolor i Crist jutge*. Cap. 21 y Cap. 23, n. 294: *La Reialesa de Jesucrist* y el prólogo del libro *Imatges espanyoles de Crist*, Cap. 29 n. 373.

73 Cap. 23, n. 318.

74 Cap. 29.

75 Cap. 9.

76 Cap. 16.

- 73 (499) *La zarza en llamas*. Trata sobre el sufrimiento, que en el cristiano debe contemplarse como una participación en la Pasión de Cristo. Suplemento Boletín “Auxilia” (marzo-abril 1956) (Asociación para la promoción cultural y social de enfermos y disminuidos físicos. Barcelona).<sup>77</sup>
- 74 (498) *El Congreso Litúrgico de Montserrat*: (artículo conmemorativo) “Apostolado Seglar” n. 135 (marzo-abril 1956) págs. 12-4, ilustr. (publicación de Homes de A.C. de Barcelona). Trata sobre el sufrimiento, que en el cristiano debe contemplarse como una participación en la Pasión de Cristo.<sup>78</sup>
- 75 (503) *Un arte típicamente español: La talla religiosa de madera policromada*. Las representaciones plásticas de la Crucifixión. Iconografía de la Cruz. Las tres naturalezas del león. Cristo, vivo y muerto a la vez. Barcelona. “Gaceta Ilustrada” n. 27 (13 abril 1957), ilustr. negro y color.<sup>79</sup>
- 76 (521) *La Victoria del Derrotado* (referente a la Pasión de Jesús); “Gaceta ilustrada” n. 128 (marzo 1959).<sup>80</sup>
- 77 (528) *Exposición cronológica Leandro Cristòfol. Catálogo Christum Ferens*. Dos trabajos dedicados al citado escultor: El “Catálogo” publicado por el Círculo de Bellas Artes (Lleida, abril 1956); el artículo *Christum Ferens* dentro del libro *Los misterios del arte llegan a la evidencia de los analíticos comentarios de Leandro Cristòfol*, R. Manzano, S. Guasch, Manuel Trens, Gabernet-Viladet, en torno a la Pasión de Cristo y las creaciones del citado artista. Instituto de Estudios Ilerdenses (Lleida, Imp. Mariana, 1960) págs. 17-20, ilustr. Artículo reproducido en *Els Crucificats de Leandre Cristòfol*, por Frederic Lara Peinado. Instituto de Estudio Ilerdenses (Lleida 1975), monografías del Museu Morera.<sup>81</sup>
- 78 (600) *Humillación de Jesucristo en la Pasión*; “Hoja” (11 abril 1956).<sup>82</sup>

77 Cap. 39.

78 Cap. 39.

79 Cap. 39.

80 Cap. 40.

81 Cap. 41.

82 Cap. 45.

## VIII

La iconografía de la Virgen María se remonta al Antiguo Testamento en la figura de la Nueva Eva. También existen constantes analogías a partir del Antiguo Testamento y en los misterios de la vida de María (Anunciación, Asunción, Purificación, Huída a Egipto, Nazaret...). A continuación presentamos trece estudios de Mn. Trens:

79 (51) *D'Art Cristià*; El Rosari de la Mercè. Troballa de pintures murals de St. Pere de Terrassa, sin firmar (índice consta Manuel Trens). "V.C." n. (1917) págs. 438-40.<sup>83</sup>

80 (56) *La Santa Imatge de la Mare de Déu de la Mercè (sobre els vestits postissos)*; sin firmar (índice consta Manuel Trens). "V.C." n. 33 (1918) págs. 265-8.<sup>84</sup>

81 (306) *Crònica (notes informatives. Selecció)*; sin firmar. Per la Processó de Setmana Santa a Tarragona (Crist de la Humiliació). El concurs "Montserrat, vist pels artistes catalans". Antiga imatge restaurada (Mare de Déu del Gresolet). Círcol Artístic de Sant Lluç (Exposició d'Escultura Religiosa. A. Garrigós). Publicacions dels Amics de l'Art Litúgic. "V.C." n. 148-154 (1931).<sup>85</sup>

82 (312) *Montserrat vist pels pintors catalans*. Els pintors premiats. Crònica i estudi crític; firmado M.T. (índice consta el nombre del autor). "V.C." n. 152 (1931) págs. 361-4.<sup>86</sup>

83 (318) *Virgenes negras*. Extraído del capítulo del mismo título del libro *María. Iconografía de la Virgen en el Arte Español*, pendiente de publicación (n. 390). Ideal. Centre Parroquial d'Horta. n. 17-8 (mayo-junio 1945), 1 grabado.<sup>87</sup>

84 (390) *María. Iconografía de la Virgen en el Arte Español*. Nota preliminar. Introducción. Orígenes del culto y de la iconografía de la Virgen. (Árbol iconográfico). 1. parte. La Virgen orante contemplativa. I. Gozosa. II. Do-

83 Cap. 4.

84 Cap. 4.

85 Cap. 24.

86 Cap. 24.

87 Cap. 30.

lorosa. La Virgen orante activa. I. Protectora. II. Intercesora. 2. parte. La Virgen entronizada. Virgen Majestat. Virgen de las tres coronas. María, trono de Salomón. María, Sacerdotisa. Virgen de Humildad. Virgen de la Leche. Virgen abridera. Vírgenes negras. 3. parte. Variedades iconográficas. La Virgen y sus atributos simbólicos. Las posturas del Niño. Indumentaria de la Virgen. Tocado, peinado y calzado. Indumentaria postiza. Las materias plásticas iconográficas. Colocación de las imágenes. El triunfo de la Virgen. Epílogo. Bibliografía (Madrid. Edit. Plus Ultra, 1947). 715 págs. VIII láms. color, 400 grabados texto. La primera parte del capítulo “Vírgenes Negras” fue publicado anteriormente bajo este título e “Ideal” (Horta) 1945 explicando la procedencia (libro de “próxima publicación”) (n. 381 del presente Catálogo).<sup>88</sup>

85 (483) *Santa María*. Vida y leyenda de la Virgen a través del arte español: Prólogo. La Virgen que había de venir. Abolengo de María. Los padres de María. María es llevada al templo. Desposorios de María. María y el velo del templo. Anunciación. La Virgen de la Esperanza. La visitación. Un drama en casa de María. A las puertas de Belén. María Madre. La Virgen y los pastores. María impone a su hijo el nombre de Jesús. Purificación de María. Mater Dolorosa. La visita real. Huída a Egipto. Regreso a Nazareth. La casa de Nazareth. María pierde a su Hijo. El hogar de María. Luto en el hogar de María. María sin esposo ni Hijo. María provoca el primer milagro. María entre Jesús y su parentela. Despedida de Jesús y María antes de su Pasión. El Jueves Santo de María. El Viernes Santo de María. María en la cumbre del Calvario. De los brazos de la cruz a los de María. La soledad de María. La Pascua de María. María y la ascensión de su Hijo. María y el Espíritu Santo. María después de Pentecostés. Muerte de María. María en el Cielo y en la tierra. Barcelona. E. Subirana (1954) 200 págs. ilustradas – 108 láms.<sup>89</sup>

86 (484) *Exposición la imagen de María organizada por el Círculo Artístico Sant Lluç*. 1954. Expositores. Introducción. El Palacio Güell-Comillas. Guía-Catálogo Barcelona. Graf. Tinell (1954) 38 págs. – 18 láms.; sin firmar. El texto de la “Introducción” consta repetido en el programa-invitación.<sup>90</sup>

87 (488) *Círculo Artístico Sant Lluç*. Manifiesto de agradecimiento por la colaboración facilitada en la Entidad en torno a la exposición “La Imagen de

88 Cap. 31.

89 Cap. 37.

90 Cap. 38.

María” Hoja suelta (Barcelona, 1955). Firmados: El Consiliario, Manuel Trens, pbro.; El Presidente, Joaquim Renart; original archivo.<sup>91</sup>

88 (489) *La imagen de María en el Círculo de San Lucas de Barcelona*. “Goya” (Madrid, 1954-1955), págs. 242-4, ilustr.<sup>92</sup>

89 (490) *Dtor. Lluís Carreras i Mas*. Dades biogràfiques. En el librito “In spe resurrectionis” Cantoral del funeral ofrecido en la iglesia de Santa Ana de Barcelona, en el día de San Gregorio (marzo 1955).<sup>93</sup>

90 (633) *Guía histórico-artística de las cristalerías*. En fascículo “N.S. de los Ángeles. Seminario Franciscano de la Porciúncula” (Palma de Mallorca, 1968).<sup>94</sup>

91 (590) *La cautiva rescatada* (La Mare de Déu desposseïda de vestits postissos), “Hoja” (15 Novembre 1964), ilustr.<sup>95</sup>

## IX

Los ángeles son también objeto de estudio iconográfico. Presentamos siete estudios de Mn. Trens:

92 (253) *L’obrador litúrgic: Sant Miquel patró de les ànimes*, “V.C.” n. 130, págs. 262-6.<sup>96</sup>

93 (81) *Les realitats invisibles. Els sants àngels*; “V.C.” n. 5 (1920) págs. 310-2.<sup>97</sup>

94 (294) *Els cors dels Àngels i la reialesa de Jesucrist en l’art*; “V.C.” n. 143 (1930) págs. 381-391.<sup>98</sup>

95 (440) *Els àngels plumífers*, en “Miscel·lània J. Puig Cadafalch” vol. I Barcelona. Soc. Catalana d’Estudis Històrics (1947-1951), págs. 383-7 Il·l·ms. (Separata).<sup>99</sup>

91 Cap. 38.

92 Cap. 38.

93 Cap. 38.

94 Cap. 47.

95 Cap. 45.

96 Cap. 19.

97 Cap. 6.

98 Cap. 23.

99 Cap. 34.

- 96 (556) Àngels construint *una barca*; “Nadala”.<sup>100</sup>
- 97 (645) Àngels que ajuden a Jesús Nen a caminar amb una caminador. Catedral de Barcelona.<sup>101</sup>
- 98 (627) Àngels que ofereixen una panera d’ous a Jesucrist; grabado alemán del siglo XVIII.<sup>102</sup>

## X

El tema de la Eucaristía se repite en muchos estudios de Mn. Trens. Famosa fue la exposición durante el Congreso Internacional Eucarístico celebrado en Barcelona en 1952:

- 99 (19) *Ginesta (Festa de Corpus)*; firmado Arnau de Rocafort. “Acció” n. 157 (16 junio 1912).<sup>103</sup>
- 100 (17) *Corpus*; firmado Arnau de Rocafort. “Acció” n. 627 (21 mayo 1921).<sup>104</sup>
- 101 (236) *El Sagrari per a l’Exposició del Santíssim*; “V.C.” n. 124-5 (1928) págs. 360-6; ilust.<sup>105</sup>
- 102 (256) *El Sant Sepulcre (Penedès)*; Quaderns II (marzo-abril 1929) págs. 19-23.<sup>106</sup>
- 103 (259) *Orientacions. El presbiteri*; “V.C.” n. 131 (1929), págs. 281-289.<sup>107</sup>
- 104 (380) *Evolución histórica del culto espectacular de la Eucaristía*. Elevación de la sagrada Hostia. Congreso Eucarístico Diocesano (Barcelona 1944). Crónica. Fidel Rodríguez 1945, págs. 370-4.<sup>108</sup>

- 100 Cap. 43.
- 101 Cap. 48.
- 102 Cap. 47.
- 103 Cap. 2.
- 104 Cap. 7.
- 105 Cap. 19.
- 106 Cap. 20.
- 107 Cap. 20.
- 108 Cap. 30.

- 105 (459) *Un Sagrario ejemplar*; Parroquia del Roser de Barcelona; “R.L.” n. 10 (1951) págs. 110-3.<sup>109</sup>
- 106 (471) Epifanía de la Eucaristía. Pax Christi; Boletín del XXXV Congreso Eucarístico Internacional. Cuaderno I (1952), págs. 14-5.<sup>110</sup>
- 107 (471) *Epifanía de la Eucaristía*, “Paz Cristiana”. Boletín del XXXV Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona. Cuad. I (1952), págs. 14-5.<sup>111</sup>
- 108 (472) *La Eucaristía y su relieve artístico en Cataluña*, “San Jorge” (Revista Diputació de Barcelona) n. 6 (1952) págs. 8-9, ilustr.<sup>112</sup>
- 109 (473) *Exposición de Arte Eucarístico actual*. Comisión de Arte del XXXV Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona 1952: Preámbulo a las Bases de la Exposición que firma la Comisión de Arte, de la cual era presidente Mn. Manuel Trens. Hoja doble editada por la Comisión de Arte del Congreso.<sup>113</sup>
- 110 (474) Exposición Nacional de Arte Eucarístico Antiguo. XXXV Congreso Eucarístico Internacional (Barcelona 1952). Museo de Historia de la Ciudad. Palacio Real Mayor. Introducción y Notas sobre el contenido de la Exposición: Custodias turriformes. Custodia de sol. Cálices. Cálices custodias. Copones. Copones custodias. Píxides y columbas eucarísticas. Sagrarios. Arquetas y arcas de Monumento. Portaviáticos. Escultura eucarística. Pintura. Tapices. Objetos varios de carácter eucarístico. Barcelona. Imp. A.J. Rovira (1952) 16 págs s/n. – 16 láms. Reproducido íntegramente en el “Catálogo-Guía” de la propia exposición (págs. 9-20), completado con el catálogo redactado por Lluís Monreal y Josep Milicua. Imp. A.J. Rovira (1952) 66 págs. 16 láms. (firmada Introducción).<sup>114</sup>
- 111 (475) *Las Custodias españolas*. I. Epifanía Eucarística. II. Ostensión de la Sagrada Hostia dentro del Templo. III. Id. fuera del Templo. IV. La Fiesta de Corpus. V. La procesión de Corpus Christi. VI. En qué consiste la Procesión del Corpus. VII. Las primeras custodias. VIII. Los diferentes tipos de

109 Cap. 35.

110 Cap. 36.

111 Cap. 36.

112 Cap. 37.

113 Cap. 37.

114 Cap. 37.

custodias: Custodias turriformes. C. relicario o de ciprés (C. turriformes de mano, C. retablo) C. cruz, C. imagen, C. copón, C. cáliz, C. ramificada, C. sol. Barcelona. Ed. Litúrgica Española (1952) 78 págs. -104 láms.<sup>115</sup>

112 (476) *Le costume liturgique espagnol*. Comunicación presentada en el I Congreso Internacional de Historia del vestido en Valencia, 1952. Actes du I Congres International d'Histoire du Costume, Venise 1952, págs. 119-125, ilust.<sup>116</sup>

113 (477) *La Eucaristía en el Arte Español*. I. Símbolos y figuras de la Eucaristía en el A.T. II. Id. en el N.T. III. La realidad eucarística. La Santa Cena. IV. La Eucaristía perenne. V. La mística de la Eucaristía. VI. Milagros eucarísticos. VII. Apoteosis eucarística. VIII. La Eucaristía y los Santos. IX. Orfebrería eucarística. Epílogo. Barcelona. Aymà (1952) 336 págs., 244 ilust., 7 láms. color.<sup>117</sup>

114 (481) *XXXV Congreso Eucarístico Internacional Barcelona. Ponencia de Arte Sacro* (Crónica del Presidente). II. El Santísimo Misterio de San Juan de las Abadesas (Disertación y voto del propio Presidente). El Arte al servicio de la Eucaristía (Comunicación presentada por el mismo). C. E. I. Sesiones de Estudio, Vol. I Tall. Hueco-grabado Planas. Barcelona (1953), págs. 814-7, 826-9.<sup>118</sup>

## XI

La iconografía de los santos en la bibliografía de Mn. Trens es muy amplia. Presentamos los estudios más significativos: Todos los santos<sup>119</sup>, Los santos y Pedralbes<sup>120</sup>, San Antonio<sup>121</sup>, Sant Blai<sup>122</sup>, Santa Coloma<sup>123</sup>, Santa Cecilia<sup>124</sup>,

115 Cap. 37.

116 Cap. 38.

117 Cap. 38.

118 Cap. 38.

119 Cap. 297.

120 Cap. 369.

121 Cap. 123.

122 Cap. 132.

123 Cap. 387.

124 Cap. 9 y 21.

San Félix patrón de Vilafranca<sup>125</sup>, San Eusebio<sup>126</sup>, Sant Jordi<sup>127</sup>, Sant Josep<sup>128</sup>, Sant Magí<sup>129</sup>, San Martín de Porres<sup>130</sup>, San Miguel patrón de las almas<sup>131</sup>, Sant Pere i Sant Pau<sup>132</sup>, Sant Ramon de Penyafort<sup>133</sup>, Sant Lluç<sup>134</sup>, Santa Tecla<sup>135</sup>, Santo Tomás<sup>136</sup>.

## XII

Los tiempos litúrgicos, los ornamentos y los retablos, ofrecen a Mn. Trens motivos para explicar la iconografía que se halla en ellos:

115 (18) *Pasqua i les festes*; firmado Arnau de Rocafort. “Acció” n. 147 (7 abril 1912).<sup>137</sup>

116 (31) *Palmons*; Impressió del Diumenge de Rams; firmado Arnau de Rocafort. “Acció” n. 302 (26 marzo 1915).<sup>138</sup>

117 (46) *Secció de consultes*; sin firmar. “Vel quaresmal i de la passió. Part dispositiva. Simbolisme. Història. Guants i tovallola de combregar. Congregació Minerva. Missa votiva de la Mare de Déu. Misses pròpies últims diumenges de Pentecosta. Respostes a l’Epístola i l’Evangeli en la Missa solemne”. “V.C.” n. 23, 24, 35, 43 (1917-1919) págs. 244-6, 295-5, 322-5, 372.<sup>139</sup>

118 (77) *Secció de consultes*; sin firmar. “Començament litúrgic de la Quaresma. Imposició de les cendres. Commemoració d’una fèria que té varies

125 Cap. 162, 565, 643 y 646.

126 Cap. 132.

127 Cap. 366 y 491.

128 Cap. 419, 566 y 599.

129 Cap. 301.

130 Cap. 583.

131 Cap. 253.

132 Cap. 59 y 107.

133 Cap. 96, 107 y 351.

134 Cap. 367.

135 Cap. 653.

136 Cap. 130.

137 Cap. 2.

138 Cap. 3.

139 Cap. 4.

- col·lectes. L'ús de la casull plegada. L'Adoració de la Creu. Lletanies de la Verge "in forma breviori". La Missa i la Comunió davant del Santíssim. La qüestió del Loublande (França). Participació dels catòlics en la Llei prohibitiva de l'alcohol". Nota: La respuesta sobre Misa y Comunió remite a "Actes Congregació de Rites" 1919, de la propia revista (n. 69 del presente Catálogo). "V.C." n. 48-52 (1920), págs. 131-3, 180-1, 236, 276-7, 318-20.<sup>140</sup>
- 119 (297) *Pòrtic del temps de Nadal*. Festes Nadalenques. De les tenebres a la llum; "V.C." n. 53-54 (1921).<sup>141</sup>
- 120 (387) *Nuestras vidrieras* (Iglesia parroquial de Santa Coloma de Queralt, realización Ars Sacra). Santa Coloma de Queralt. Fiesta Mayor (1947), págs. centrales del opúsculo.<sup>142</sup>
- 121 (605) *Pentecostés a través del arte*; "Hoja" (6 junio 1965), ilustr.<sup>143</sup>
- 122 (242) *De la dignitat a l'indumentària litúrgica*; "V.C." n. 127-128 (1928-1929) págs. 110-5, 145-51.<sup>144</sup>
- 123 (243) Glosses al llibre "Arte i Altar" de Manuel González, obispo de Málaga; firmado Narcís Busquets. "V.C." n. 127 (1928) págs. 116-23.<sup>145</sup>
- 124 (253) *Ornaments: Sobrepellís* "V.C." n. 129.<sup>146</sup>
- 125 (263) *Ornaments: Crònica iconogràfica* "V.C." n. 130.<sup>147</sup>
- 126 (188) *El Retaule de Sant Jordi a l'església de Sant Francesc* (Vilafranca); "Quaderns". I (abril-mayo 1927) págs. 127-31, ilustr. El propio autor tratará más ampliamente el tema den 1936 (n. 366 del presente Catálogo).<sup>148</sup>

140 Cap. 6.

141 Cap. 29.

142 Cap. 30.

143 Cap. 46.

144 Cap. 18.

145 Cap. 18.

146 Cap. 21.

147 Cap. 21.

148 Cap. 15.

- 127 (246) *Preparem-nos* (III Exposición de Arte del Penedès en Vilanova i la Geltrú), artículo editorial sin firmar. “Quaderns”. II. (enero 1929) págs. 1-2.<sup>149</sup>
- 128 (247) *L'antic retaule del Roser* (Vilafranca) I-II. “Quaderns”. II. (enero-febrero 1929), págs. 3-5, 11-3.<sup>150</sup>
- 129 (282) *Crònica*. (Notas informativas. Selección); sin firmar. Decret de la Congregació de Ritus sobre algunes rúbriques del Dissabte Sant. “Anuari Amics de l'Art Litúrgic”. L'Exposició A. Garrigós (Crist de la Humiliació, ilust.). Congrès Internacional d'Art Litúrgic d'Anvers. Valuosa restauració (Retaule de Tots els Sants del Museu Diocesà). El Misteri de la Passió a Oberammergau. Les casulles de forma gòtica. “V.C.” n. 138-143, (1930).<sup>151</sup>
- 130 (561) *La restauración del Altar Mayor de Santa María del Mar*. “La Vanguardia Española” (15 febrero 1963. Reproducido en “Hoja Diocesana” (13 marzo 1963).<sup>152</sup>
- 131 (562) *Eucaristía ensangrentada*. (Cristo de la Piedad, retablo en Villalrroya del Campo); “Hoja” (7 abril 1963), ilust.<sup>153</sup>
- 132 (563) *Benedictus qui venit in nomine Domini*. Invitación ofrecida por la casa T. Sala e Hijos, en la cual fue confiada la bandera de la procesión del Combregar General en visita a los enfermos de Roda de Ter (21 abril 1963). Cartulina doble. La portada ilustrada con una procesión eucarística reproducida de un retablo del siglo XV. El interior contiene, junto con el texto dedicatorio, la transcripción de antiguas fórmulas rituales eucarísticas extraídas del *Ordinarium Vicense* Lugduni 1547. Imp. Altés; sin firmar.<sup>154</sup>
- 133 (545) *El Retaule Major de Santa Maria d'Arenys de Mar*. Arxiu Històric i Museu Fidel Fita. (Arenys de Mar, Nadal 1961).<sup>155</sup>

149 Cap. 19.

150 Cap. 19.

151 Cap. 27.

152 Cap. 43.

153 Cap. 43.

154 Cap. 43.

155 Cap. 42.

Otros temas iconográficos también son tratados por Mn. Trens con motivo, por ejemplo, de Gaudí y de San Pío X:

134 (270) *Bibliografía Gaudiniana*; firmado M.T. (índice consta el nombre del autor). *El temple de la Sagrada Família* por J. Puig Boada (Colección Sant Jordi), estudio crítico “V.C.” n. 135 (1929) págs. 31-2.<sup>156</sup>

135 (322) *Bibliografía. Notes critiques*; firmadas por M.T. Willibrad Verkade. “Der Antrieb Volkome. Erinnerungen eines Malermonches (El afán de perfección. Memorias de un monje pintor) Der grosse Herder, vol. II y III. Joseph Braun. Das Chrisliche Altergerät in seiner geschichtlichen Entwicklung (Los accesorios del altar cristiano y su evolución histórica). Isabel von Schimidt-Paull. Jesús y yo durante la Santa Misa. Ordo divini ofici (Marietti)”. Fr. José M. Lagrange. El Evangelio de N.S. Jesucristo. Dr. Adolf Donders. Religiose Gedanken im Werktagsleben. “V.C.” n. 158, 159, 161, 162 (1932) págs. 238, 279-80, 69-71.<sup>157</sup>

136 (239) Pius X i l'Art Cristià: “V.C.” n. 126 (1928) págs. 51-53.<sup>158</sup>

Mn. Manuel Trens en el presente manuscrito hace referencias continuas a las biblias de Roda (Rodes), de Farfa, de San Isidoro de León y de Alcuino de Bamberg. También son constantes las referencias a las catacumbas de Roma (especialmente a las de Priscila), a la Capilla Sixtina del Vaticano, a la portalada de Ripoll, al Museo de Damasco Dura Europos...

En la biblioteca particular de Mn. Trens, que se halla custodiada en la Biblioteca Pública Episcopal del Seminario de Barcelona, se encuentran todas las mencionadas referencias a enciclopedias y libros que él utilizaba y además subrayaba. Ponía una especial atención en las miniaturas catalanas. Esta miniatura sintió la influencia de algunas formas del mundo carolingio. En la segunda mitad del siglo X, en líneas generales, siguió dentro de sus propias tradiciones. Durante la primera mitad del siglo siguiente en los condados catalanes, la Biblia de Roda (Rodes) y la de Ripoll (o Farfa) representan la total ruptura con el pasado y la adopción de un modo de hacer inspirada en la plástica e iconografía carolingia. La famosa biblia del monasterio de

156 Cap. 21.

157 Cap. 25.

158 Cap. 19. También podemos hallar algunas referencias a la iconografía cristiana en un relación al “Padre terreno creador del cielo y la tierra” en algunos estudios de Mn. Trens que explicita que van dedicados al Sagrado Corazón. Véanse los capítulos 20, 21 y 22.

Sant Pere de Roda, probablemente fue realizada por Ripoll y sustraída del monasterio por el duque de Noailles. Finalmente fue a parar a la Biblioteca Nacional de París.

La Biblia de Farfa (monasterio) o de Ripoll que se halla actualmente en la Biblioteca Vaticana, fue copiada durante la segunda década del siglo XI, y después fue trasladada a Roma por los monjes de Marsella. El nombre “Farfa” es sólo un error de escritura según el cual se atribuía a aquel monasterio italiano. Las dos biblias fueron expuestas en una magna exposición en la Pia Almoina de Barcelona denominada *Cataluña Medieval* celebrada entre el 20 de mayo y 10 de agosto de 1992. Se presentaron diversos estudios en un amplio catálogo publicado por Lunwerg editores, Barcelona, 1992.



Miniatura de la Biblia de Rodas.

tum talomisa gortia. & ca-  
lento duri. constitutaq. ro-  
gem. p. heluchim. fr. me.  
sup. iudam. & iherlm. & uer-  
tit. ioh. ei. iochim. i. p. sum.  
u. e. b. i. o. a. c. h. a. z. t. u. l. t. r. e. c. u. m.  
& abdux. in aegyptum. U.  
genti. quinq. anno. erat. lo-  
achim. cum. reg. nate. coepit.  
e. u. d. e. m. d. n. i. r. e. g. n. a. u. t.  
i. n. i. h. r. l. m. f. e. c. i. t. q. m. a. l. i. c. o. n. d. i. t. u. o.  
C. o. n. t. r. a. h. u. n. c. a. s. t. e. q. d. i. t.  
i. a. b. u. c. h. o. d. o. n. o. f. a. r. e. x.  
c. h. a. l. d. e. o. z. & i. n. c. e. t. u. c. h. a. r. o.  
n. i. s. d. u. x. e. t. i. n. b. a. b. i. l. o. n. e. m. A. d.  
q. u. a. & u. a. s. a. d. n. i. t. r. a. n. s. t. u. l. t. e.  
& p. o. s. u. e. t. i. n. t. e. m. p. l. o. s. u. o. R. e.  
l. i. q. u. a. d. i. t. u. e. r. b. o. s. i. o. a. c. h. i. m.  
& a. b. o. m. i. n. a. t. i. o. n. u. m. e. i. u. s. q. u. a. s.  
o. p. o. r. a. t. i. s. e. s. t. & q. u. e. i. n. u. e. n. i. a.  
s. u. n. t. i. n. e. o. c. o. n. t. i. n. e. n. t. u. r. i. n. l. i.  
b. r. i. s. r. e. g. u. m. i. s. t. & i. u. d. a. R. e. g.  
n. a. u. i. t. q. i. o. a. c. h. i. m. f. i. l. i. u. s. q. u. o.  
d. o. a. n. n. o. z. e. r. a. t. i. o. a. c. h. i. m. c. u. m.  
r. e. g. n. a. u. i. t. c. o. e. p. i. t. & t. r. i. b. u. s.  
m. o. n. s. i. b. i. d. e. c. e. m. d. i. e. b. u. s. r. e. g.  
n. a. u. i. t. i. n. i. h. r. l. m. f. e. c. i. t. m. a. l. u. m.  
i. n. c. o. m. p. e. d. i. t. d. n. i. C. u. i. q. u. a. n. n. i.  
c. i. r. c. u. l. u. s. u. o. l. u. e. r. e. t. m. i. s. t. e. i. a. b. u.  
c. h. o. d. o. n. o. f. a. r. e. x. q. u. a. d. d. u. x. e. t.  
e. u. m. i. n. b. a. b. i. l. o. n. e. m. a. s. p. o. s. t. e. a. t.  
s. i. m. u. l. p. e. a. s. s. i. s. i. m. i. u. a. s. i. s. t. d. o. m. i.  
d. n. i. R. e. g. e. m. u. e. s. t. c. o. n. s. t. i. t. u. e.  
s. e. d. e. c. h. i. a. m. f. r. e. m. e. i. s. s. u. p. l. u. d. a.  
& i. h. r. l. m. U. i. q. u. e. n. i. & u. i. u. a. s.  
d. n. i. o. r. a. t. s. e. d. e. c. h. i. a. s. c. u. i. r. e. g. n.  
a. u. i. t. c. o. e. p. i. t. & e. u. d. e. c. e. m.  
a. n. n. i. r. e. g. n. a. u. i. t. i. n. i. h. r. l. m.  
e. i. c. i. t. q. m. a. l. u. m. i. n. o. c. e. l. i. s. e. n. i. d. i.  
s. u. i. & e. r. u. b. u. i. t. f. a. c. i. e. m. h. i. e.  
r. e. m. i. a. c. p. p. h. e. l. o. q. u. e. n. a. s. a. d.  
s. e. e. x. o. r. e. d. n. i. A. r. e. g. e. q. u. o. q.  
i. a. b. u. c. h. o. d. o. n. o. f. a. r. e. g. e. s. t. e. q.  
a. d. i. u. r. a. u. e. n. a. t. e. i. q. p. e. d. i. t. E. t. u.  
d. i. x. a. u. i. t. c. o. r. t. u. c. o. m. s. u. a. & c. o. e.  
u. e. n. r. e. u. e. s. t. e. r. e. u. e. a. d. d. n. i. d. n. i.  
i. s. t. S. e. d. & u. n. i. u. e. r. s. i. p. r. i. n. c. i.  
p. o. s. t. e. s. a. c. e. r. d. o. t. i. s. & p. p. h. i. s. p. u. a. q.  
c. a. t. i. u. r. i. n. q. u. e. l. u. x. e. r. a. u. n. i. u.  
e. r. a. t. a. b. o. m. i. n. a. t. i. o. n. e. s. g. e. m. i. u.  
& p. o. l. l. u. e. r. u. n. t. d. o. m. i. d. n. i. q. u. a.  
s. i. s. t. i. c. a. u. e. r. a. t. s. i. b. i. i. n. i. h. r. l. m.  
i. t. e. r. e. b. a. t. d. i. c. i. t. d. n. i. s. p. a. r. u. s. i. s. t. a. t.  
a. d. i. l. l. o. s. p. r. i. n. c. i. p. a. t. o. n. s. u. n. c. i. e. s. u.  
s. u. o. s. d. e. p. e. c. c. o. c. o. n. s. u. r. g. e. r. u. n. t.  
& c. o. n. d. i. e. c. o. m. o. n. e. s. l. e. q. u. i. p. u. r.  
c. e. r. a. p. p. l. o. & h. a. b. e. r. a. t. u. c. l. o. s. u. o.  
i. l. l. i. s. u. b. s. a. n. n. a. b. a. n. t. s. u. n. c. i. e. s.  
d. e. i. & p. a. r. i. s. p. e. n. d. e. b. a. t. s. e. r. m. o.

nos eius. In iudobantiq. pph-  
tis donec ascenderet furor dñi  
in pplm eius. & tunc nulla cura  
no. Ad dux enim sup eos rogo  
chaldeos. & in fecit tuuc  
ner eos gladio in domo scia  
rusu. Non est misert. adole  
ceris & iurganis & sens. p. i. e. e.  
decepta qd om. sed om. tra  
didit in manib. eius. Uniuersa  
q. uasa domus dñi tam ma  
iora quam minora & thesau  
ros templi & regis & principu  
transiit in babilonem.  
p. i. e. e. n. d. e. r. u. n. t. h. o. s. t. e. s. d. o. m. u. m.  
d. e. i. d. e. s. t. r. u. x. e. r. u. n. t. m. u. r. u. m.  
i. h. r. l. m. u. n. i. u. e. r. s. a. s. t. u. n. e. s. c. o. n.  
b. u. s. e. r. u. n. t. & q. u. e. q. d. p. e. i. o. s. t. i.  
f. u. e. r. a. t. d. e. m. o. l. i. t. u. m. S. i. q. u. i.  
c. u. a. s. t. e. r. a. t. g. l. a. d. i. u. m. d. u. c. e. t. i. n.  
b. a. b. i. l. o. n. e. s. e. r. u. i. u. n. t. r. e. g. i. & f. i.  
l. i. u. s. e. i. d. o. n. e. c. i. m. p. o. r. a. n. t. r. e. x.  
p. e. r. s. a. r. u. i. u. t. c. o. m. p. l. e. r. e. t. s. e. r.  
m. o. d. n. i. e. x. o. r. e. h. i. e. r. o. m. i. p. & c. o.  
l. o. b. r. a. t. e. t. r. a. s. a. b. b. a. t. a. s. u. a. C. u.  
n. e. t. a. s. e. n. i. d. i. e. b. d. e. s. t. a. t. i. o. n. i. s.  
e. r. e. s. a. b. b. a. t. i. u. s. q. u. e. d. u. m. c. o. m. p. l. e.  
r. e. r. i. u. r. s. e. p. t. u. a. g. i. n. t. a. a. n. n. i.  
p. i. n. o. d. i. c. i. t. p. r. i. m. o. c. y. r. i. r. e. g. i. s. p. e. r.  
s. a. r. u. m. a. d. e. x. p. l. e. n. d. i. s. f. o. r. m. o.  
n. e. m. d. n. i. q. u. o. l. o. c. u. r. f. u. e. r. a. t. p.  
o. s. h. i. e. r. o. m. i. p. s. u. s. t. i. t. u. a. u. i. t. d. n. i.  
s. e. m. c. y. r. i. r. e. g. i. s. p. e. r. a. r. u. i. q. u. i. u. s.  
s. e. p. r. o. c. l. a. m. i. n. u. m. u. e. r. s. o. r. e. g.  
n. i. s. u. o. & s. a. m. p. s. e. r. p. e. r. a. m. a.  
d. i. c. e. t. E. t. d. e. c. i. t. e. r. c. y. r. u. s. r. e. x.  
p. e. r. s. a. r. u. m. O. m. n. i. a. r. e. g. n. a.  
t. i. p. d. e. c. i. t. m. i. h. i. d. n. i. s. d. i. c. a. e. l. i.  
& i. p. s. e. p. r. e. c. e. p. i. t. m. i. h. i. u. t. a. d. d. i.  
f. i. c. a. r. e. m. e. i. d. o. m. u. m. i. n. i. h. r. l. m.  
q. u. e. e. s. t. i. n. i. u. d. e. a. Q. u. i. s. e. x. t. u. b. e.  
i. n. o. m. i. p. p. l. o. e. r. i. s. i. t. d. n. i. s. d. i. c. i. t.  
u. m. e. o. & a. s. c. e. n. d. a. t.



Biblia de Ripoll, o Biblia de Farfa.

III

**TEXTO DEL MANUSCRITO DE MN. TRENS**



La Trinidad. Retablo de San Juan Bautista, de Bernat Martorell (1390-1452).  
Museo Diocesano de Barcelona.

## LA DIVINA TRINIDAD Y LOS ÁNGELES

### La Trinidad

Dificultades propias del tema y escrúpulos ancestrales retardan la representación de Dios, trino y uno. Resulta extraordinariamente difícil representar el misterio de un solo Dios y tres Personas divinas. Las imágenes paganas de dioses en forma humana contribuyeron a demorar a las representaciones plásticas del misterio de la Trinidad. Una primitiva solución la facilitó San Paulino de Nola, siglo IV, (*Epist. XXXI*) para la basílica de San Feliu de esta ciudad:

*Pleno coruscat Trinitatis misterio;  
Stat Christus agno; voce Patris coelo tonat,  
Et per columbam Spiritus Sanctus fluit.*

Brilla en pleno misterio la Trinidad,  
Está Cristo como cordero; la voz del Padre resuena desde el cielo  
Y, como paloma, baja el Espíritu Santo.

En el ábside de dicha basílica se representaba a Cristo en forma de cordero (*Agnus Dei*), al que sobrevolaba la paloma del Espíritu Santo, y arriba de todo, una mano en actitud de bendecir, indicando a la voz y presencia del Padre eterno.

En los primeros siglos del primer milenio (arte paleocristiano; palo = antiguo) se conoce una sola representación de la Trinidad, en un sarcófago del Museo Lateranense de Roma, de fines del siglo IV; tres figuras de la misma edad y barbudas, la del medio sentada en un trono.

A partir del siglo X se empieza a representar a las Personas divinas en forma humana (antropomórfica). El Padre con corona y globo del mundo; el Hijo con la cruz, y el Espíritu Santo con la paloma o el libro de la Ley.

A fin de resaltar su unidad, las tres personificaciones representan a la misma edad, la misma actitud e idénticas facciones del rostro. A veces bajo un único manto, con la sola diferencia de que la figura central, Cristo, aparece con las llagas en los pies y manos, que probablemente fue sugerida por los tres jóvenes idénticos que se aparecieron a Abraham.

A fines del siglo XV tiende a desaparecer esa fórmula trinitaria. El Papa Benedicto XIII, en 1745, la prohibió como herética (sic). Pero ya en el siglo XIII Lucas, obispo de Tuy, arremetió contra semejantes representaciones. A pesar de todo, se continuó representando a las tres divinas personas bajo idéntico aspecto humano, hasta el siglo XIX, más o menos esporádicamente.

Para soslayar el aspecto herético, y recalcar la unidad de las tres Personas, se representó un solo cuerpo con tres cabezas, o con una cabeza con tres rostros (sic).

Desde el siglo XIV aparece la diferencia de edades; el Padre, como anciano; el Hijo, de mediana edad; el Espíritu Santo, como joven imberbe.

A veces, de un bajo cuerpo salen tres medios cuerpos superiores; o dos cuerpos superiores con la paloma entre ellos. Representación rarísima (Museo Diocesano Barcelona); el Padre anciano con el globo en la mano izquierda y con la derecha bendice; sobre el pecho el anagrama (iniciales) de Jesús; cubierta la túnica de llamas doradas de Pentecostés.

### **El trono de gracia**

Típica representación de la Trinidad: Dios Padre anciano sentado sobre trono o sobre el arco iris, sostiene delante de su regazo la cruz con el Hijo crucificado en ella; la paloma del Espíritu Santo entre sus cabezas. Magnífico ejemplo: retablo obra del Maestro de Cangost, siglo XV, en St. Jacques de Perpiñán. La Sma. Trinidad rodeada de Profetas, y en la parte superior de la mandorla, Moisés y Elias (*Perl – XII*, fig. 295).

Otras fórmulas del Trono de Gracia: a) el Padre, de pie, sostiene el cuerpo exánime del Hijo y sobre la espalda de éste la paloma del Espíritu Santo; b) el Hijo en el regazo del Padre, y encima la divina Paloma; c) un ángel sostiene el cadáver del Hijo, bajo la mano simbólica del Padre y encima la paloma del Espíritu Santo; d) el Padre sentado sobre el arco iris, teniendo delante

el Crucificado y sosteniendo con la diestra un disco con la divina paloma, y con la izquierda, un libro; e) Crucifijo sobre las tres figuras idénticas de la Trinidad; f) Crucifixión ( con María y Juan) y debajo el Padre dentro de aureola (o mandorla), y entre ambos la paloma; g) Crucificado con la mano simbólica del Padre sosteniendo una corona que encuadra al Espíritu Santo; h) Crucifixión, con solas las manos del Padre que acogen de labios del Hijo la Paloma, su Espíritu.

Relacionado con el Trono de Gracia tenemos: el Padre entronizado con el Hijo (en pequeña estatura) sentado sobre su regazo y teniendo la Paloma sobre su pecho o entre sus manos.

De forma completamente simbólica hay la Etimasía (= preparación del trono); inspirada en el salmo IX, 8: "Asiéntase Yavé en su trono, firme por toda la eternidad"; el Trono (Dios Padre), cruz y libro de los evangelios (Dios Hijo) y paloma (Espíritu Santo).

## La Trinidad y los ángeles

La palabra Ángel significa mensajero (*aggelos*, en griego, *angelus*, en latín). Dice Durandus (*Rationale*): "La palabra ángel significa mensajero; pero el nombre de ángel es nombre de oficio, no de naturaleza. Siempre son espíritus, pero solo son ángeles en cuanto son enviados. Los ángeles son puros espíritus, que en su trato con los hombres asumieron aspecto humano.

## Número y oficios de los ángeles

De acuerdo con el Antiguo y Nuevo Testamento, y con los primitivos escritores eclesiásticos (Santos Padres) se reconocen nueve coros angélicos, agrupados en tres Ordenes (*Hierarchia coelestis*). Retablo de Borrassà, siglo XV, en la Catedral de Amberes.

Primer orden: Serafines (*Seraphim*), Querubines (*Cherubim*), Tronos- (*Throni*).

Segundo Orden: Dominaciones (*Dominaciones*), Virtudes (*Virtutes*), Potestades (*Potestates*).

Tercer orden: Principados (*Principati*), Arcángeles (*Archangeli*), Ángeles (*Angeli*).

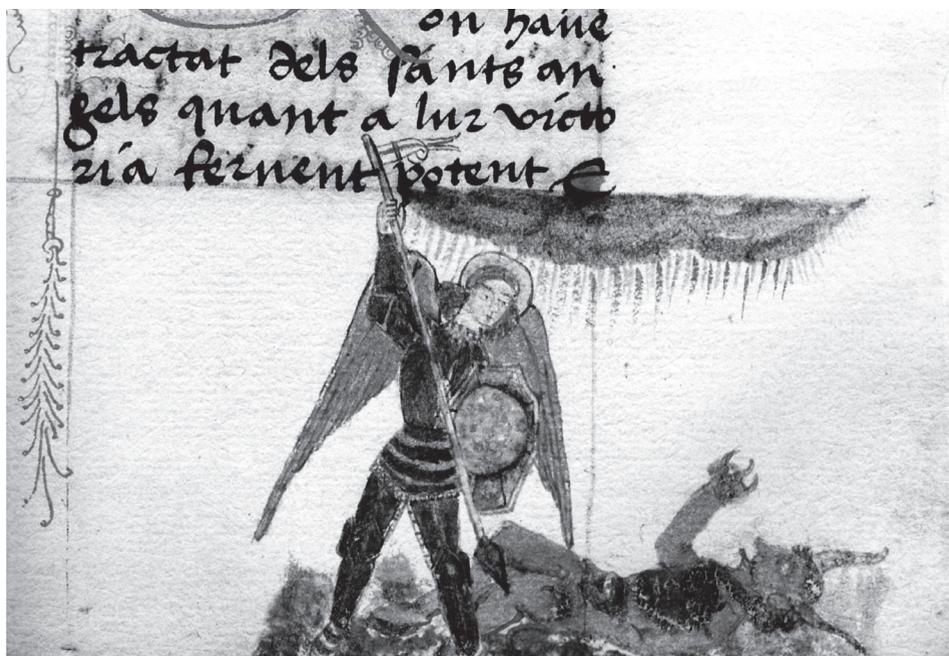


Detalle de ángel con incensario de la vidriera anónima de la catedral de Girona.  
Siglo XV.

## Representación de los ángeles

- Querubines, con cuatro alas, globo en cada mano, color azul. Junto con los Serafines forman la más alta categoría en la jerarquía celestial.
- Serafines, con seis alas llenas de ojos, llamas en las manos, color rojo. Asistentes al trono de Dios. A menudo reducidos a una cabeza provista de dos, cuatro e incluso seis alas.
- Tronos, cuatro alas, pies descalzos sobre ruedas (del carro de Dios), con llamas y alas llenas de ojos. Van colocados bajo los pies de Dios, y le sirven de trono.
- Dominaciones, cetro y corona, o bien con casco y espada. Señorean sobre toda potestad.
- Potestades, dos alas, túnica y manto. Protegen contra todo ataque de los espíritus malos.
- Virtudes, sostienen libro y cetro, sin corona, pies descalzos; anillo, alba y dalmática. Les están encargadas todas las operaciones de la gracia.
- Principados, vestidos como guerreros o como diáconos, visten amito, alba y dalmática. Atienden al gobierno del mundo.
- Arcángeles, dos alas, túnica y manto, lanza y escudo. Anuncian las cosas más importantes (Summa).
- Ángeles, dos alas, túnica, con o sin manto. Anuncian las cosas menos importantes (Minima).

Estos nueve coros son de la misma naturaleza, y no se distinguen sino por sus funciones y grados de gloria. A excepción de los arcángeles, todos son innominados. Se mencionan siete arcángeles (e incluso ocho y doce en la literatura apocalíptica y patrística respectivamente): Miguel, Gabriel, citados en el libro de Daniel; Gabriel también en Lucas, 1,19 y 26. Rafael en el libro de Tobías; Uriel, en el apócrifo de Henoc y en el cuarto de Esdras. La tradición da los nombres de Sealtiel, Baraquiel y Jehudiel. En una supuesta revelación al franciscano Amadeo Menez, además de los tres bíblicos, se citan los nombres de Uriel, Iehudiel, Baradiel y Sealtiel. Varios concilios reprobaron las imágenes de los siete arcángeles. La Iglesia sólo reconoce a Miguel, Gabriel y Rafael. Todos estos nombres terminan en él, que significa Dios; son nombres “teóforos”.



Francesc Eiximenis. *Llibre dels Àngels*. Papel. Siglo XV.

## Los tres arcángeles. Miguel

Equivale su nombre a: “*Quis ut Deus*” (“¿Quién como Dios?”). Sus títulos: *Victoriosus, Princeps militiae coelestis, Pugnans cum dracone, Príncipe del pueblo de Dios* (Israel), *Protector de la Iglesia (Custos Ecclesiae romanae), Tutor del tabernáculo eucarístico, Praepositus Paradisi (Intendente del Paraíso)*.

Es el más popular y más venerado de los arcángeles. Dirigió el combate contra los ángeles rebeldes; en el Apocalipsis salva a la mujer en trance de parto, símbolo de la Virgen y de la Iglesia, combatiendo contra el dragón de siete cabezas. Es el “*Psicocombo*”, el que conduce a los muertos y pesará a las almas en el día del Juicio. Los lugares preferidos para su culto son las cumbres de los montes, debido a que su combate fue celeste (*proelium in caelum*), o el milagro del Monte Gargano y del Mont- Saint-Michel (Francia).

### Iconografía

En el arte bizantino san Miguel viste clámide (túnica) de púrpura y el loros (manto) de la corte imperial; en la mano un asta con la tablilla, que proclama: “*Agios, Agios, Agios*” (Santo, Santo, Santo).

En Occidente san Miguel aparece antiguamente revestido de alba (túnica blanca) y manto o capa pluvial litúrgica. Más tarde aparece como guerrero, con casco y escudo en el que se lee: “*Quis ut Deus*”. Sus armas son la lanza (a veces a manera de cruz astada) o espada llameante. Alguna vez lleva en la mano la cabeza seccionada del dragón.

Tiene como atributo las conchas alusivas a la peregrinación marítima a su famoso santuario de Mont-Saint-Michel (costa occidental francesa). Raramente, barbudo (*Neuss, Die Apokalypse*. p. 232).

Es representado a pie o en el aire, muy raramente a caballo (tema apocalíptico *Apoc. XII, 7*). El tema remonta al siglo VII, y procede del Monte Gargano (promontorio italiano en el Adriático).

### *Pesador de almas (psicogogo o psicocombo)*

Título no respaldado por ningún documento eclesiástico o litúrgico. Desde la Edad Media se le representa como a tal. San Miguel suele llevar cruz y balan-

za. A veces se representa a un alma en cada platillo de la balanza. En realidad no se trata de almas sino de personificaciones del bien y del mal. En un bajo relieve del portal de la catedral de Amiens, en el platillo de la derecha hay el Cordero de Dios, y en el otro la cabeza de un monstruo. Otras veces los platillos llevan rótulos, sostenido uno por el demonio (“*Opera mala quae fecit*”, “Las malas obras que hizo”), y el otro por un ángel (“*Opera bona quae fecit*”). También, en un platillo el alma personificada de rodillas; en el otro, paquetes en rojo que el demonio ha depositado, intentando hacerlos más pesados apoyando las manos en el borde del platillo. Vense también en el platillo bolsa con dinero, casas, muela de molino (escándalo), cáliz con la sangre redentora.

El libro II de los “*Oráculos Sibílinos*” atribuye a Miguel, Gabriel, Rafael y Uriel la función de representar a todas las almas ante el tribunal de Dios. En el apócrifo “*Ascensión de Isaías*”, Miguel levanta la losa del sepulcro de Cristo; y en el de “*Transitus Mariae*”, la del sepulcro de la Virgen. En el mismo libro Cristo consigna a Miguel el alma de su Madre. En la “*Legenda aurea*” de Voragine se narra que Miguel fue a anunciar a María su muerte inminente y durante el tránsito la protegió con una palma del Paraíso, que San Juan llevaría durante las exequias.

### *Apariciones de San Miguel*

La más famosa es la acaecida en el Monte Gargano, tema muy frecuente en el arte español. Uno llamado Garganus persiguiendo a un toro de su rebaño que se había escapado a una caverna inaccesible, le disparó una flecha, la cual retrocedió y le hirió en un ojo.

San Lorenzo Maiorano, obispo de Siponto (la actual Manfredonia), al enterarse del suceso, ordenó un ayuno de tres días, al cabo de los cuales se le apareció San Miguel en la entrada de la caverna y le declara que se reservaba aquel lugar. La caverna fue convertida en santuario de San Miguel, centro de peregrinaciones mundiales.

Otra aparición famosa del Arcángel sucedió en lo alto del Mausoleo de Adriano (Castel San Angelo). Fue en ocasión de una epidemia que diezaba al pueblo de Roma. El Papa San Gregorio Magno ordenó una procesión penitencial para implorar el cese de aquel azote. De pronto sobre el Mausoleo apareció San Miguel enjugando su espada ensangrentada y metiéndola en la vaina. Y al momento cesó la epidemia.

La aparición del santo obispo Ausbert, de Avranches, en el siglo VIII, dio ocasión a la erección de la iglesia y monasterio de Mont-Saint-Michel, en las costas de Normandía. De ahí que San Miguel fuese Patrón de Francia.

Varias son las apariciones de San Miguel en el Antiguo Testamento. Pero desde el punto de vista iconográfico son importantes las del Nuevo Testamento. He aquí las que han tenido mayor eco en el arte.

En el Antiguo Testamento: combate con Josué en la campaña de Jericó (*Josué V*, 13); socorre a Agar en el desierto (*Génesis XXI*, 17); detiene el brazo de Abraham al disponerse a sacrificar a su hijo único, Isaac (*Génesis XXII*, 11); aparece a Gedeón (*Jueces VI*, 11); dirige la batalla contra el rey de los persas (*Josué X*, 13); acompaña a los tres mancebos en el horno de Babilonia (*Daniel III*, 49); a Daniel en el foso de los leones y transporta al profeta Habacuc (*Daniel XIV*, 34); detiene a la asna de Balaam (*Números XXII*, 22); asiste a David en su combate contra Goliat (*1 Samuel XVII*); y a Judit contra Holofernes (*Judit VIII*).

En el Nuevo Testamento: defiende el cadáver de Moisés (*Judas 9*); traslada al diácono Felipe para que confiriese el bautismo al eunuco de la reina de Etiopía (*Actos de los Apóstoles VIII*, 36); salva a la mujer amenazada por el dragón (Satanás), símbolo de María y de la Iglesia (*Apocalipsis XII*, 1).

### *Milagros*

De los muchísimos atribuidos a San Miguel es muy frecuentemente representado el que se refiere a la mujer encinta sorprendida por el reflujo de las aguas entre la costa y el islote de Mont-Saint-Michel. Ante el peligro de que se ahogase la parturiente, acudió el Arcángel para detener a las olas que formaron sobre ella como una cúpula que le sirvió de abrigo y le permitió esperar a que la aguas se retiraran mientras ella daba a luz.

### **Gabriel**

“Fuerza de Dios”, o “Dios es mi fuerza”, “*Gabriel nuntius*”. Es el ángel, el mensajero por excelencia, el nuncio de la Redención. Anuncia exactamente la venida del Mesías (*Daniel IX*, 24); anuncia a Zacarías el nacimiento de su hijo Juan al Bautista (*Lucas, I*, 5); comunica a María que será Madre de Dios (*Lucas, I*, 26). Entre mahometanos se cree que reveló a Mahomet su misión



Sargas de la catedral de Barcelona, al artista Pere Pau



Sargas de la catedral de Barcelona, al artista Pere Pau





y le dictó el Corán. Los griegos le llaman *Propyleos* (*Pylé* = puerta), el que guarda las puertas del templo e impide a Satanás entrar en él. Se apareció a Daniel a orillas del río Tigris, y el profeta dejó una detallada descripción de su aspecto fulgurante (*Daniel X, 5*). Es creencia que fue Gabriel quien anunció a los pastores de Belén el nacimiento del Mesías, y, según un breviario dominicano, el que reconfortó a Jesús en el Huerto de Getsemaní.

### *Iconografía*

Fuera de las escenas de la Anunciación a María y de su aparición a Zacarías, es muy poco representado. Su misma indumentaria sufre muy pocas variaciones. Viste túnica talar o alba y manto o capa pluvial; puede llevar estola, dalmática y diadema. En el arte bizantino aparece como dignatario de la corte imperial.

### *Atributos*

Puede presentar: linterna encendida; espejo en el cual se reflejan los diseños de Dios; bordón o vara de mensajero; cetro, que a principios del siglo XII se transforma en lirio, el cual a veces presenta tres ramas alusivas a la Virginitad de María ante, in y post partum, cruz astada, globo con la crucecita; palma del Paraíso al anunciar a la Virgen su muerte ( no confundir esta escena con el anuncio de su divina maternidad); ramo de olivo, en señal de la paz mesiánica; filacteria o banda con las palabras: “Ave María”.

Ha sido también representado cabe el trono de la Divinidad para recibir el encargo de anunciar el nacimiento de Jesús; y también al volver del mundo para comunicar la misión cumplida.

En la escena de la Anunciación Gabriel aparece de pie, de rodillas, y, con poca frecuencia, en pleno vuelo. En el anuncio a Zacarías, a veces pone el dedo sobre sus labios aludiendo a la mudez con que fue castigada su incredulidad.

### **Rafael**

Sólo en textos no bíblicos se le llama arcángel. Muy citado en textos apócrifos. En el libro de Tobías (*Tobías XII, 15*) se lee: “Yo soy Rafael, uno de los

siete santos ángeles que presentamos las oraciones de los justos, y tienen entrada ante la majestad del Santo”.

No aparece en el arte cristiano primitivo. En la Edad Media aparece acompañando al joven Tobías. Muy representado en cuadros y grabados votivos en acción de gracias por su protección durante viajes o enfermedades (véase apartado dedicado a “Tobías”).

### *Iconografía*

Vestido de peregrino, con bordón, alforja, con el pez capturado, bote de medicina o cajita con la hiel taumatúrgica del pez. En sus primeras representaciones aparece con Tobías; más tarde con un niño innominado, convirtiéndose en ángel de la guarda, que le defiende del demonio.

### **Ángeles custodios**

Miguel y Rafael fueron considerados especialmente durante la Edad Media como ángeles custodios de los hombres. La idea del ángel custodio para cada individuo de acuerdo con el texto bíblico (*Mateo XVIII, 10*, “No despreciéis a uno de esos pequeños, porque en verdad os digo, que sus ángeles ven de continuo en el cielo la faz de mi Padre...”.) no asoma claramente hasta el siglo XVII. En el arte antiguo no dejan de verse ángeles que protegen a determinadas personas como David, Pedro, María, Lot con su familia, la Sagrada Familia. Como espíritus protectores aparecen ya en el siglo XIV, en monumentos sepulcrales.

Hay los ángeles custodios de castillos, ciudades, reinos, preferentemente representados en las puertas o entre las almenas de construcciones, reales, simbólicos e imaginarios. Generalmente espada en mano, o con la espada y una corona en las manos.

### **Ángeles asistentes**

En la liturgia celeste y terrestre, en apoteosis de santos, Misa, consagración de templos, exorcismos (especialmente las Virtudes y Potestades); así como ostiarios (*ostium* = puerta) guardianes en las puertas; turiferarios (*thus* = incienso) con incensarios; ceroferrarios con candeleros y velas; lectores, con

libro; acólitos, con luz, vinajeras; músicos, con toda clase de instrumentos; como diáconos, en el Juicio final, bautismo, llevando la cruz, el cáliz, las “armas de Cristo” (instrumentos de su Pasión, o con escudo de sus cinco llagas); alrededor de la Cruz, con copas o cálices para recoger la sangre de las llagas del Crucificado; junto a un mártir para enardecerlo; al pie de la cama del moribundo para consolarlo y animarlo (*Ars moriendi*). También en infinidad de objetos sagrados: atriles, cálices, cruces, etc.

### Ángeles plumíferos

Aparecen con el cuerpo recubierto de plumaje, menos la cara, manos y pies. Sus representaciones son excepcionales. Los ángeles plumíferos tienen sus antecedentes en el arte pagano. El arte y la leyenda demuestran que la figura y cualidades del pájaro han servido para representar a los espíritus, tanto a los ángeles como a las almas, amorcillos y demonios. Sus figuraciones remontan al primer milenio, aunque por lo general se atribuye su origen a los siglos XIV- XV.

San Miguel, como pesador de almas o atacando al dragón infernal, a menudo es representado con el cuerpo cubierto de plumas.

Los ángeles plumíferos aparecen con bastante frecuencia en función de tenants de escudo, de corona sobre la Virgen, como elemento arquitectónico (el llamado pozo de Dijon), en sepulcros de nobles, en la ascensión de la Magdalena.

No es rara la representación de ángeles barbudos. Lo es más la de los ángeles con moño (sic).

## TETRAMORFO

Esta bizarra representación responde a la visión del profeta Ezequiel (*Ezequiel I*, 4) y a la del evangelista San Juan (*Apocalipsis IV*, 6). Está formado el Tetramorfo por cuatro seres misteriosos, todos ellos cubiertos de ojos, con cabezas de hombre, buey, león y águila. Va provisto de cuatro alas, las inferiores para cubrirse el cuerpo, las superiores sobre las cabezas. Regularmente es una figura única de hombre con cuatro cabezas o rostros. En la visión de San Juan son cuatro seres aislados, cada cual con su correspondiente y específica cabeza.

Los cuatro seres o animales de Ezequiel eran ángeles. Pueden aparecer bajo una única figura humana, con las cuatro cabezas saliendo del tronco; o bien, como cuatro figuras humanas, cada una con su específica cabeza o rostro; o como tres animales (buey, león, águila) más la figura de hombre; o bien con las cabezas aladas de los cuatro seres.

La visión de Ezequiel se aplicó en Occidente a los cuatro evangelistas: el Hombre a San Mateo, porque su evangelio empieza con la genealogía humana de Jesucristo; el León a San Marcos, porque empieza con la predicación del Bautista en el desierto, en el cual el león es el rey; el Buey a San Lucas, porque empieza con el sacrificio de Zacarías, cuya víctima preferida era el buey; el Águila a San Juan, porque, como un águila, se remonta, al inicio de su evangelio, al cielo eterno de la Divinidad.

La versión de las cuatro cabezas emergiendo de un solo tronco humano, alude a la unidad y pluralidad de la doctrina evangélica.

Estos mismos seres se aplican simbólicamente a Jesucristo, como Hijo del hombre (Hombre), como resucitado (León), como víctima redentora (Buey), como Hijo de Dios (Águila).

También son símbolos de las cuatro virtudes cardinales: Hombre = prudencia, León = fortaleza, Buey = templanza, Águila = justicia.



Cruz procesional de Santa Eulalia. Francesc Vilardell. 1383. Plata dorada y esmaltes.  
Catedral de Barcelona.

## DEMONIOS

Son los ángeles malos. Dijo Jesús a sus apóstoles: “Veía yo a Satanás caer del cielo como un rayo...” (*Lucas X*, 18). Hubo una batalla en el cielo; Miguel y sus ángeles peleaban con el dragón, y peleó el dragón y sus ángeles, y no pudieron triunfar, ni fue hallado su lugar en el cielo. Fue arrojado el dragón grande, la antigua serpiente, llamada Diablo y Satanás, que extravía a toda la redondez de la tierra...y sus ángeles fueron con él precipitados (*Apocalipsis XII*, 7). Los ángeles caídos fueron de igual naturaleza que los buenos. Se ignora el origen o causa de la rebelión. La caída de un grupo de ángeles, según tradición, fue provocada por Lucifer (portaluz), representado con las llaves del infierno; su nombre no aparece en la Sagrada Escritura. El capitán de la rebelión es llamado: Satanás (adversario de Dios), Diabolus (calumniador) y Demonio (espíritu). Repetidamente en la Biblia también es llamado: Amodeus (*Tobías III*, 8); Azazel (*Levítico XVI*, 8); Beelzebú (*Lucas XI*, 15); Belial (*II Corintios VI*, 15).

Los libros sagrados, como tampoco de los ángeles fieles, no describen el aspecto exterior de los ángeles rebeldes. Se limitan a usar figuras simbólicas inspiradas en la Biblia: Serpiente, Dragón, León rugiente. El arte cristiano antiguo hizo únicamente uso de imágenes simbólicas. En la Edad Media se empieza a dar figura humana a los demonios. El ejemplo más antiguo es el manuscrito griego del siglo IX (n<sup>o</sup> 510 Biblioteca Nacional de París), probablemente derivado de un modelo más antiguo. Desde los siglos XI-XIII, la literatura y la imaginación popular empiezan a presentar el diablo con los rasgos más asquerosos e inimaginables: monstruo deforme, sátiro, cuernos, orejas alargadas, cabeza grotesca y bestial, cara de simio, peludo, pezuñas, garras, alas de murciélago. Como antagonista de la Trinidad se le representa a veces con tres cabezas o rostros, e incluso sentado en un monumental trono. Su colorido es oscuro o negro (Príncipe de las tinieblas), rojo (fuego infernal), verde (color de serpiente, símbolo del mal). En el Apocalipsis es descrito como dragón con siete cabezas coronadas. A veces, con nimbo negro, signo de su fatídica dignidad. Figura humana con cabeza de hombre y de mujer; con cabeza y pechos femeninos; alas en los pies y pezuñas de aves rapaces.

Debido a las representaciones teatrales, litúrgicas o semilitúrgicas, y luego populares, cambió el aspecto y la característica del diablo. Pasó a ser un personaje ridículo o fracasado, aparece profusamente en las biografías de san-

tos, en los retablos góticos y, con mayor desparpajo, en la miniatura (véase J. M. Martí Bonet: **El diablo ahir i avui** (Barcelona, 2014)).

Tenemos:

- el demonio-ídolo, espiando en la adoración de los mortales;
- el diablo fantástico, representado con rostros humanos sobre el vientre, rodillas, muslos, trasero, pechos;
- diablo cojuelo, por haber caído del cielo;
- diablo alado, a manera de insecto, que se lleva el alma de Judas o entra en su boca en la Santa Cena; recoge el alma del mal ladrón, entra o es expulsado de los endemoniados (energúmenos);
- diablo serpiente, a los pies de María, la nueva Eva; al pie de la cruz o enroscado en ella;
- diablo dragón, a los pies de Cristo, de María, de San Menas, San Jorge, Sta. Margarita, cualquier forma de animal, excepto el cordero o la paloma.

### **La caída de los ángeles rebeldes**

Es raramente representada fuera de la miniatura. No aparece en el arte antiguo ni en el bizantino. Rarísima antes del siglo X. Sentenciados por la Santísima Trinidad (figuras iguales), los ángeles malos son atacados por los buenos y caen en las fauces de un monstruo marino, el Leviatán.

### **Apariciones de demonios**

En escenas del Antiguo Testamento: tentación de Adán y Eva (ya en las pinturas catacumbales y sarcófagos paleocristianos); serpiente enroscada al árbol del bien y del mal; desde el siglo XIII, con la parte superior en forma de cuerpo femenino (pechos, cabellera); estrangula a los pretendientes sucesivos de Sara (*Libro de Tobías*).

En el Nuevo Testamento: Tentaciones de Jesús, no antes del siglo IX; Bajada de Cristo a los infiernos; Milagros de Cristo sobre endemoniados; tentación de Judas; famosas tentaciones de San Antonio Abad; intenta apagar la vela



Miniatura de la Biblia de San Luis (Toledo)



Detalles del retablo de San Bartolomé, donde se representa la destrucción de los ídolos, en los cuales se decía que habitaban los demonios, y detalle del demonio atado a los pies de san Bartolomé. S. XV. Museo Diocesano de Barcelona

de Santa Genoveva para impedir su plegaria; cabe el lecho de moribundos. La *Legenda aurea*, siglo XIII, proporciona innumerables ejemplos.

## **El infierno**

No representado antes de los siglos XII-XIII. Es figurado en forma de edificios en ruinas, pasto de las llamas; en forma de nueve círculos concéntricos, bajo la influencia de Dante (Campo Santo de Pisa, siglo XIV); minimizado en un calderón hirviente sobre fuego avivado por los diablos. En forma de monstruo terrestre, con las fauces abiertas y llameantes; en forma de monstruo acuático, el llamado Leviatán (cocodrilo o hipopótamo), inspirado en el libro de Job (cap. XLIX). En una miniatura del *Hortus deliciarum*, siglo XIII, el Padre eterno aparece con la caña y el anzuelo de la cruz con Cristo clavado en ella, se llama la pesca al Leviatán.

El Leviatán aparece con toda su fiereza y monumentalidad en el episodio de la bajada de Cristo en los infiernos, para sacar de allí a los justos del Antiguo Testamento. En el retablo de Bernat Martorell, siglo XV, Museo Diocesano de Gerona, los ángeles gracias al Santo Sacrificio ofrecido para ellas, arrebatan almas del Purgatorio representado bajo el aspecto del Leviatán.

## *Iconografía*

El infierno ha sido representado bajo dos aspectos, simbólico y real.

El Infierno simbólico está relacionado con la antigua personificación del Hades, dios griego del Reino de los Muertos. Hades designaba igualmente el Reino de los Infiernos. El ejemplo más antiguo es el relieve de una de las columnas del ciborio o baldaquín de San Marcos, de Venecia, siglo V-VI. La figura del príncipe del averno asume terribles rasgos diabólicos.

A partir del siglo X-XI, el Infierno presenta un nuevo matiz simbólico, es a saber, de enorme monstruo a manera de león llameante y con aguzados dientes, a la manera de cómo es descrito en el libro de Job (XLI). A menudo su garganta ofrece una puerta que queda destruida al bajar Jesús resucitado a los Infiernos.

El Infierno realista está relacionado con el fuego que torrencialmente se desborda desde el trono de Cristo (Giotto, Arena, de Padua, 1306). En gene-

ral es un abismo o cavidad de forma más o menos natural. Muy a menudo en su centro se levanta un edificio o poblado guardado por centinelas diabólicos, defendidas sus puertas con potentes cerrojos y cadenas. El edificio toma a veces aspecto de palacio, como morada del llamado príncipe del Averno (lago italiano cerca de Nápoles, cráter de un extinguido volcán, que por sus exhalaciones sulfurosas fue considerado en la Antigüedad como la entrada del infierno; la Sibila de Cumas tenía allí su antro).

De Bizancio viene la sugerencia de representar al infierno dividido en diferentes espacios. Bajo la influencia de Dante, es dividido en diferentes círculos destinados a las diferentes clases de condenados.



Miniatura que representa a un obispo avaricioso en el momento de su muerte.  
Biblia de San Luis (s. XIII).



Detalle de las pinturas murales del ábside de Polinyà, s. XI.  
Museo Diocesano de Barcelona.



Gárgola de la catedral de Barcelona



Detalle de dos de los asientos del coro de la catedral de Barcelona.

## LA CREACIÓN

### Génesis I

El tema de los seis días de la Creación es desconocido del arte paleocristiano. En algún sarcófago de los primeros siglos cristianos se representa únicamente la creación de Adán y Eva. En el arte medieval aparece raramente, excepción hecha de la miniatura. El hecho es debido a las dificultades de representar plásticamente el texto sagrado, y también porque el tema no ofrece repercusión tipológica en el Nuevo Testamento. El ejemplo más antiguo es el del *Pentateuco Ashburnam* (París, Bibl. Nac. siglo VII). Se destacan en la representación de la Creación: *Biblia de Sant Pere de Roda* (Bibl. Nac. París), *Biblia de Ripoll* (conocida bajo el nombre de *Farfa*, cod. Vat. Latino 5729), ambas del siglo XI. Ejemplo excepcional es el tapiz bordado de la Catedral de Gerona, siglo XVI (actualmente, 2017, restaurado).

En su descripción de la Creación, Moisés adopta un procedimiento altamente pedagógico y sigue un orden simétrico, fácil de recordar y a propósito para evitar desviaciones fabulosas o erróneas. He aquí el esquema simétrico trazado literariamente por Santo Tomás de Aquino, de acuerdo con la división popular del mundo en tres categorías: Cielo, Agua, Tierra.

Obra de la Creación

(*Opus creationis*)

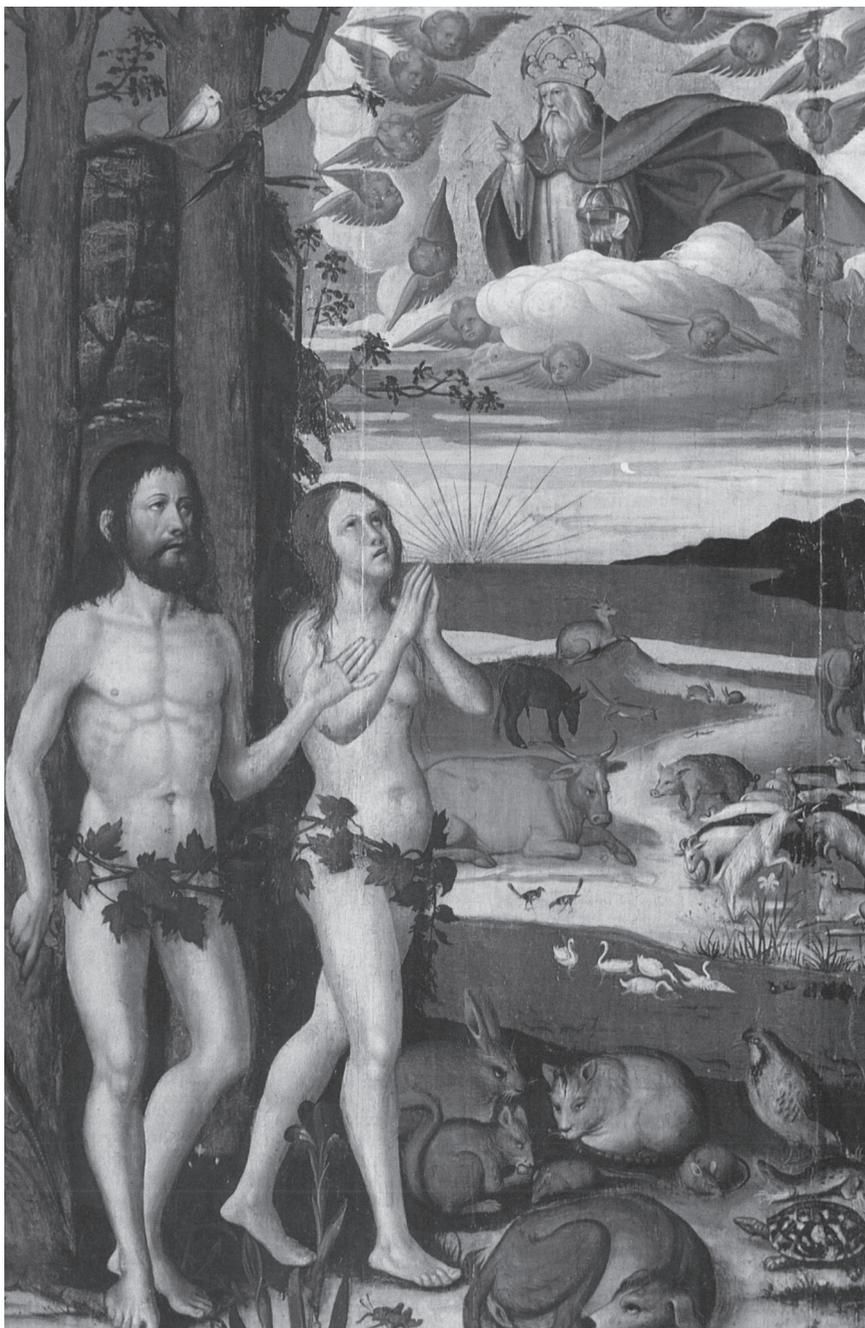
Creación de la masa primera y caótica

Obra de Separación

(*Opus distinctionis*)

Separación de espacios

<b>Día 1º</b>	Domingo	<i>luz</i>	<i>cielo</i>
<b>Día 2º</b>	Lunes	<i>tinieblas</i>	<i>agua</i>
<b>Día 3º</b>	Martes	<i>aguas de arriba / aguas de abajo</i>	<i>tierra</i>
<b>Día 4º</b>	Miércoles	<i>sol</i>	<i>luna</i>
<b>Día 5º</b>	Jueves	<i>aves</i>	<i>peces</i>
<b>Día 6º</b>	Viernes	<i>animales</i>	<i>hombre</i>
<b>Día 7º</b>	Sábado	<i>(reposo)</i>	



La Creación. Detalle del retablo de Santa Maria de Segueró (La Garrotxa), del artista Pere Mates. C. 1530. Museu d'Art de Girona

## *Iconografía*

Es difícil señalar una pauta para representar la creación del universo. He aquí algunas breves indicaciones.

Dios crea todas las cosas, visibles e invisibles, por mediación del Verbo (2<sup>a</sup> Persona divina: S. Juan I). Por esto el Creador aparece bajo los rasgos de Cristo, con nimbo cruciforme (tapiz catedral Gerona). Posteriormente aparece con mitra. Con frecuencia, es la Trinidad (siglos XII-XV), quien crea el universo.

El Padre, a quien se atribuye la Creación mediante el Verbo, aparece en gesto de bendición, de pie, sentado en trono o (en el Renacimiento) planeando en los aires. Se relaciona la creación de la luz con la de los ángeles; la de las tinieblas, con la de los demonios.

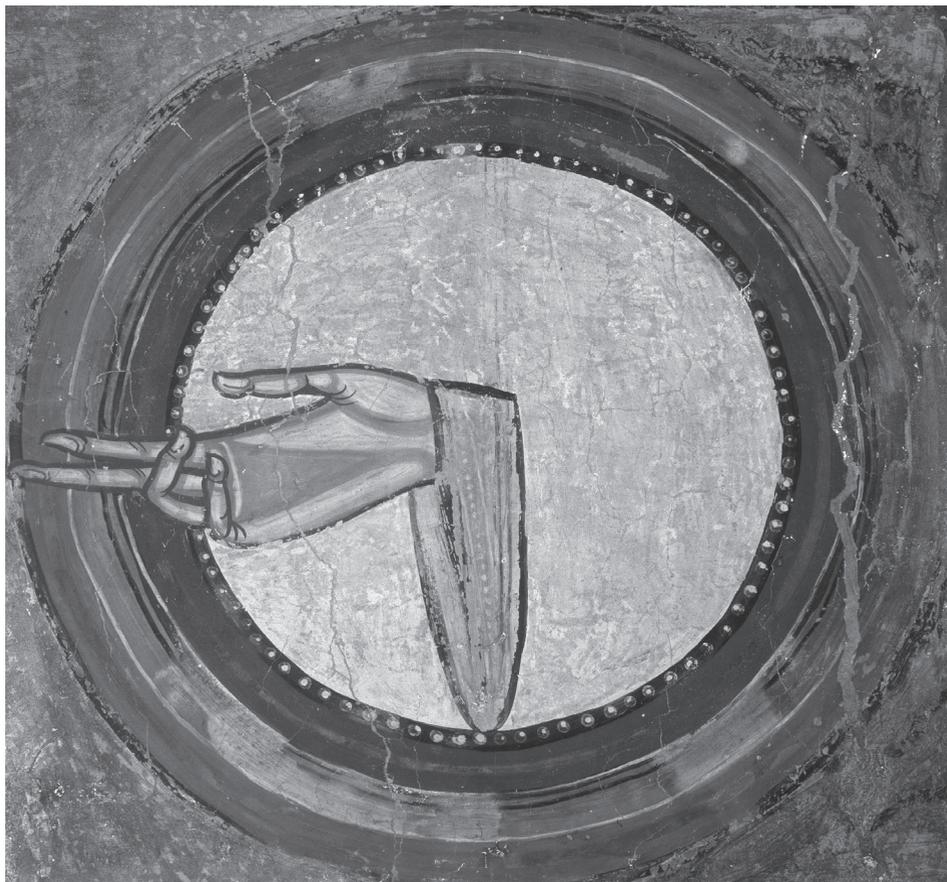
Los diferentes momentos de la Creación representados mediante esferas, que tiene ante sí Dios Padre: 1<sup>a</sup>, esfera blanca o incolora (luz); 2<sup>a</sup>, azul (agua); 3<sup>a</sup>, rojiza (separación de elementos); 4<sup>a</sup>, azul con estrellas (firmamento); 5<sup>a</sup>, verde (tierra).

Los seis días de la Creación se relacionan con las seis épocas del mundo, con los seis días laborables, o con las seis edades del hombre (*Escala de la vida*). Las edades del mundo son: 1<sup>a</sup>, de Adán a Noé (= “*infantia*”); 2<sup>a</sup>, de Noé a Abraham (= “*pueritia*”); 3<sup>a</sup>, de Abraham a David (= “*adolescencia*”); 4<sup>a</sup>, de David al cautiverio de Babilonia (= “*Juventus*”); 5<sup>a</sup>, del cautiverio de Babilonia a la Encarnación de Cristo (= “*senectus*”); 6<sup>a</sup>, de Cristo hasta el fin del mundo (= “*decrepita*”).

En el tapiz de la catedral de Gerona acompañan al poema de la Creación, los cuatro vientos, personificados y alados, soplando cada uno de ellos dos cuernos y apretando con sus extremidades sendos pellejos llenos de viento. El marco del gran disco central está formado por representaciones del año, meses, solsticios, estaciones, ríos. En la parte inferior, representación de la invención de la santa Cruz.

A menudo, el Creador es ayudado por los ángeles.

La Trinidad interviene plásticamente en muchas escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, que se describen en sus respectivos lugares del libro. Aquí solo señalamos el caso del tema “*Trinitas creator hominis*”, tan poco frecuen-



Mano de Dios. Detalle de las pinturas del ábside de Sant Climent de Taüll. C. 1123.  
Museo Nacional de Arte de Catalunya

te como curioso, que describe la creación del alma humana por obra de la Trinidad. He aquí un ejemplo (manuscrito 5206, fol. 174, de la Arsenal-Bibl. Munic. de París, siglo XV): en un dormitorio doméstico aparecen en cama dos esposos cuyo legítimo matrimonio es atestiguado por la imagen de Moisés con las Tablas de la Ley. A un lado, rodeada de nubes y sentada en trono, la Trinidad; el Padre y el Hijo tienen entre manos el globo terrestre y señalan el lugar a que va destinada la espiritual expedición. Del grupo de la Trinidad con la Paloma aleteando, desciende un rayo de luz, que señala a la trayectoria del vuelo del que el alma, en figura de criaturita desnuda, ha seguido en dirección a los esposos, que está a punto de alcanzarlos. La miniatura interpreta a las palabras del Génesis, inscritas en el rótulo que rodea a la Trinidad: “*Faciamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram*”, “Hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza” (*Génesis 1,26*).

## Dios Padre

“*Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, creatorem coeli et terrae*” (Símbolo del Concilio de Nicea, año 325).

Grandes y diferidas dificultades y titubeos para la representación de la Primera Persona divina en figura humana. El arte cristiano antiguo se limitó al símbolo de la “mano derecha” saliendo de entre las nubes. Este símbolo probablemente proviene de la palabra hebrea *iàd*, que significa al mismo tiempo “mano” o “potencia”.

Puede reducirse a la simple mano, sola o emergiendo de la manga; o bien, con el antebrazo, la diestra de Dios (*Dei dextera*). En la Biblia se habla repetidamente de la mano, de la diestra de Dios. Este símbolo se origina en el siglo IV y ha persistido hasta nuestros días. Antes de la época constantiniana (1<sup>a</sup> mitad del siglo IV) no aparece en el arte Dios Padre simbólicamente y menos en figura personal.

La mano, derecha, tiene gesto de bendecir con los tres dedos extendidos y con el pulgar y meñique unidos por las puntas. Puede sobresalir de una manga (Fresco S. Climent de Tahull, M-A-B, siglo XI), sobre un nimbo cruciforme, proyectando rayos de luz. En los sarcófagos paleocristianos y en las catacumbas aparece en el sacrificio de Abraham, y en la vocación de Moisés. En el siglo XI-XII aparece en forma independiente, enmarcado, por ejemplo, dentro de triángulo rodeado de un círculo, con personificaciones

de virtudes, en ábsides, capiteles, fachadas... En caso excepcional es de la mano con la llaga.

La mano de Dios se halla representada en escenas del Antiguo Testamento: Sacrificio de Abraham reteniendo su brazo; vocación de Moisés; aceptando la ofrenda de Abel; dando órdenes a Noé.

En el Nuevo Testamento Dios Padre aparece en: Anunciación de María; Bautismo de Jesús; Transfiguración; Crucifixión (sosteniendo a la corona de glorificación); Ascensión, tomando la mano de Jesús; bajada del Espíritu Santo.

Pero el símbolo no bastó. Dos estímulos para la representación personal del Padre: 1º, la frase del *Génesis*: “Hagamos al hombre a imagen y semejanza nuestra” (I, 26). 2º, la visión de Daniel (*Daniel VII*, 9): “Vi a un anciano de muchos días (*antiquus dierum*), cuyas vestiduras eran blancas como la nieve, y los cabellos de su cabeza como lana blanca...”, “...una figura semejante a un hombre...Esta era la apariencia de la imagen de la gloria de Yavé” (*Daniel*, I, 1-28).

La figura del Padre aparece, aunque muy raramente, en el siglo IV en sarcófagos: figura de anciano barbudo, sentado sobre una roca ante Abel y Caín, o en la creación de Adán y Eva. En el siglo IX ya es más frecuente la versión antropomórfica del Padre, con aspecto juvenil debido quizá por tener en cuenta las palabras de Cristo: “El que me ha visto a mí, ha visto al Padre” (*S. Juan XIV*, 9).

En esta época, siglo IX, el aspecto personal del Padre Eterno se endurece y tiene presencia más gallarda. Puede llevar rueda, rollo, lámpara, en trono en forma de carro con ruedas llameantes, o con sólo ruedas angélicas, aladas. E incluso llega a mostrarse como guerrero capitaneando a las milicias celestes en son de combate. Hacia el siglo XIII surge el tipo de venerable anciano, el “*Antiquus dierum*”, “el Anciano de muchos años” (*Daniel VII*, 13).

En los siglos XIV y XV se inicia un nuevo aspecto. El Padre Eterno aparece como Papa o Emperador, sobre trono, dosel, cetro, corona imperial o tiara de tres y aun cinco coronas, globo rematado con la cruz, y alguna vez con llave o llaves, libro abierto o cerrado. Suele ir acompañado de los símbolos de los cuatro evangelistas.

Entre otros ejemplos merece citarse el tímpano del portal de Santo Tomé, de Siria, siglo XII-XIII, en el que el Padre tiene en su regazo al Hijo con nimbo

cruciforme. A veces, solo tiene el busto del Hijo enmarcado en un círculo; o bien, tiene en la mano derecha el disco con el Agnus Dei, que pone una pata sobre el libro, “Vita”, que el Padre sostiene con la mano izquierda. “Vino (el Cordero) y tomó el libro de la diestra del que estaba sentado en el trono (*Apoc.*, V, 7)”.

Al llegar el siglo XVI, el vendaval del Renacimiento despoja al Padre de su ornato pontifical o imperial, y le presenta como el Júpiter cristiano con vestiduras (o semivestiduras) arremolinadas por el viento de la gloria. Basta mencionar las pinturas de Miguel Ángel (Capilla Sixtina) y de Rafael (Galería Pitti, en Florencia), en las que se acentúan la fortaleza corporal y el dominio espiritual.



Portalada del monasterio de Santa María de Ripoll. Medios del siglo XII.

## PROFECÍAS DEL ANTIGUO TESTAMENTO

La figura del Padre Eterno se proyecta sobre todo el Antiguo Testamento. Éste es una grandiosa profecía mesiánica, en la que se entrelazan la historia, el símbolo y la alegoría. San Agustín dice: “*In Veteri Testamento Novum latet, in Novo Vetus patet*”, “En el Antiguo Testamento se esconde el Nuevo; en el Nuevo se revela el Antiguo”. Sobre todo los escritores medievales se afanaron en descubrir y anotar lo que se vino en llamar la “Concordia del Antiguo y del Nuevo Testamento”.

Da pie a ello el propio Jesucristo en diferentes ocasiones. Dijo: “Se cumplirán todas las cosas escritas por los profetas del Hijo del hombre” (*Lucas, XVIII, 21*). “Comenzando Jesús por Moisés y por todos los profetas, fue declarando (a los discípulos de Emaús) cuanto a Él se refería en todas las Escrituras” (*Lucas, XXIV, 27*). Ejemplos concretos: “Como estuvo Jonás en el vientre de la ballena tres días y tres noches, así estará el Hijo del hombre en el seno de la tierra” (*Mateo, XII, 40*). “A la manera que Moisés levantó la serpiente del desierto, así es preciso que sea levantado el Hijo del hombre” (*Juan, III, 14*).

La “Concordia del Viejo y del Nuevo Testamento” pasó de los libros bíblicos y patrísticos al arte cristiano en todas sus ramas. San Isidoro de Sevilla († 636) resumió admirablemente las aportaciones que en este sentido brindaron los escritores eclesiásticos antiguos. En sus “*Quaestiones in Vetus Testamentum*” (*Patr. Latina Vol 83*) quedaron patentes y catalogadas las concordancias entre ambos testamentos.

Esta idea de la mutua concordancia de ambos testamentos escapó a los artistas y a sus mentores de los tres primeros siglos. Las persecuciones contra los cristianos no dieron tiempo ni calma para estas elucubraciones. Escasean durante este periodo las escenas del Nuevo Testamento. Antes del año 500, ninguna miniatura referente a estos libros, al paso que existen bastantes del Antiguo Testamento.

Después de la paz constantiniana (siglo IV), se olvida el sentido escatológico, o ultramundano del Antiguo Testamento. Se pasa por alto su valor histórico, y todo se convierte en símbolo. Del Antiguo Testamento solo se escogen episodios del *Génesis*, *Éxodo* y *Números*. Muy pocos de los otros libros.

En la época carolingia (siglos VIII-X), se prefieren las escenas del Nuevo Testamento. A ello influyen la doctrina ya más precisada y el culto ampliado de la Iglesia contemporánea.

Durante le Edad Media, (siglos V al XV) se intensifica el deseo de comentar y representar a las concordancias entre uno y otro Testamento, y se despliega el gran panorama de la Redención.

El Antiguo Testamento es dividido en dos grandes periodos: 1º, de Adán a Moisés, “*ante legem*”; 2º, de Moisés al Mesias, “*sub lege*”. La Iglesia, índice viviente del Antiguo y Nuevo Testamento, está caracterizada en su proceso de antes y después de Cristo por tres divisiones: “*Ecclesia sub lege naturae, sub lege scripta, sub gratia*” (Iglesia bajo la ley natural, bajo la ley escrita, y bajo la ley de gracia).

## EL PARAÍSO

“Plantó Yavé Dios un jardín en Edén, al oriente, y allí puso al hombre a quien formara. Hizo Yavé Dios brotar en él de la tierra toda clase de árboles hermosos a la vista y sabrosos al paladar, y el árbol de la vida, y en el medio del jardín el árbol de la ciencia del bien y del mal (*Génesis, II, 8*)”.

El Paraíso era un lugar de bienestar, de luz y placer; un jardín imperial, cuyo acceso impedían las llamas.

Cada artista interpretó al Paraíso a su manera y según su imaginación. A veces, como lugar privilegiado, se le representa cercado de altos muros por encima de los cuales descuellan las copas de los árboles. En el decurso evolutivo del arte, este misterioso jardín asume carácter realista y pintoresco, estimulando a la pintura paisajística.

### El Árbol de la Vida

De entre los árboles del Paraíso destacan estos dos. Un “*Arbor vitae*” y un “*Arbor mortis*”. El árbol de la muerte (“*Arbor primi Adae*”) tiene sus raíces en la soberbia; sus siete ramas simbolizan a los siete pecados capitales. El “Árbol de la vida” (“*Arbor secundi Adae*”) está arraigado en las virtudes teológicas (fe, esperanza, caridad) y cardinales (justicia, fortaleza, templanza, prudencia).

Una leyenda medieval cuenta que Seth, el hijo de Adán, obtuvo del querubín, guardián del Paraíso, el permiso de echar una ojeada al interior del paraíso perdido, y vio un árbol de grandiosas proporciones, seco y deshojado, y con la serpiente enroscada en su tronco. En la cima de su copa, que llegaba hasta el cielo, había un niño en pañales; en sus raíces, que se hundían en los infiernos, descubrió el alma de su hermano Abel. San Miguel le explicó que el Árbol de la Ciencia se secó a causa del pecado original, y que el niño era el Hijo de Dios, y Abel, en los infiernos, lloraba el pecado de sus padres.

Cristo, como niño o como adulto, aparece en muchas representaciones del Árbol de la vida. También aparece entre el árbol del bien y del mal, y el árbol de la cruz. A veces es un árbol del cual en una mitad del ramaje, cuelgan cráneos, y de la otra Sagradas Formas. También aparece Cristo crucificado sobre el árbol paradisiaco, teniendo a su izquierda a los Patriarcas del Antiguo Testamento, y a su diestra a los santos del Nuevo.

Del árbol seco y deshojado del Bien y del Mal, proviene el Crucificado sobre cruz con salientes de ramas cortadas, significando que la cruz de Cristo no es un madero muerto, sino madero vivo que da vida. Retablo de Fernando Gallego, 1465, en la catedral de Zamora.

El Árbol de la Ciencia se ha identificado como manzano, naranjo y parra, sobretodo en el arte bizantino e italiano. En países de viñedo, es la parra, y el fruto ofrecido por la serpiente es el racimo de uva. El Árbol de la Vida es considerado como palmera simbolizando a la cruz martirial y gloriosa.

La higuera es debido a las hojas con que nuestros primeros padres cubrieron su desnudez. Del árbol de la ciencia fue, según la leyenda, construida la cruz de Cristo. Tres semillas de manzano fueron depositadas en el sepulcro o en el cráneo de Adán.

### **Los cuatro ríos del Paraíso**

“Salía de Edén un río que regaba el jardín, y de allí se partía en cuatro brazos. El primero se llamaba Pisón...donde abunda el oro...y a más también bedelio y ágatas; y el segundo se llama Guijón, y es el que rodea a toda la tierra de Cus; y el tercero se llama Tigris y corre al oriente de Asiria; el cuarto es el Eufrates”(Génesis, II, 10).

Los dos primeros son desconocidos. Se dirigen hacia los cuatro puntos cardinales. Nótese que las cuatro letras del nombre Adán son en griego las iniciales de los cuatro puntos cardinales. En un manuscrito de la Biblioteca Vaticana (*Cod. Lat. 645*, fol. 66) en el centro de círculos concéntricos, que contienen todas las partes de la rosa de los vientos, aparece sentado Adán de aspecto juvenil.

En la iglesia de Aix-la-Chapelle una piña de pino echaba agua que se distribuía en cuatro canales, en los cuales aparecían los ríos personificados y con la leyenda:

*“Fertilis Eufrates, velox ut missile Tigris,  
Phison auriferus, Gehon sed mitior undis”*

“El fértil Eufrates, Tigris veloz como el dardo,  
Pisón aurífero, Gehon de corriente más apacible;”

Estos cuatro ríos se hicieron famosos en la iconografía cristiana, y cobraron hondo significado simbólico refiriéndoseles a los cuatro evangelistas.

“Brillan aquí manando de una misma fuente  
los libros de Mateo, Marcos, Lucas y Juan”.

En efecto, en los mosaicos de las primitivas basílicas se ve a Jesucristo de pie sobre un montículo del cual brotan cuatro ríos que se alejan en cuatro direcciones. A través de los siglos y de los monumentos sagrados continuaron manando hasta nuestros días.

Luego pasaron a significar también a los cuatro grandes Patriarcas, los cuatro grandes Profetas, a los cuatro Doctores de la Iglesia Occidental, a los cuatro brazos de la cruz.

A menudo, los cuatro ríos del Paraíso fueron personificados a la manera griega y romana.

## CREACIÓN DE ADÁN Y EVA

Diferentes momentos del drama del Paraíso.

### Creación de Adán

“Formó Yavé Dios el hombre del polvo de la tierra, y le inspiró en el rostro aliento de vida, y fue así el hombre ser animado” (*Génesis, II, 7*).

El autor sagrado se refiere primeramente a la creación corporal (del polvo de la tierra), luego alude a su animación (aliento de vida). En las Biblias de Sant Pere de Roda y de Ripoll se ve al Creador que con las manos forma, como una estatua, la figura de Adán, de pie.

La creación de Adán tuvo lugar fuera del Paraíso. Dios, generalmente de pie, bendice o toca a Adán. En el “*Hortulus deliciarum*”, siglo XIII, el Creador está sentado cuando forma la figura de Adán, como cuando le infunde su aliento de vida o alma. A veces Dios es asistido por ángeles. En un mosaico de San Marcos, de Venecia, el aliento de Dios está representado por una figurilla alada que se echa en brazos del primer padre. Casi siempre Adán es representado como mozo imberbe.

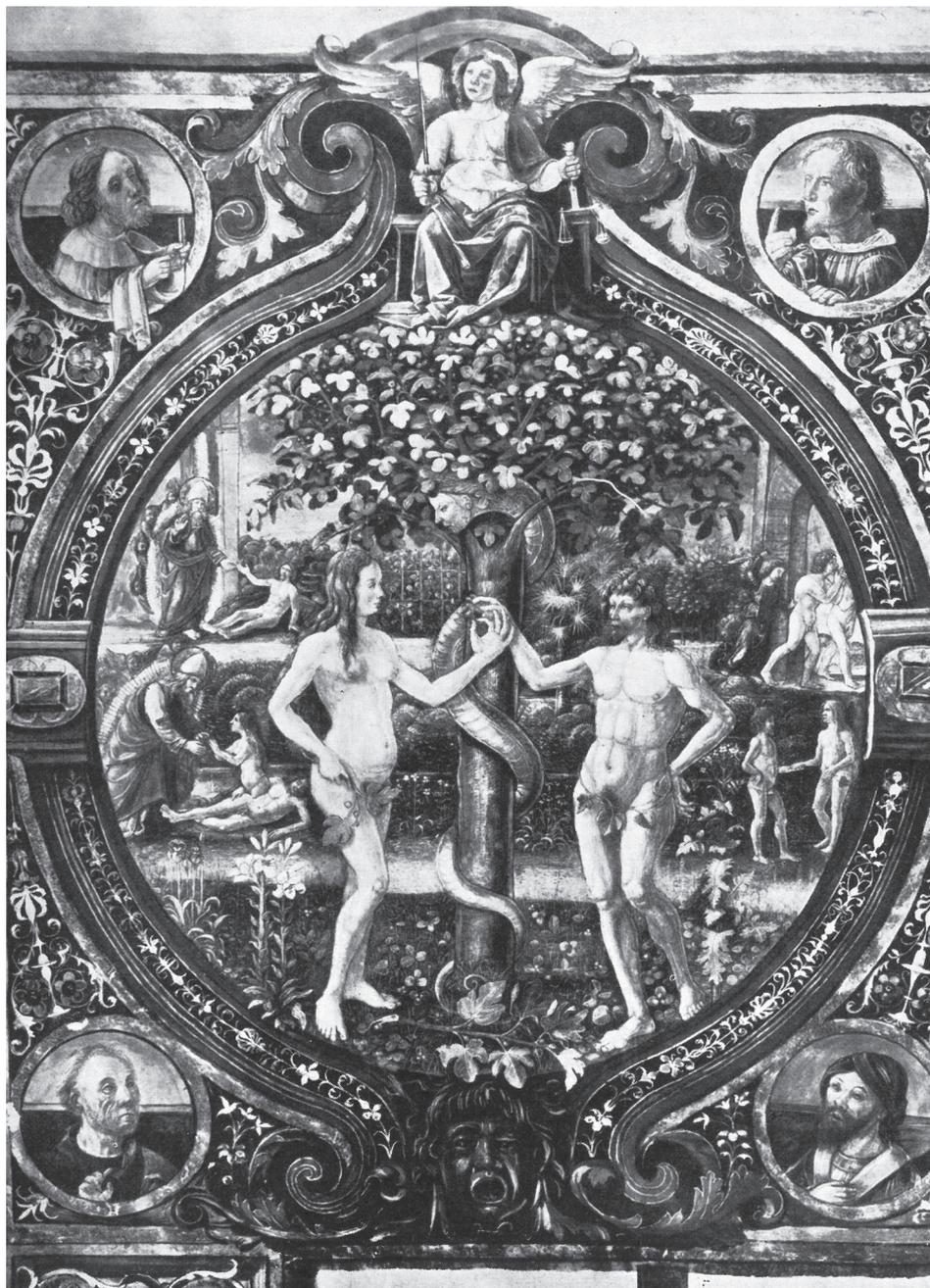
### Dios introduce a Adán en el Paraíso

“Tomó, pues, Yavé Dios al hombre, y le puso en el jardín de Edén para que lo cultivase y guardase” (*Ge. II, 15*).

Escena típicamente bizantina e influida por este arte. Magníficamente representada en los mosaicos de Palermo, Monreale y San Marcos, de Venecia. En esta última iglesia, Dios imberbe y con nimbo cruciforme, introduce de la mano a Adán y por la puerta del paraíso (“*Porta paradisi*”, según inscripción) y le introduce en el jardín, en donde bajo los árboles aparecen semincorporados los cuatro ríos personificados.

### Dios amonesta a Adán

“Y le dio este mandato: De todos los árboles del paraíso puedes comer, pero del árbol de la ciencia del bien y del mal no comas, porque el día que de él comieres ciertamente morirás”. (*Gen. II, 16*). Adviértase que la admonición se hace a Adán antes de la creación de Eva. Y así se suele representar, aun-



Adán y Eva

que muchas veces va dirigida a entrambos. Adán, solo o con Eva, está o están de pie delante de Dios y en actitud de escuchar.

### **Adán pone nombre a los animales**

“Y Yavé Dios trajo ante el hombre todos cuantos animales del campo y cuantas aves del cielo formó de la tierra, para que viese como los llamaría..., y dio el hombre nombre a todos los ganados, y a todas las aves del cielo, y a todas las bestias del campo” (*Gen II, 19*).

Estas escenas, accesorias generalmente, sólo se representan en los códices o manuscritos miniados, o en la decoración monumental de los mosaicos. Pocas variantes. Adán, rodeado de animales, extiende la mano en actitud de nombrarlos. En alguna miniatura, inscribe sus nombres en un libro grande.

### **Creación de Eva**

“Hizo Dios caer sobre el hombre un profundo sopor; y, dormido, tomó una de sus costillas, cerrando en su lugar con carne, y de la costilla que del hombre tomara, formó Yavé Dios a la mujer, y se la presentó al hombre” (*Gen. II, 21*).

La creación de Eva, a causa de su transcendencia tipológica (figura de la Iglesia, nacida del costado de Cristo), es una de las escenas paradisíacas más representada. Dios se inclina sobre Adán, dormido, para sacarle la costilla. Eva yace, está sentada o de pie, delante de Dios, que la bendice e infunde vida. En la Biblia de Roda está echada sobre un lecho y tiene a Dios a su lado con la costilla en la mano. Lo más corriente es Eva representada en el momento de salir del costado de Adán. No es raro el Creador teniendo en la mano la costilla, que termina en disminuida cabeza o busto de Eva.

En la Edad Media, en contraposición a la creación de Eva, se representa la creación de la Iglesia, que sale del costado de Cristo en la cruz, en forma de busto femenino y coronado. Este episodio viene representado desde el siglo II en los sarcófagos paleocristianos.

### **Dios presenta Eva a Adán**

“Formó Yavé Dios a la mujer, y se la presentó al hombre” (*Gen. II, 22*).



Adán y Eva

Dios conduce Eva a Adán, y éste la mira embelesado y con los brazos abiertos. A veces Dios une sus manos en señal de matrimonio; otras veces, pone la mano sobre el hombro de Eva, y la presenta a Adán; o simplemente, Dios señala a Eva con la mano, mientras Adán corre hacia ella con los brazos abiertos, y pone luego sus brazos sobre ella.

Iconográficamente se ha dado mucha importancia a esta escena, señalándola como el momento de la institución del matrimonio. En la Edad Media, para subrayar este carácter, se insiste en representar a Dios juntando las manos de nuestros primeros padres.

La escena adquirió nuevo prestigio al pasar a prefigurar los desposorios de Cristo con la Iglesia, así como el sacramento matrimonial.

### **La serpiente**

“Pero la serpiente, la más astuta de cuantas bestias del campo hiciera Yavé Dios...” (*Gen. III, 1*).

La serpiente del paraíso ha sido representada de las formas más variadas y arbitrarias. Tiene la forma natural en la interpretación más antigua; termina en busto de mujer: con dos cabezas, una hacia Adán, otra hacia Eva; raramente con corona; en forma de fauno cornudo; de dragón alado; pocas veces, con cabeza masculina; figura de ángel, coronado, con cola de serpiente; muy raramente, el demonio al lado de la serpiente. La serpiente con busto femenino es más frecuente en la miniatura francesa e inglesa.

### **La caída**

“Vio la mujer que el árbol era bueno para comerse, hermoso a la vista, y deseable para alcanzar por él sabiduría, y cogió de su fruto, y comió, y dio también de él a su marido, que también con ella comió” (*Gen. III, 6*).

Varias maneras de representar este momento: Eva coge el fruto y lo ofrece a Adán; la serpiente con la manzana en la boca, la ofrece a Eva; la serpiente presenta a Eva un espejo de halago.

En su forma primitiva, que se reitera continuamente, Adán y Eva se hallan situados a uno y otro lado del árbol. En cuanto el arte experimenta mayor

agilidad, se rompe la simetría y varía la situación de ambos. La pauta para la primitiva escenificación, la da la “*Vita Adae et Evae*”, libro apócrifo de origen judío, que también facilita la representación de todos los incidentes del Paraíso. A menudo Adán se pone la mano al cuello, como si no pudiera tragar la manzana (nuez de Adán).

Desde el siglo II es representada la escena de la caída en las catacumbas de Roma y las de San Genaro de Nápoles, así como en los primitivos sarcófagos cristianos. A partir del siglo V las Biblias las reproducen con muchos detalles, que asoman en las Biblias de Roda y de Ripoll, del siglo XI. En la alta Edad Media el ciclo de Adán y Eva ya está completo, formando parte de la obra de los seis días, o de una descripción general del Génesis.

El indicio de la transgresión son las hojas de higuera con que Adán y Eva cubren su sexo. “Abriéronse los ojos de ambos, y viendo que estaban desnudos, cogieron hojas de la higuera y se hicieron unos cinturones” (*Gen. III, 7*). El Creador, compadecido, completó esta elemental indumentaria. “Hízoles Yavé Dios al hombre y a su mujer túnicas de pieles, y los vistió” (*Gen. III, 21*). Escena raramente representada. A veces los ángeles les ayudan a vestirlas; otras, es el mismo Dios que se los viste. Muy pocas veces los primeros padres aparecen, ya antes de la caída, revestidos de sendas túnicas, probablemente bajo la influencia de los dramas litúrgicos.

### **Reproche de Dios**

A Adán: “Con el sudor de tu rostro comerás el pan...”; A Eva: “Parirás con dolor los hijos...” (*Gen. II, 16*).

Este momento es representado con poca frecuencia. Merece citarse la Biblia catalana llamada de Noailles (Biblioteca Nacional de París) y el relicario de San Isidoro de León, año 1063. Adán se disculpa y señala a su mujer. Generalmente se limita a representar cabizbajos a Adán y Eva ante el Creador.

### **La expulsión**

“Yavé Dios arrojó a Adán del jardín de Edén, a labrar la tierra de la que había sido tomado. Expulsó al hombre y puso delante del jardín de Edén un querubín, que blandía flameante espada para guardar el camino del árbol de la vida” (*Gen. III, 23*).

En el arte primitivo es siempre Dios en persona quien expulsa a Adán y Eva. Desde el siglo XIII es un ángel. La escena está dominada por un ambiente de confusión y dolor. Ambos se cubren el rostro con las manos; lloran, andan apremiados, sin mirar atrás, se mesan los cabellos, teniendo a sus espaldas el ángel de la espada en llamas; a veces les sigue la Muerte. Halbein los presenta precedidos de la Muerte, tocando el violín, a la manera de una danza macabra, para indicar que están condenados a morir (Grabados de las “Imágenes del Viejo Testamento, siglo XVI). En las antiguas Biblias españolas continúa siendo Dios quien los expulsa.

No es raro que lleven sus correspondientes instrumentos de trabajo: Adán con el azadón, con una gavilla de trigo que Dios le ha dado para cultivar; Eva lleva el huso, o un cordero de donde sacará la lana.

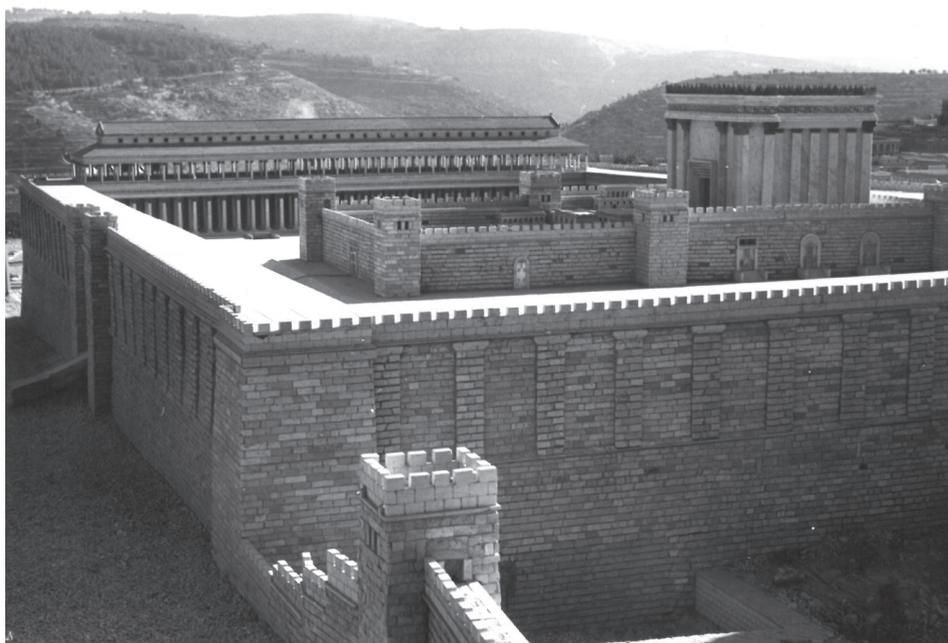
### **Fuera del Paraíso**

“Expulsó al hombre y puso delante del jardín de Edén un querubín, que blandía flameante espada para guardar el camino..., no vaya ahora a tender su mano al árbol de la vida, y comiendo de él, viva para siempre” (*Gen. III*, 24 y 22).

Así quedan terminantemente cancelados los días felices de nuestros primeros padres. Un sencillo portal y un ángel amenazador hacen imposible cualquier tentativa de volver entrar en el paraíso. El ángel guardián de Edén se presenta a veces con auténtica figura de querubín, con sus alas y ruedas de fuego. Pronto es sustituido por un ángel indeterminado.

La mencionada “*Vita Adae et Evae*” da detallados pormenores de la nueva vida de los primeros padres. “Cuando fueron expulsados del Paraíso se improvisaron una choza o tienda (“*tabernaculum*”), y estuvieron siete días llorando y lamentándose, sumidos en la mayor tristeza”. Eva, según este escrito apócrifo, hizo penitencia durante 37 días en el río Tigris, Adán 40 en el Jordán. De ahí el llamado baño expiatorio de Eva, que figura escultóricamente en alguna catedral (ejemplo: Puerta de los librerías de la catedral de Rouan, siglo XIV).

Escultores y artistas describen a ambos esposos bajo la dura ley del trabajo. No es raro ver a un ángel llevándoles los útiles del trabajo. Así aparece Adán trabajando a la tierra con el azadón, o (más raro) surcándola con el arado tirado por un buey. Eva, sentada, hila la lana, o tiene en el regazo a su pri-



Maqueta del templo de Jerusalén.

mogénito Caín, o bien Abel, dando el pecho. Alguna vez Eva lleva la comida al campo donde trabaja su esposo.

### **Muerte y proyección de Adán**

“Fueron los días todos de su vida novecientos doce años, y murió” (*Gen. V, 8*).

De acuerdo con la “*Vita Adae et Evae*”, en su lecho de muerte Adán envía a su hijo Set al Paraíso para obtener óleo del árbol de la misericordia, a fin de recobrar la salud. El ángel San Miguel le da una rama del Árbol de la Ciencia. Al volver, Set encuentra muerto a su padre, y entonces planta la rama en su sepulcro. Los Santos Padres sitúan su tumba unos en el Hebrón, otros en el Gólgota (Lugar del cráneo).

Al tratar de la crucifixión de Jesús, se hará referencia a la leyenda que se enrosca a alrededor de esta rama del Paraíso y que a su tiempo produjo la madera destinada a la cruz.

En cuanto al sepulcro de Adán con secular insistencia se sitúa en el Gólgota o Calvario y al pie de la cruz. Es muy curiosa y rara la miniatura del *Apocalipsis* de Gerona, año 975 (Catedral) en la que aparece Adán dentro de un sarcófago transparente que permite ver a su momia envuelta con el sudario, que envuelve todo el cuerpo menos la cabeza. El sarcófago está colocado al pie de la cruz.

Las más de las veces, Adán se incorpora dentro del sepulcro, sarcófago o hoyo, las manos juntas como implorando misericordia. Corrientemente su cadáver se ve reducido al solo cráneo, o al cráneo junto con algunos huesos, o con las dos tibias entrecruzadas. Hay ejemplos del cráneo de Adán vuelto hacia arriba para recibir en la cavidad de la boca la sangre del Crucificado. También puede verse a la cruz brotando de las entrañas de Adán, o bien su figura desnuda acurrucada a los pies de Cristo crucificado (marfil, siglo XI, Museo Arqueológico, Madrid). En una vidriera de la catedral de Angers, siglo XIII, la *Ecclesia* y Eva en el pie de la cruz reciben la sangre del Crucificado, la cual de la *Ecclesia* va a parar a Adán. Es tan rara como curiosa la representación de Adán que, a manera de repisa o atlante, sostiene los pies de Jesús en la cruz (crucifijo de Sockan, Innsbruck, siglo XII).

Las primeras representaciones de Adán al pie de la cruz se encuentran en manuscritos españoles y franceses de los siglos X-XI. Durante el siglo XIII

es costumbre general representar a Adán incorporándose en su tumba al pie de la cruz.

Un indicio de la piadosa consideración de que eran objetos nuestros progenitores, es el hecho constantemente repetido de que al bajar Cristo resucitado al infierno o limbo, los primeros a que da la mano y saca de aquel antro son Adán y Eva. Este detalle valió a Adán el calificativo de santo, se le representase con nimbo y se le dedicase un templo en la falda del Calvario. Sin embargo, su culto lo mismo que el de Eva fue muy reducido y se extinguió pronto. Sus nombres no figuran en el *Martirologio Romano*.

Como primer Patriarca se representa a Adán anciano, barbudo y en túnica talar. Como Profeta, desde los primeros siglos, aparece empuñando una cruz (probable influencia del drama litúrgico).

Su máximo elogio está inscrito en el árbol genealógico de Cristo según San Lucas, cuando, después de hacer constar la filiación de los antepasados del Mesías, dice: “Adán, hijo de Dios” (*Lucas, III, 38*).

## CAÍN Y ABEL

“Fue Abel pastor, y Caín labrador. Y al cabo de tiempo hizo Caín ofrenda a Yavé de los frutos de la tierra, y se la hizo también Abel de los primogénitos de su ganado, de lo mejor de ellos. Y agradose Yavé de Abel y su ofrenda, pero no de Caín y la suya. Se enfureció Caín y...cuando estuvieron en el campo, se alzó Caín contra Abel, su hermano, y le mató” (*Gen. IV*, 1-16).

### La ofrenda

La historia de Caín y Abel empezó a ser representada en los primitivos sarcófagos cristianos. No lo fue en las pinturas catacumbales por no entrañar una idea de liberación de un apuro o de la muerte. En las Biblias carolinias, siglo VIII-IX, no asoma el tema. Uno de los primeros manuscritos en representarlo es el códice español conocido bajo el nombre Ashburnham Pentateuco, siglo IX-X, en la Pierpont Morgan Library, New York (M. 644), procedente de San Miguel de Escalada o de San Miguel de Camarzana, cerca de Távara. Ashburnham fue su penúltimo poseedor, que lo adquirió en 1874 después de pasar por varias manos.

Bajo el punto de vista puramente histórico ambos hermanos aparecen en los mosaicos de San Vitale de Ravena (siglo VI) y de San Apolinar in Classe, cerca de esta ciudad (siglo VII) y en los mosaicos de San Marcos de Venecia, Capilla Palatina y Catedral de Monreal (siglo VI).

La frecuencia de las representaciones de Caín y Abel se debe a su carácter simbólico y tipología con referencia a Cristo, o a la Iglesia y el Sacrificio eucarístico, ampliamente glosados por los escritores y artistas durante la Edad Media.

Las escenas se resumen principalmente en los sacrificios ofrecidos por Caín y Abel y en la muerte de éste. El Pentateuco Ashburnham presenta miniadas las siguientes escenas: Abel, sentado en el monte, apacienta a las ovejas; Caín cultiva la tierra con el arado tirado por bueyes; Abel ofrece un cordero; Caín, un pan; Dios, simbólicamente representado mediante la mano de entre las nubes, señala a Abel, significando la aceptación de su sacrificio; Caín mata a Abel con un hacha; Dios recrimina a Caín.

Durante la Edad Media las representaciones se suceden con muy pocas variantes. El sacrificio es ofrecido sobre uno o dos altares. El fuego suele con-



Abel y Caín

sumir ambas ofrendas. En este caso, el humo del sacrificio de Abel sube hacia lo alto, mientras que el del sacrificio de Caín se arrastra por el suelo. No era aceptado por Dios.

En el primitivo arte cristiano no aparece el altar, y no se empieza a representarlo hasta el siglo XIII.

### *Tipología*

El nombre de Adán representa los cuatro puntos cardinales, porque en griego sus cuatro iniciales son: Anatole, Dysis, Aretas, Mesembría.

Creación de Adán=Resurrección de Lázaro; Adán da nombre a los animales=Juicio final. Primer Adán=segundo Adán, Cristo. Eva coge el fruto del árbol=Descendimiento de la Cruz. Adán y Eva tentados por la serpiente=tentaciones de Jesús; prestar oídos a las palabras de la serpiente=Parábola del trigo y de la cizaña. Eva=María, la nueva Eva. Adán y Eva expulsados del Paraíso=Expulsión de los mercaderes del templo; lloran sobre el cadáver de Abel=Llanto sobre Cristo difunto.

En ciertos casos Dios baja a la tierra y se inclina hacia Abel, y da la espalda a Caín. A veces es un ángel el que abre los brazos para recibir la ofrenda de Abel, mientras que por detrás del altar de su hermano asoma el demonio. No falta el detalle de un ángel, de cuya cabeza sale un rayo de luz que enciende el fuego del sacrificio de Abel. El labrador Caín ofrece una gavilla de espigas de trigo, pero se ha reservado las mejores. En un capitel de la iglesia románica de Montiers-Saint-Jean, Borgoña, ahora en el Fogg Museun de Boston, una inscripción delata que Caín ha mezclado cizaña con el trigo: "Abel cum primiciis, Cain cum lolio" (Abel con las primicias del ganado, Caín con cizaña).

Existe en este historial un paréntesis muy curioso representado en uno de los capiteles de la Catedral de Tarragona, que Réau (*Iconographie de l'Art Chrétien*, II, p. 94) cree único en toda la iconografía cristiana. Caín, celoso de su hermano, mira de arrebatarse el pecho de su madre, que le está amamantando.

En las representaciones de sabor litúrgico, Abel (y a veces también Caín) ofrece la víctima con las manos recubiertas con un velo. A menudo Abel es representado llevando sobre su brazo u hombros una oveja, como Cristo Buen Pastor. Abel asociado con Melquisedec es figura de Cristo sacerdote.



Abel y Caín

## Muerte de Abel

“Dijo Caín a Abel, su hermano: Vamos al campo. Y cuando estuvieron en el campo, se alzó Caín contra Abel, su hermano, y lo mató” (*Gen. IV, 8*).

“*Primus natus Cain, primus homicida*”. El primer discípulo del diablo (S. Basilio). Abel es llamado el primer mártir. Caín es asimilado a Judas, el traidor, cómplice de la muerte de Jesús. A través de las representaciones de este trágico episodio, Caín mata a su hermano con un azadón (claustro catedral Gerona), con el hacha (Pentateuco Ashburnhan), piedra, garrote, cuchillo, con una rama del Árbol de la Ciencia. Con bastante frecuencia lo mata con una mandíbula de asno, como Sansón luchando contra los filisteos.

Según San Jerónimo, Abel fue muerto en el lugar donde más tarde se levantará la ciudad de Damasco. En la catedral de Metz ambos hermanos figuran entre las diez vírgenes prudentes y necias.

## Lamentación sobre Abel muerto

Dice la leyenda que Adán y Eva estuvieron cien años llorando la muerte de su segundo hijo (sic). Es una escena tardía y muy poco representada. Hay una representación en el castillo Horst, de Dusseldorf, siglo XV, en la que se ven Adán y Eva que con sus hijos pequeños lloran junto al cadáver; en el fondo se divisa un león devorando a una oveja. En algún caso el perro de Abel husmea alrededor del cadáver.

Escena poco frecuente y copiada de la historia de José de Egipto: Caín lleva a su padre la túnica ensangrentada de su hermano (capitel del claustro de la catedral de Tarragona, siglo XIII). La leyenda también obliga a Caín a enterrar a Abel. En la portalada del monasterio de Ripoll, Caín con el azadón cava la fosa, de donde sobresale la cabeza del difunto.

Es curioso el esfuerzo artístico para plasmar lo que dice la Escritura: “La voz de la sangre de tu hermano clama a mi (Dios) desde la tierra” (*Gen. IV, 10*). Se resuelve la dificultad mediante una figurilla desnuda teñida de sangre, que emerge de la tierra. En la Biblia de Sant Pere de Roda, Abel en su tumba se incorpora y levanta los brazos al cielo clamando a Dios.

## **Muerte de Caín**

Los apócrifos del Antiguo Testamento (apoyándose en el Génesis IV, 23: “Mujeres de Lamec dad oídos a mis palabras: Por una herida mataré a un hombre”) dieron una versión de la muerte de Caín, de la cual San Jerónimo (siglo IV) se hace eco en una carta al papa español San Dámaso (*Migne, Pat. Lat.22, 455*).

Dice así la dicha versión: Lamec, uno de los descendientes de Caín, a pesar de haberse quedado ciego, salía a la caza acompañado de uno de los hijos del homicida, Tubalcaín. Un día el mozalbete vio a una maleza que se movía, y, creyendo que se trataba de una bestia salvaje, dijo a Lamec que disparase el arco hacia aquella dirección. La flecha alcanzó a Caín, que se ocultaba. Lamec, al darse cuenta del error, se enfureció y mato a su guía.

Esta escena, bastante rara en la iconografía cristiana, hallase en la mencionada Biblia de Roda. Es impresionante la escenificación en un relieve del Maestro Wilhem en la fachada de la catedral de Módena (siglo XII). Y lo es más aun un capitel de la Sala Capitular de la catedral de Autun (Francia), con Caín con el cuello atravesado por la flecha. En la catedral de Auxerre (Francia) Caín ha recibido la flecha en el vientre. Este dramático tema desaparece en el siglo XVI. En el Oriente Bizantino persistió durante mucho tiempo.

### *Tipología*

Abel ofrece al Señor un cordero=Cristo ofrecido en la cruz, sacrificio de la Misa; muerto por Caín=beso de Judas y prendimiento de Jesús; flagelación.

## NOÉ

“Voy a exterminar al hombre..., a los animales, a los reptiles y hasta las aves del cielo...Pero Noé halló gracia a los ojos de Yavé (*Gen. VI, 7*).

Es el más popular de todos los personajes del Antiguo Testamento, destacándose violentamente sobre la gran catástrofe del Diluvio Universal. Hombre justo y privilegiado fue escogido como semilla de un nuevo género humano, y encargado de salvaguardar en las entrañas del arca a toda clase de animales que serán la reserva que garantizará a la continuidad de las especies. El apóstol San Pedro (*II San Pedro, III, 20*) recordará su hazaña y el simbolismo que entraña. El arte cristiano, desde las Catacumbas a las grandes catedrales, le rindieron homenaje.

Es la tercera figura del futuro Mesías. San Agustín le considera como profeta. Cierra el primer periodo de la historia del mundo, que va de Adán a Noé. Aparece en todos los ciclos del Antiguo Testamento. En las Catacumbas es el protagonista de una imborrable escena de liberación, como una oración plástica a favor del alma de un difunto. Al correr de los tiempos, desde la paz constantiniana, siglo IV, pierde este sentido y se convierte en una pieza principal de la “*Concordia Veteris et Novi Testamenti*”, y una grandiosa prefiguración del alma a través las aguas bautismales. “La propia Iglesia es el arca, que el supremo Noé, esto es, nuestro Señor Jesucristo, como capitán, la conduce a sí” (S. Ambrosio).

Para San León Magno el Arca es símbolo del alma (*Sermo 60, Migne LIV, 343*). San Jerónimo pone en relación los ocho supervivientes del Arca con las ocho Bienaventuranzas (*Dialog. Adversus luciferianos, c. 22, Migne XXI-II, 176*). “El Arca flotante representa a Cristo, el capitán, la fuente sagrada (bautismal) y la Cruz”.

Los místicos del periodo medieval encuentran en Noé un vasto y profundo simbolismo: Noé, símbolo del Redentor; Arca, símbolo de la nave de la Iglesia; la paloma, el Espíritu Santo; el Diluvio, el bautismo; la viña, la Eucaristía; Cam, indicando a su padre su desnudez, hace referencia al “*Ecce Homo*”; Noé, saliendo del Arca, proclama la Resurrección; el Arca, es la barca de Pedro; María, es la nueva arca en cuyas entrañas se refugió el Salvador; el Diluvio, es también símbolo del Juicio Final. Dijo Jesús: “-*Como en los días de Noé, así será la aparición del Hijo del hombre...* (San Mateo, *XXIV, 37*).



Noé

La imponente figura de Noé está colocada entre el agua y el vino, como la Iglesia entre el agua y la sangre brotadas del costado del Crucificado.

### *Iconografía*

Construcción del Arca. “Hazte un arca de maderas resinosas” (sic) (*Gen. VI, 14*).

El aviso puede ser comunicado directamente por el mismo Dios, o bien por un ángel. Noé construye el Arca en medio de las risotadas de sus paisanos. Escena, a veces, muy interesante con referencia a las construcciones marítimas. Esta escena se representa magníficamente en los tapices de Bruselas, siglo XVI, del Real Patrimonio, Madrid.

El Arca en las pinturas de los primeros siglos ofrece el aspecto de una caja muy simple, con la tapadera de las mismas dimensiones; de su fondo sobresale y ocupa toda la abertura la figura de Noé bajo la figura del orante (Catacumbas de Priscila, siglo II, y de Domitila, siglo IV). Expresa a la plegeria del cristiano a favor de los difuntos. Luego el Arca toma aspecto de casa flotante; más tarde, de nave con sus tres puentes, con proa en forma de dragón. Es objeto de las más variadas e incluso fantásticas interpretaciones.

Dos importantes instrucciones de Dios a Noé: (*Gen VI, 16*) “La puerta la haces a un costado”. “Harás en ella un tragaluz”. Citamos únicamente estas instrucciones por su carácter simbólico y artístico. En el Oficio Divino del Sagrado Corazón de Jesús, la puerta a un costado se convierte en símbolo de la llaga del costado de Cristo.

“Tras él (Noé) cerró Yavé la puerta” (*Gen. VII, 13*). Y es también Él quien dio a Noé la orden de salir. Y quien abriría la puerta. Noé se asoma a la ventana o al tragaluz (*Gen. VIII, 13*). Y así es literalmente en las obras de arte. En un capitel del claustro de la catedral de Tarragona se ve a Noé remando, y a su lado está su mujer, mientras la paloma emprende el vuelo.

En los ciclos del Diluvio se representa también al Arca en seco sobre el monte Ararat.

Las otras escenas de la vida de Noé, por su mayor o menor transcendencia tipológica aparecen casi exclusivamente sólo en las miniaturas que las comentan gráficamente. Continuarán representándose, en el arte monumental



Noé

como en el menor, aquellas escenas que se prestan a glosar la concordancia entre el Antiguo y el Nuevo Testamento.

El pacto que Dios hace con Noé (de ninguna ulterior exterminación del género humano), lo rubrica con la cósmica firma del arco iris (testigo celeste en los Salmos), que brillaría sin causa natural.

Noé, en acción de gracias, levanta un altar, el primero mencionado en la Sagrada Escritura. Constantemente aparece como una construcción cuadrada o rectangular, hecha de toscas piedras.

“Noé, agricultor, comenzó a labrar la tierra, y plantó una viña. Bebió de su vino y se embriagó (*Gen. IX, 20*).

Después del Diluvio, Noé, vivió todavía 350 años, que sumados con los anteriores, fueron novecientos cincuenta. De este dilatado periodo de su vida sólo se mencionan la embriaguez y sus consecuencias. Se menciona ésta, porque motivó la separación de una parte de la humanidad (tribu de Sem), que Dios se reservó para sus planes de Redención del hombre. Además dio pie a una segunda profecía mesiánica. Para el autor sagrado, que escribe la historia de la Redención, esto es lo más importante.

En el incidente de la embriaguez de Noé, los artistas se complacieron en inventar detalles más o menos pintorescos: Noé planta la vid; escena de vendimia; Noé debajo la tienda o parral, ya desde el siglo VI (*Génesis de Viena*). Es bastante repetida la escena del Patriarca burlado por su hijo Cam, debido a las consecuencias antes insinuadas: Cam maldecido, Set, escogido como progenitor del Mesías.

En la iconografía cristiana no aparece mucho la figura aislada de Noé. En este caso, se le representa con una paloma, arca, vid y apenas vestido. Noé es uno de los representantes de las seis edades del mundo: Adán, Noé, Abraham, David, Jeremías (cautiverio de Babilonia) y Cristo.

Tipología. Noé desnudo en su tienda=Jesús despojado de sus vestiduras; burlado por Cam=improperios de la Pasión; Sem y Jafet cubren su desnudez=Sepultura de Jesús; Noé bendice a Set y Jafet=Jesús bendice a los niños. El Arca sobre las aguas=Bautismo de Jesús; Noé en el Arca salvadora=Cristo en la cruz; Arca, preferido símbolo de la cruz, de la nave de Pedro en medio del mar tempestuoso del mundo. La paloma salida del Arca=efusión del Espíritu Santo de la Trinidad.



Abraham

## ABRAHAM

Si Noé es uno de los personajes más populares del Antiguo Testamento, Abraham extiende su sombra sobre ambos Testamentos. Dos títulos dan la dimensión de su grandeza: “Amigo de Dios” y “Padre de todos los creyentes” (*Romanos IV*, 11). Su nombre significa “Padre excelso”.

Es Dios mismo quien le llama “Mi amigo” (*Isaías XLI*, 8). Santiago dice: “Fue llamado amigo de Dios” (*Jaime II*, 23). Esta divina amistad se tradujo en sentimientos de hospitalidad (a los tres peregrinos); de condescendencia (con su sobrino Lot); de caridad (corre en auxilio de éste cuando el desastre de Sodoma), de fidelidad (dispuesto a sacrificar a su propio hijo).

Pero su título más glorioso y permanente es el de su fe, “la firme seguridad de lo que esperamos, la convicción de lo que no vemos” (*Pablo, Hebreos, XI*, 1). El antiguo Pontifical Romano, siglo XIII, le llama “*seminarium fidei nostrae*”, semillero de nuestra fe.

Abraham, además de ocupar todo el Antiguo y Nuevo Testamento, en la eternidad señala el feliz desenlace de todos los que habrán creído y realizado los dictados de la fe (“Seno de Abraham”). “¿Qué haces aquí maldita bestia?, exclama el agonizante San Martín de Tours. Nada puedes conmigo, porque yo estoy viendo a Abraham, que me abre los brazos” (“Leyenda aurea”). “*In sinu Abrahae deducant te angeli*” (Rito de difuntos). “Del Oriente y Occidente vendrán, y se sentarán a la mesa con Abraham, Isaac y Jacob en el reino de Dios...” (*Lucas, XIII*, 28).

Según una tradición judaica, el mundo fue creado a causa de Abraham, y a partir de Abraham Dios trata al mundo con indulgencia. El Islam atribuye el Cristianismo a Jesús, el Judaísmo a Moisés, el Islamismo a Abraham. Kierkegaard (“*Tratado de la desesperación*”) puso en boga la figura de Abraham, y tras él eminentes autores lo han convertido en tema preferido. En el Martirologio Romano se señala su fiesta el día 19 de octubre.

## Vocación de Abraham

Dios, que acostumbra a seguir el protocolo humano, confió el plan de la redención de la humanidad a un hombre, a un pueblo, Israel, el escogido para que prestase su carne y sangre al Mesías prometido y esperado. Dios va a buscarlo en una oscura localidad, Ur, en la Caldea, Mesopotamia meri-

dional, en el bajo Éufrates. Este hombre se llamó primeramente Abraham. Pero cuando éste tenía noventa y nueve años, Dios le dijo: “Ya no te llamarás Abraham, sino Abram, porque yo te haré padre de una muchedumbre de pueblos” (*Gen. XVII*, 15). Abraham vale tanto como “mi padre (Dios) es excelso”; Abram significa padre de la muchedumbre).

Era descendiente de la estirpe de Seth, hijo mayor de Noé, la bendecida por Dios. Su familia era idólatra (varios dioses). Según la tradición judía, Abraham rompió los ídolos de sus padres, y, entonces Nemrod lo ató y lo echó en un horno encendido, de donde Dios le libró milagrosamente. En la antiquísima “*Commendatio animae*” una de las invocaciones es: “Libra el alma de tu siervo, como libraste a Abraham de Ur de los Caldeos”. La salvación del Patriarca es un tema de liberación reiteradamente representado en las pinturas catacumbales. Hay una representación en la que Dios Padre, desde la Gloria, con ambas manos toma los brazos de Abraham para sacarlo de las llamas en medio de las cuales está metido de rodillas. La leyenda judía parece sugerida por la palabra Ur, que quiere decir Fuego.

Individualmente Abraham viene representado como los demás patriarcas, con túnica y manto. Cuando vuelve del combate y se encuentra con Melquisedec suele aparecer como guerrero. La imagen más importante y significativa es la de la Sinagoga de Duca Europos, siglo III, cerca del Éufrates. Lleva túnica y palio con *clavi*, cabello blanco de la cabeza y barba, aspecto viril, en la mano el cuchillo del famoso sacrificio. Según la leyenda judía, Abraham es el primer hombre al cual le salieron cabellos blancos.

Cuenta Josephus Flavius (*Antiqu. Iud.*, I, 8) que Abraham fue astrónomo. En un fresco del Vaticano lleva espada, compás y escuadra.

En el arte gótico del Norte de los Alpes son frecuentes las imágenes de Abraham imberbe. En los mosaicos de Santa María la Mayor, de Roma, siglo VI, se le ve por primera vez a caballo. Siendo anciano, se apoya en una muleta o bastón. Desde el siglo IX, aparece nimbado, lo cual es constante en el arte bizantino.

Las escenas iconográficamente más importantes de la vida de Abraham son: 1º Su encuentro con Melquisedec; 2º La visita de los tres peregrinos; 3º El sacrificio de Isaac.

## Encuentro con Melquisedec

“Después que Abraham volvió de derrotar a Codorlaomor y a los reyes que con él estaban..., Melquisedec, rey de Salem (Jerusalén), sacando pan y vino, como era sacerdote del Dios Altísimo, bendijo a Abraham, diciendo: “Bendito Abraham del Dios Altísimo, el dueño de cielos y tierra” (*Gen. XIV, 17*).

Melquisedec, “Rey de justicia”, sexta figura de Jesucristo, es un personaje misterioso que tomó enorme importancia en el Nuevo Testamento, en la Liturgia, en la literatura patristica y en la iconografía. Dice de él San Pablo: “Sin padre, sin madre, sin genealogía, sin principio de sus días, sin fin de su vida, se asemeja en eso al Hijo de Dios, que es sacerdote para siempre” (*Hebreos, VII, 1*).

En este encuentro, Melquisedec es representado como rey; como sacerdote (“*summus sacerdos*”); lleva tiara, corona, mitra (desde el siglo XII). Viste túnica y manto, o bien casulla litúrgica. Lleva en las manos un pan o una cesta de panes (señalados con una cruz, desde el siglo XIII); puede llevar también un jarrón alusivo al vino. En la catedral de Reims aparece como celebrante de la Misa, revestido con ancha casulla, cáliz en la mano y dando una pequeña hostia a Abraham bajo el aspecto de guerrero. Merece citarse el tapiz de Rubens, en las Descalzas Reales de Madrid, año 1628. En el Canon de la Misa se califica de “*sanctum sacrificium, immaculatam hostiam*” la ofrenda del pan y vino que presenta Melquisedec. Al viril (cristal con marco de oro o plata que en las custodias servía para la ostensión de la Hostia consagrada), se le daba el nombre de Melquisedec. Desde el siglo XII, aparece como sacerdote oficiando en altar cristiano.

Es muy rara la representación en la que Abraham ofrece a Melquisedec las primicias, que pueden consistir en una oveja, o un animal doméstico. El ejemplo más antiguo lo ofrece el famoso Génesis de Viena. También lo es aquella en que Melquisedec bendice a Abraham.

### Tipología

La ofrenda de Melquisedec simboliza: La adoración de los Reyes Magos; la Presentación de Jesús en el Templo, la Santa Cena, el Sacrificio de la Cruz. Es muy significativa esta ofrenda, pan y vino, cuando en las ocasiones solemnes se ofrecían holocaustos de animales. Según San Agustín, Melquisedec “ofre-

ció de antemano el sacramento de la Mesa del Señor” (*Carta al Papa Inocencio*, XII). La medida de la alta dignidad del Rey y Sacerdote se adivina por la actitud del gran Patriarca, que se inclina delante de él y recibe su bendición.

Merece recordarse que el encuentro de Abraham y Melquisedec es el primer episodio bíblico que se intercala en la historia profana del mundo, y pone a la vista como Dios dispone de reyes y gobernantes para la realización de su plan de Redención.

### **Abraham visitado por tres peregrinos**

“Apareciöse Yavé un día en el encinar de Mambré. Estaba Abraham sentado a la puerta de la tienda a la hora del calor, y alzando los ojos, vio parados cerca de él a tres varones” (*Ge. XVIII*, 1).

En la versión realista de esta escena, los tres varones presentan el aspecto de peregrinos, bordón o bastón en mano, el zurrón colgado del hombro.

Tres son los principales momentos del episodio: 1º Aparición de los varones; 2º Lavatorio de pies; 3º La comida.

Los tres varones son ángeles, que se representan como tales: túnica, alas, bordón de peregrino. Algunas veces son ángeles barbudos, con fisonomía de Cristo. Los tres son exactamente iguales cuando se les identifica con la Santísima Trinidad, tal como indican la mayoría de los Santos Padres. En su iconografía domina la idea del uno, de acuerdo con la sentencia de San Agustín: “*Tres vidit, unum adoravit*”, “Vio a tres, adoró a uno”, (*Migne*, P. L. 49, 809). Por esto a menudo el ángel del centro es más alto (Santa María, la Mayor, Roma), o lleva nimbo cruciforme o simple, o bien a un lado de la escena aparece el busto de Cristo. La primitiva literatura eclesiástica ve en los tres ángeles a una Persona divina, Dios Padre, o más bien a Cristo.

Abraham se inclina o postra ante los tres peregrinos, mientras Sara, su mujer, se asoma por la puerta o la ventana de la casa o de la tienda, observando los movimientos. No es raro que Abraham o uno de sus siervos, con o sin toalla, lave los pies de los tres varones, lo que se interpreta como símbolo del lavatorio de los pies de los Apóstoles.

Sara, siguiendo las órdenes de su esposo, prepara los panes detrás de una mesa. Mientras tanto los invitados se sientan a la mesa (cuadrada, rectan-

gular o circular), todos ellos, por lo regular, colocados de frente y en línea recta, fuera del caso de que la mesa sea redonda o semicircular. Más tarde, desde el siglo XIV-XV, los artistas se toman más libertades. Recuérdese la celebre icona rusa (siglo XV), “La Santa Trinidad”, de Andrej Roublëw, en la que los tres convidados están sentados en tres lados de la mesa (Galería Tetriakoff, Moscú).

La comida por lo general se celebra al aire libre, aunque no falten ejemplos de celebrarse en el interior de la casa o tienda, especialmente en Italia y en los siglos XIV-XV. No es raro que Abraham se siente al lado de los peregrinos, o bien llevando la bandeja con el guiso.

La representación de esta escena se remonta a los primeros siglos del arte cristiano, especialmente en los sarcófagos, mosaicos laterales de la nave central de las antiguas basílicas; en la pintura paleocristiana (catacumba de la Vía Latina, siglo IV). En la primitiva basílica romana de San Pedro, Abraham por primera vez se arrodilla delante de los misteriosos personajes.

Este episodio se le considera prefiguración de la Anunciación a la Virgen, porque en esta ocasión se anuncia a Abraham el nacimiento de su hijo Isaac. También es símbolo de la hospitalidad y de la misericordia. En la baja Edad Media lo es también de la Transfiguración de Cristo.

### **Sacrificio de Isaac**

“Anda, coge a tu hijo, a tu unigénito, a quien tanto amas, a Isaac, y ve a la tierra de Moriah y ofrécelo allí en holocausto sobre uno de los montes que yo te indicaré” (*Gen. XXII, 2*).

Por su dramatismo y su simbolismo es la escena más memorable de la vida y misión de Abraham, la que más se ha repetido en todas las épocas del arte cristiano e islámico hasta nuestros días.

El sacrificio de Isaac, o de Abraham, puesto que padre e hijo comparten el mismo drama, fue representado desde los más remotos tiempos cristianos, en las pinturas catacumbales, sarcófagos, vidrios dorados, gemas, lamparillas. Cada época puso su matiz dramático o simbólico. Hay que distinguir las representaciones estáticas, sin movimientos descriptivos, y las que relatan dramáticamente a la acción.



Isaac

Las primeras son las más antiguas, que resultan una simple alusión al drama. Abraham con Isaac al lado o a sus pies, es un mero Orante, un intercesor de las almas de los difuntos (tipo Capella Greca, catacumba de Priscila, en Roma, siglo II). Abraham, inmóvil, con o sin cuchillo. Isaac, vestido o desnudo, al lado del altar improvisado; un cordero junto a Abraham; a lo más, el brazo de Dios o de un ángel extendido hacia el Patriarca para detener a su brazo (vidrio dorado del siglo IV).

No tardarán estas figuras a moverse y gesticular. En los murales de la sinagoga de Dura Europos, siglo III, ya empieza el concentrado dramatismo. Pronto nace el ciclo de las diferentes fases del episodio, ciclo que cambia continuamente a merced de la inspiración, dictado o espacio disponible. He aquí los principales elementos:

Abraham viste a la manera patriarcal, túnica y palio o manto; cabellera y barba pobladas. En épocas avanzadas Abraham viste la indumentaria de sacerdote del Antiguo Testamento. Generalmente (sarcófago de Gerona, siglo IV) se le representa en actitud de degollar a su hijo, el brazo levantado y empuñando el cuchillo, hacha o espada. Dios, o su brazo, y más a menudo un ángel (de acuerdo con el texto sagrado) detienen desde lo alto a su brazo, y le indican al cordero, “enredado por los cuernos en la espesura”. A veces Abraham sujeta a Isaac por el cuello, como si éste se resistiera (capitel de la catedral de Jaca). En el arte irlandés aparece un hombre o ángel trayendo el cordero.

Isaac aparece regularmente de estatura menor; es un mozo. En el Renacimiento se le representa gallardo o juvenil. En el arte oriental, Isaac suele representarse desnudo o muy ligeramente cubierto, de lo que en el arte occidental hay no pocos ejemplos. Isaac es colocado sobre un altar improvisado de piedras, o directamente sobre troncos cortos reunidos simétricamente. Es un caso bastante raro el tímpano del portal sur de la Colegiata de San Isidoro de León, en el que Isaac se descalza antes del sacrificio. Sobre todo en la miniatura, el altar tiene aspecto litúrgico, incluso puede ir recubierto de mantel.

Isaac va cargado con la leña del sacrificio como más tarde Jesús subirá al Calvario con la cruz a cuestas. El paralelismo llega al extremo de que Isaac, en lugar del haz de leña, lleva una cruz. Isaac suele ser representado con las manos atadas a la espalda. Abraham subiendo al monte, lleva, además del cuchillo, una antorcha encendida, o fuego dentro de un recipiente a la mane-

ra de un acetre o jarrón. Es impresionante el grupo escultórico de Abraham e Isaac, obra de Alonso Berruguete, en el museo de Valladolid.

Si la representación es muy completa, no faltan los criados de Abraham con el asno. Puede verse también a Isaac con los ojos vendados cabalgando sobre el asno y acompañado de los criados, así como el padre y el hijo arrodillados antes o después del sacrificio en demanda de auxilio o en acción de gracias.

### *Tipología*

El episodio del sacrificio de Isaac entraña profunda y extensa tipología, que llega a veces a extremismos insospechados. Todos sus pormenores tienen su simbolismo. La leña es la madera de la cruz; los cuernos del cordero, los dos brazos de la cruz; las espinas que aprisionan al cordero, la corona de espinas de Cristo; el asno cargado con la leña, es la Sinagoga, que recibió, sin comprenderla, la palabra de Dios; Isaac, llevando la leña, prefigura a Cristo con la cruz a cuestas; el cordero que sustituyó a Isaac, es Cristo inocente que muere en lugar del hombre culpable; Abraham es imagen del eterno Padre inmolando a su Hijo Unigénito.

En resumen, el sacrificio de Abraham y de Isaac simboliza el Sacrificio eucarístico, de tal manera que, en ciertos ciclos bíblicos, este sacrificio del Antiguo Testamento sustituye al del Calvario. Es una de las escenas catacumbales más antigua, y es fervorosamente recordada por los musulmanes, que veneran a la roca sobre la cual se consumaría el sacrificio de Abraham, y que se halla en el antiguo templo de Salomón, actualmente mezquita de Omar. Constantino el Grande levantó en Mambré, centro de la vida del Patriarca en Palestina y escenario de la visita de los tres ángeles, un templo a su memoria.

### **Seno de Abraham**

“Murió el pobre Lázaro y fue llevado por los ángeles al seno de Abraham” (*Lucas. XVI, 22*). La parábola de Lázaro y del rico epulón dio pie a este tema, que tiene un paralelo en el árbol de la vida con cabezas humanas entre las hojas que arranca de la figura de Abraham.

El ejemplo más antiguo del Seno de Abraham remonta al siglo IX en las famosas homilías de San Gregorio Nacianceno (*Bibl. Nac. París, fol.5, 1014*).

La antigüedad cristiana desconoce este tema. En su forma más primitiva, se reduce a la mayestática figura del Patriarca teniendo sobre su regazo o sobre un lienzo, sostenido con ambas manos, a una o varias figurillas de criaturitas desnudas, de pie o acurrucadas. En la ilustración de la parábola de Lázaro, Abraham, sentado sobre trono, asistido por ángeles, con fondo de árboles del Paraíso, solo tiene en su regazo al pobre vestido con túnica y manto de solemnidad. En pleno siglo XIII ya empieza a abordarse el tema. Abraham, nimbado, sentado sobre doble arco iris, ocupa el centro de la miniatura y sostiene un lienzo de donde sobresalen los bustos de tres infantes; a su alrededor, varios ángeles llegan, llevando sobre sus manos veladas, almas bajo aspecto infantil y de medio busto; en las cuatro esquinas de la miniatura se representan personificados los cuatro ríos del Paraíso (*Missale Defunctorum*, de Ratisbona, Archivo del Estado, Munich). Es interesante el “*Codex aureus*”, siglo XI, fol. 117v de la Biblioteca de El Escorial, con Abraham sentado sobre el arco iris. En el arte bizantino, pueden aparecer Isaac y Jacob sentados a los lados del gran Patriarca. En St. Trophin de Arles también figuran el hijo y el nieto de Abraham (“...se sentarán a la mesa con Abraham, Isaac y Jacob en el reino de los cielos”, *Mateo. VIII*, 11).

En Oriente el tema se originó más precozmente y se extendió en forma monumental. Valga el caso de la pintura mural del siglo X-XI en la iglesia Tsehanarvas, Capadocia. El tema se mantiene hieráticamente y con pocas variantes: Abraham sentado sobre trono, arco iris, o segmentos circunferencia representando al firmamento; directamente en su regazo o mediante lienzo, una o varias figuras de infantes vestidos o desnudos. En la escultura occidental, en particular la francesa, desde el siglo XII, las almas van metidas en el lienzo. Pueden figurar ángeles llevando almas, sobre todo cuando el Seno de Abraham está relacionado con el Juicio Final, en los tímpanos de los grandes templos. Es muy raro que, en lugar de Abraham, aparezca el Padre Eterno o Jesucristo. A fines de la Edad Media (siglo XV) el tema desaparece casi por completo. También pueden representarse árboles, ríos y pájaros para recordar que el Seno de Abraham no es otra cosa que el Paraíso celestial, como afirman San Agustín y Santo Tomas de Aquino.

### **Muerte de Abraham**

“Vivió Abraham ciento setenta y cinco años (sic). Expiró y murió en senectud buena, anciano y lleno de días,...Isaac e Ismael, sus hijos, le sepultaron

en la caverna de la Makpelá...frente a Mambre. Allí fue sepultado con Sara, su mujer” (*Gen. XXVII, 7*).

En el arte cristiano su muerte no tiene resonancia. Según una leyenda, Abraham resucitó. La leyenda parece apoyarse en las palabras que el evangelista Juan pone en boca de Jesús: “Abraham, vuestro padre, se regocijó pensando en ver mi día y lo vio, y se alegró (VII, 56). En efecto, en uno de los bajorrelieves de la Puerta de las Platería en Santiago de Compostela, siglo XII, se ve al Patriarca incorporándose dentro de su sepulcro, despertado por los clarines de cuatro ángeles. Una inscripción confirma el tema: “*Surgit Abraham de tumulo*”, “Se levanta Abraham del sepulcro”.

### **Escenas menos importantes**

El arte cristiano recogió más de cuarenta escenas de la vida de Abraham. He aquí las que especialmente aparecen en los dominios de la miniatura destinada a ilustrar el texto sagrado.

#### **Abraham se despide de Agar**

Se trata de un conmovedor drama en la vida del Patriarca. Sara, su mujer, viendo que después de muchos años de matrimonio no tenía hijos, aconsejó a su esposo que tomara por mujer a su esclava egipcia, Agar, “a ver si por ella puedes tener hijos” (*Gen. XVI, 2*). El propósito era conforme a la legislación contemporánea, inspirada en el código del famoso rey Hammurabi, que, en el caso de una mujer estéril, permitía a su marido casarse con una de sus esclavas.

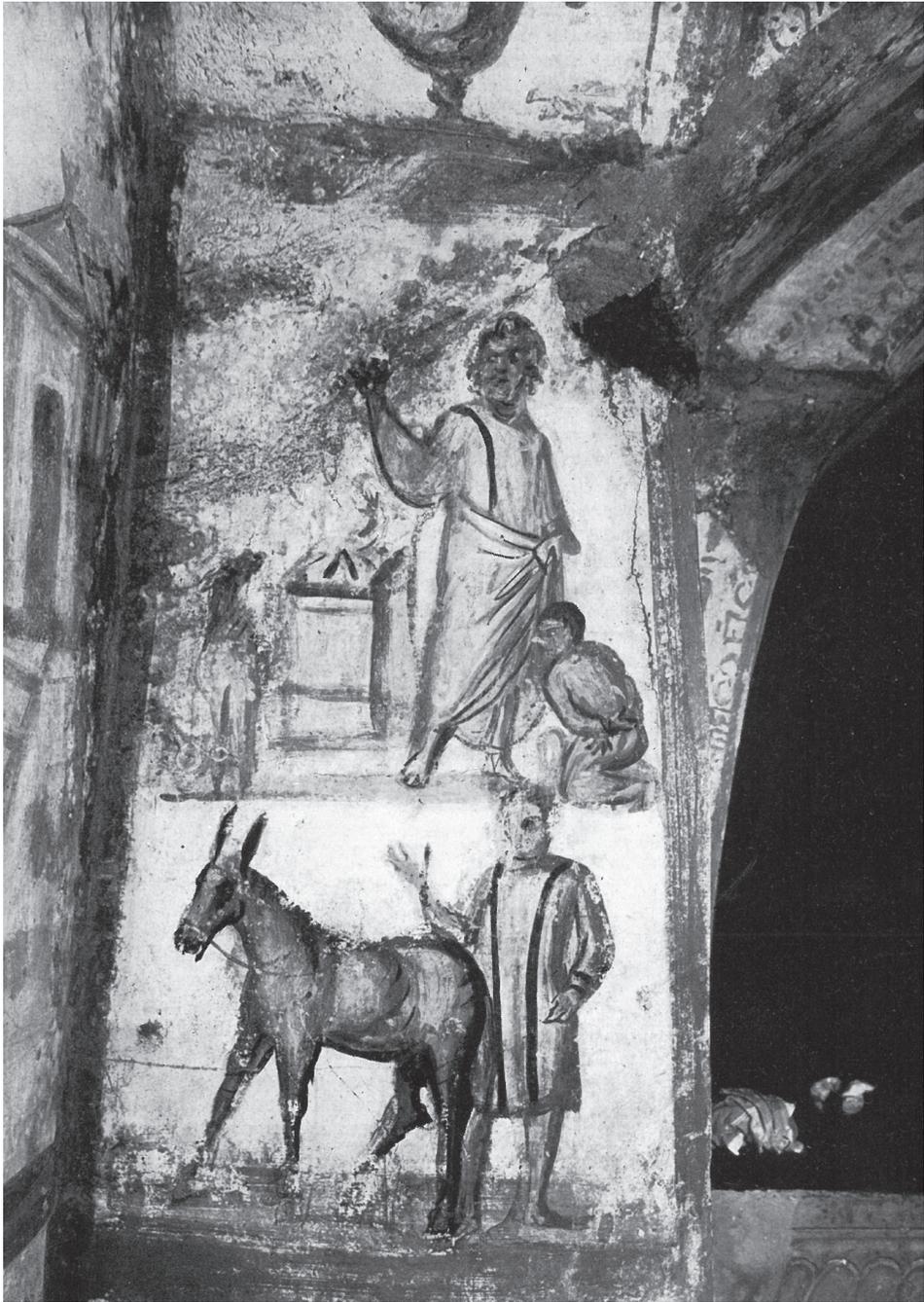
Efectivamente, Agar dio a Abraham un hijo, Ismael. Este primer hijo fue para Abraham motivo de gozo y ternura. A Sara le produjo celos y resentimiento. Cuando, según lo prometido por los tres ángeles, Sara tuvo un hijo, la situación se puso insostenible hasta el punto que la primera esposa dijo a Abraham: “Echa a esa esclava y a su hijo” (*Gen. XXVI, 10*). Se levantó, pues, Abraham de mañana, y cogiendo pan y un odre de agua se lo dio a Agar, poniéndoselo a la espalda, y con ello el niño, y la despidió. Ella se fue, y erraba por el desierto de Berseba. Se acabó el agua del odre, y echó al niño sobre un arbusto, y fue a sentarse frente a él a la distancia de un tiro de arco, diciendo: No quiero ver morir al niño, que lloraba en voz alta” (*Gen., XXI, 14*). Por or-

den de Dios, un ángel salvó de morir de sed a la madre y a su hijito, puesto que éste estaba destinado a una misión especial. (San Pablo en las dos mujeres de Abraham ve el tiempo de antes y de después de Cristo. *Gálatas.*, IV, 21).

La escena tan emotiva fue representada desde los tiempos antiguos. He aquí una interesante versión: Al lado derecho está sentada Agar con la típica expresión de dolor, la mano izquierda sobre la mejilla; junto a ella el odre volcado para indicar la falta de agua; en medio y sobre un montículo está también sentado el pequeño Ismael llorando; al otro extremo un ángel indica con el dedo a la exhausta mujer una fuente y un arbusto debajo de cuyas hojas aparece en el aire una cruz. Una inscripción da el sentido de la escena: “La Sinagoga, que por su incredulidad, corre el peligro de morir, es advertida de que el árbol salvador es la salvífica Cruz, y la fuente es el Bautismo (miniatura del libro “*De laudibus sanctae Crucis*”, siglo XII, Bibl. Del Estado, Munich).

Del siglo XVII en adelante, este dramático episodio fue un tema muy preferido por los pintores y tapiceros.

Otras escenas, que se representan con frecuencia en los ciclos tipológicos: Nacimiento y circuncisión de Isaac, como tipo del Nacimiento y Circuncisión de Jesús. El momento de destetar el niño fue relacionado con la presentación de Jesús en el Templo. La donación de bienes de Abraham a Isaac se pone en relación con el episodio del Hijo pródigo. La alianza entre Dios y Abraham (*Gen.*, XV), con las palabras de Cristo: “El que cree en El, no es juzgado; el que no cree, es ya juzgado...” (*Juan III*, 19), y la ofrenda hecha por el rey de Sodoma a Abraham y rechazada por éste (*Gen.*, XIV, 21) significa a la tercera tentación propuesta por Satanás a Cristo. El rescate de su sobrino Lot alude a liberación de los justos del Limbo. El retorno de Abraham de Egipto (*Gen.*, XIII) predice el retorno de la Sagrada Familia de Egipto. El juramento de Elieser a su amo Abraham (Pon, te ruego, tu mano bajo mi muslo...) (*Gen.*, XXIV), simboliza a la incredulidad del apóstol Tomás (“mete tu mano en mi costado...” (*S. Juan XX*). El enterramiento del Patriarca, el de Jesús. El combate contra los cuatro reyes (*Gen.*, XIV), la lucha contra los vicios. La liberación de Abraham de la tierra de Ur, la liberación de los justos del Limbo por Jesús. En el siglo XV, el rostro de Abraham con los tres soles es asociado al misterio de la Trinidad.



Isaac

## ISAAC

Con la muerte de Abraham se cierra el primer período de la historia de los Patriarcas, y queda establecido el Reino de Dios en el Antiguo Testamento. En el segundo período quedará estructurado este Reino a través de los 12 hijos de Jacob, las doce tribus del pueblo escogido de Dios. Isaac en todo ello juega un papel secundario, en cuanto figura simplemente como personaje que interviene y prepara a la historia de Jacob. Él no pasa de ser el padre de Esaú y de Jacob.

El nombre de Isaac significa “el que ríe” (*Hilarius*), así llamado a causa de la alegría que promovió su tan esperado nacimiento. “Era Abraham de cien años de edad cuando le nació Isaac, su hijo. Y dijo Sara; me ha hecho reír Dios, y cuantos lo sepan reirán conmigo” (*Gen.*, XXI, 5). Lo importante de este hijo era el ser heredero de las promesas divinas de redención, al paso que Ismael, el hijo de la esclava, desaparece en el desierto después de haber simbolizado el Antiguo Testamento. Isaac es figura del Nuevo (*S. Pablo, Galat. IV*, 21). Hijo de la promesa y del milagro, es figura y tipo de Jesús. Cristo ha sido llamado el nuevo Isaac. El encuentro del mayordomo de Abraham, Eliezer, (encargado de buscar esposa para Isaac) con Rebeca, prefigura la Anunciación de María. El matrimonio de Isaac con Rebeca prefigura el de María y José. Rebeca es también considerada como figura de la Iglesia; su casamiento con Isaac prefigura la unión nupcial de Cristo con la Iglesia.

Las escenas de la vida de Isaac presentan un cariz más bien pintoresco, que por esta razón han interesado a los artistas de todas las épocas, desde las pinturas de la sinagoga de Dura Europos, siglo III (Museo de Damasco), hasta las creaciones de Chagall. En la época de los mosaicos monumentales, estas escenas son descritas prolijamente.

He aquí las representaciones más frecuentes: 1<sup>o</sup> Eliezer Jura a Abraham cumplir su encargo de buscar para Isaac una esposa de entre su linaje; 2<sup>o</sup> Encuentro cabe el pozo de Eliezer y Rebeca, que le invita a beber agua, la señal de que es la predestinada; 3<sup>o</sup> Desposorios de Isaac y Rebeca; 4<sup>o</sup> Abimelec espía desde una ventana las efusiones amorosas de ambos esposos, que para evitar que Rebeca fuese arrebatada al harem, se hicieron pasar como hermanos; 5<sup>o</sup> Isaac bendice a Jacob creyendo que era su hermano mayor Esaú; 6<sup>o</sup> Esaú vende los derechos de primogenitura por un plato de lentejas; 7<sup>o</sup> Muerte y sepultura de Jacob.

Las escenas tienen un carácter familiar y de poca transcendencia tanto tipológica como simbólica. Pero se prestaban para que los artistas pudieran desplegar su inventiva, sobre todo a partir del siglo XVI. En especial los detalles del viaje de Eliezer, en busca de la esposa para Isaac, fueron glosados con abundancia de pormenores pintorescos.

## JACOB

Después de veinte años de esterilidad, Rebeca dio a Isaac dos hijos gemelos, Esaú y Jacob. La lucha entre ambos hermanos empezó ya en el seno de la madre. “Chocábanse en su seno los niños, y Rebeca dijo: Para esto, ¿a qué concebir? Díjole Dios: Dos pueblos llevas en tu seno. Dos pueblos que al salir de tus entrañas se separarán. Una nación prevalecerá sobre la otra nación. Y el mayor servirá al menor” (*Gen. XXV, 22*). Esta rivalidad fraterna, cargada de simbolismo, persistirá a lo largo de la vida de los gemelos. Salió primero Esaú, y después su hermano agarrando con la mano el talón de Esaú. Esto motivó su nombre, que significa “el que se agarra al talón”, y en sentido figurado, “el que pone asechanzas”, o “el que gana con astucia”. Los hechos confirmaron el vaticinio del nombre de Jacob: el Plato de lentejas, la Bendición fraudulenta de Jacob.

### El plato de lentejas

Esaú, cansado y hambriento, pide a su hermano que le dé el “plato rojo”, que Jacob se había aderezado. Respuesta de éste: “Véndeme los derechos de tu primogenitura”. Responde Esaú: “Me muero de hambre; ¿de qué me servirá ser primogénito?”. Esaú juro, y Jacob pasó a ser el primogénito.

La Bendición fraudulenta. Más tarde Jacob se apropió con engaño la bendición de su padre. El *Génesis* (XXVII) describe minuciosamente este dramático episodio, que constantemente ha tentado a los artistas de todos los tiempos. Simulando ser Esaú, Jacob pide y recibe la bendición de su padre cecuciente. Con ello Esaú acabó de perder la primacía, y quedó convertido en subordinado de Jacob, y constituido en jefe de la familia y heredero de las promesas divinas. Esta bendición afectó a los bienes terrenos, pero al mismo tiempo y sobre todo a la promesa de un Redentor, hecha a Abraham y a Isaac.

Ambos episodios fueron ampliamente glosados por la miniatura de una manera particular, y también pinturas y escultura monumentales, desde la Edad Media hasta los tiempos modernos.

El episodio del plato de lentejas pasó a simbolizar a la tentación de Cristo, hambriento en el desierto. La usurpación de la bendición paterna encuentra eco simbólico en el rito de la Ordenación de obispos (Pontifical romano):



Jacob

“Envuelve, Señor, mis manos con la pureza de Cristo bajado del cielo, a fin de que, así como Jacob, vuestro bien amado, con las manos cubiertas con la piel del cabrito, obtuvo la bendición de su padre al ofrecerle un manjar gustoso, así también merezca yo la bendición de tu gracia por la oblación que mis manos hacen de la hostia”.

## **El sueño de Jacob**

Los episodios más destacados y significativos de la vida de Jacob son los de su sueño misterioso y el de su lucha con el ángel.

“Jacob tuvo un sueño, veía una escala que, apoyándose sobre la tierra, tocaba con la cabeza en los cielos, y que por ella subían y bajaban los ángeles de Dios. Junto a él estaba Yavé que le dijo: Yo soy Yavé, el Dios de Abraham, tu padre, y el Dios de Isaac; la tierra sobre la cual estás acostado te la daré a ti y a tu descendencia. Será ésta como el polvo de la tierra, y te ensancharás a occidente y a oriente, a norte y a mediodía, y en ti y en tu descendencia serán bendecidas todas las naciones de la tierra.... Al despertar, Jacob atemorizado exclamó: ¡Qué terrible es este lugar! No es sino la casa de Dios y la puerta de los cielos”(Gen. XXVIII, 12)”.

El sueño aconteció durante la huida de Jacob, amenazado de muerte por su hermano. Se fue a la Mesopotamia, a casa de Batuel, padre de su madre, en donde tomó mujer de las hijas de Labán, su tío materno. Siguió el mismo camino que siguió pomposamente Eliezer, mayordomo de Abraham, al frente de una caravana cargada de preciosos presentes para la novia de Isaac.

Esta visión constituye para Jacob un momento transcendental de su vida. Le asegura la protección divina. Le instruye en las relaciones con el Dios de sus padres, y le conforta en la fe para triunfar de los peligros que le amenazan en tierra de paganos. Los ángeles que suben por la escalera, llevan las plegarias al cielo; y los que bajan, traen a la tierra la gracia y los favores divinos.

Jacob aparece tendido, apoyada la cabeza sobre una piedra al pie de una escalera, que antes del Renacimiento se reducía a lo más estricto; era una simple escalera doméstica de madera. En su parte alta está representado Dios bajo los rasgos de Cristo. El cielo a veces aparece en forma de semicírculo estrellado sobre el cual se apoya la escala. Desde el siglo XVI, esta escala adopta la suntuosidad de las grandes escaleras palatinas.

Místicos y tratadistas medievales expresaron de la “Escala de Jacob” diferentes sentidos mesiánicos y morales. Antes que todos ellos, había dicho Jesús: “En verdad, en verdad os digo que veréis abrirse el cielo y a los ángeles de Dios subiendo y bajando sobre el Hijo del Hombre” (*S. Juan, I, 51*). Con estas palabras indicó la divina relación entre El y su Padre celestial.

Herrada de Landsberg, siglo XIII, en su “*Hortus deliciarum*”, dice que los quince escalones de la escala de Jacob simbolizan las virtudes. Estos escalones se apoyan sobre dos maderos, el amor de Dios y el amor al prójimo. Los ángeles que suben, representan a la vida contemplativa; los que bajan, la vida activa. Quince fueron los escalones del templo de Salomón, como quince son los salmos graduales, que se cantaban para subir a Jerusalén. Todos prefiguran el altar cristiano.

La piedra sobre la cual Jacob apoyó la cabeza y que al despertar ungió con óleo, simboliza a Cristo, el Ungido.

Una leyenda escocesa afirma que esta piedra no era otra que la piedra Stone, o piedra del destino, que servía de trono a los reyes de Escocia; Eduardo I mandó colocarla debajo del trono de los reyes de Inglaterra, situado en el presbiterio de la catedral londinense de Westminster. En 1950 fue robada. También Jacob, descansando con la cabeza apoyada sobre la piedra, simboliza al apóstol San Juan que recostó la cabeza sobre el pecho de Jesús.

Al ungir la con óleo, la piedra quedó consagrada a Dios. En la consagración de altares, uno de los ritos principales es el de ungir la mensa con óleo sagrado. El altar simboliza a Cristo, el Ungido.

### **Combate entre Jacob y un ángel**

Veinte años pasó Jacob en casa de Labán, su suegro. Cada día era más vivo el deseo de volver a la casa paterna. Labán le explotó durante este tiempo, usando de toda clase de artimañas para retenerlo, puesto que su hacienda había aumentado prodigiosamente desde la llegada de Jacob. Hubo un momento en que éste se sintió no sólo mal visto sino amenazado. En este trance, he aquí que oyó la voz de Dios, que le decía: “Vuelve a la tierra de tus padres y a tu parentela, que yo estaré contigo” (*Gen. XXXI, 3*).

Jacob se marchó con todo lo suyo sin dar aviso a su suegro Labán. Es éste un capítulo hondamente dramático, que merece ser leído íntegramente (*Gen.*

XXXI, 22). Por el camino se le aparecieron ángeles del Señor, que le dieron ánimos. Después de haber hecho pasar adelante todo lo que le pertenecía, quedose atrás solo. Es el momento, entrada la noche, en que se le apareció un hombre, con quien estuvo luchando hasta rayar la aurora. Este “hombre”, viendo que no podía con él, le golpeó en la articulación del muslo, y se relajó el tendón del muslo de Jacob luchando con él. El hombre dijo a Jacob; “Déjame ya que me vaya, que sale la aurora”. Pero Jacob respondió: “No te dejaré ir, si no me bendices”. El le preguntó por su nombre. Y él le contestó: Jacob. Y el otro respondió:” “No te llamarás ya en adelante Jacob, sino Israel, pues has luchado con Dios y con hombres, y has vencido...Y le bendijo allí”.

Continúa discutiéndose si el aparecido fue el propio Dios o un ángel. En el arte sepulcral de los primeros siglos no asoma la “Lucha de Jacob con Dios”. Hace su primera aparición en la famosa arquilla (lipsanoteca) de Brescia (Italia) del siglo V. Aquí, con el no menos famoso Génesis de Viena, siglo VI, es Yavé quien combate con Jacob. En el mosaico de Santa María la Mayor, Roma, siglo VIII, es un ángel, figurado como tal. A partir del siglo XI, en los portales y capiteles románicos, Jacob lucha con un ángel, y así continúa representándose este episodio a través de las épocas y estilos, y es un tema predilecto. Rembrandt señala el clímax más alto de este combate de transcendencia mesiánica, que predomina en la pintura monumental y en los tapices de los siglos XVII-XVIII.

### **El truco de las reses manchadas (*Gen. XXX, 25- ss.*)**

Dice Labán a su yerno: “Dime lo que he de darte por tus trabajos. El astuto Jacob repuso: No me has de dar nada. De todos tus rebaños, separaré toda res manchada o rayada. Eso será mi salario. El listo Labán aprobó la propuesta, pero acto seguido reunió todas las reses manchadas, y las retuvo a tres días de camino de donde estaba Jacob. Por su parte, Jacob “cogió varas verdes de estoraque, de almendro y de plátano, y haciendo en ellas unos cortes, las descortezaba, dejando lo blanco de las varas al descubierto. Puso después las varas, así descortezadas, en los canales de los abrevaderos a donde venía el ganado a beber; y las reses que se apareaban a la vista de las varas, parían crías rayadas y manchadas. Y así Jacob vino a ser rico en extremo, dueño de numerosos rebaños, de siervos y siervas, de camellos y asnos.

Esta escena aparece en un capitel del claustro de la catedral de Gerona. También vale la pena de anotar el cuadro del mismo tema de Murillo en la Galería Española de Louis Philippe.

### **La Bendición fraudulenta (*Gen. XLVIII, 1- ss.*)**

Jacob en su lecho de muerte quiso bendecir a Efraím y Manasés, hijos de José de Egipto. Los ojos del Patriarca se habían oscurecido por la edad, y no podía ya ver. José puso a Efraím a la derecha de su padre, y a su izquierda, a Manasés, que era el mayor en edad. Jacob, cruzando de intento los brazos, puso su mano derecha sobre Efraím, que era el menor, y su izquierda sobre la cabeza de Manasés. José, al ver aquello, se disgustó y dijo a su padre que había de poner la mano derecha sobre la cabeza de Manasés, que era el mayor. Pero su padre rehusó, diciendo: "Lo sé, hijo mío, lo sé; también él será un pueblo, también él será grande; pero su hermano menor será más grande que él, y su descendencia vendrá a ser más muchedumbre de pueblos... Y puso a Efraím antes de Manasés".

Esta escena de proyección mesiánica se perpetuó con bastante frecuencia a través del arte cristiano. Jacob, o el entonces ya llamado Israel, se convierte en tipo de Cristo. El Patriarca, con su gesto impregnado de profecía, indica que el Mesías, por el misterio de la santa Cruz, en lugar del antiguo pueblo prevaricador (el judío), escoge al pueblo más joven (el cristiano). De conformidad con esta escena de los brazos cruzados del Patriarca, el tema se representó con mucha frecuencia en los esmaltes y placas grabadas, situadas en el cruce de los dos brazos de las cruces procesionales de los siglos XII y XIII. Este tema se diluye en lo gótico y desaparece de nuestra iconografía.

Hay otras escenas de la vida de Jacob, cuya representación es rara o confinada en la región de la miniatura, de los tapices y grandes composiciones renacentistas de los siglos XVI al XIX. Bastará dar la correspondencia bíblica para guía de actuales artistas o para identificación de escenas sagradas escogidas a causa de su prestancia anecdótica y paisajística:

- Muerte de Jacob: *Gen. XLIX-L.*
- Hijos de Jacob: *Gen. XXIX-XXX.*
- Esaú pide la bendición de su padre Abraham, que le había robado Jacob: *Gen. XXVII, 30.*

- Jacob, temiendo la venganza de su hermano Esaú, huye a casa de su tío
- Laban: *Gen. XXVIII*, 1-ss. Es figura de la Huida a Egipto.
- Jacob sirve a Labán, y se casa con sus dos hijas, Lía y Raquel: *Gen. XXIX-XXX*. Estas dos mujeres son comparadas con las evangélicas Marta y María, vida activa y contemplativa. Lía, representada cosiendo; Raquel, leyendo. Famosas estatuas de Miguel Ángel destinadas al sepulcro del Papa
- Julio II, en el templo romano de San Pedro ad Vincula. Cuadro de Ribera, 1634, en El Escorial.
- Jacob, en su huida, se lleva los ídolos de Labán: *Gen. XXXI*. Según el código de Hammurabi, la posesión de los ídolos familiares implicaba los privilegios de la primogenitura. Miniatura del *Pentateuco Ashburnam*; Murillo en la colección que fue del Duque de Westminster en Grosvenor House, Londres.
- Reconciliación de Jacob y Esaú (*Gen. XXXIII*). Al volver Jacob a su país de Canaán, de antemano envía a su hermano abundantes presentes en joyas y ganado, con el fin de aplacar su ánimo. Esaú le perdona, y los dos hermanos se abrazan efusivamente.
- Jacob entierra a los ídolos bajo la encina de Siquém (*Gen. XXXV*). Miniatura de los “*Laudes sanctissimae crucis*”, siglo XII. Bibl. Munich. La escena prefigura a la redención por la Cruz.
- Muerte de Jacob (*Gen. XLIX*). Después de bendecir uno a uno a sus doce hijos, Jacob “juntó sus pies en el lecho y expiró, yendo a reunirse con su pueblo”. Acatando a su última voluntad, su cadáver fue trasladado con gran pompa de Egipto a la tierra de Canaán, y enterrado en la caverna que Abraham había comprado, frente a Mambré. Aquí con Abraham fue enterrada también su mujer Sara, Isaac y Rebeca junto con la desgraciada Lía, la segunda esposa del Patriarca. Al morir Jacob contaba ciento cuarenta y siete años de edad.



## PATRIARCAS

La muerte de Jacob es representada desde el siglo V (Génesis de Viena, Octateuco del Vaticano); en el siglo VII lo es en nuestro Pentateuco de Ashburnam (Bibl. Nac. París). En el Salterio de la Reina Mary (siglo XIV, Brit. Museum, Londres) viene representado el cortejo fúnebre con gran opulencia de detalles propios de la época<sup>159</sup>.

Los hijos de Jacob (*Gen. XXXV, 22*), “Los hijos de Jacob eran doce. Hijos de Lía: Rubén, el primogénito de Jacob; Simeón, Leví, Judá Isacar y Zabulón. Hijos de Raquel: José y Benjamín. Hijos de Bilhá, la sierva de Raquel, Dan y Neftalí. Hijos de Zelfa, la sierva de Lía: Gad y Aser. Estos fueron los jefes de las doce tribus del pueblo de Israel, y los doce Patriarcas, figura de los doce Apóstoles. Judá, su cuarto hijo, el hombre fuerte, y el León, fue el escogido para ser el progenitor del Mesías. En sentido restringido se da el título de Patriarca a Abraham, Isaac y Jacob.

### Iconografía de los doce Patriarcas

Crosnier, de acuerdo con la postrera bendición de Jacob y con la composición del portal septentrional de San Esteban de Sens, indica los siguientes atributos y leyendas (*“Iconographie Chrétienne”*, p.261).

#### Rubén

*“Prior in donis, maior in imperio”*. *“Effusus est sicut aqua”*. “Cumbre de dignidad, cumbre de fuerza”. “Se derramó como el agua” (alusión a su pérdida supremacía dentro de su familia). León agachado a sus pies, imagen de su exoneración (*Gen. XLIX*).

#### Simeón

*“In coetu illorum (de Simeón y de Leví) non sit gloria mea”*, “No entre mi alma en sus designios”. Sólo con una filacteria, sin la maldición paterna.

159 “Ocatateuco” es el término con que se conocen los ocho primeros libros de la Biblia grecolatina. “Pentateuco” es el conjunto formado por los cinco primeros libros de la Biblia, que la tradición atribuye al patriarca Moisés, y se corresponden con los que en la tradición hebrea forman la Torá -la ley-, núcleo de la religión judía.

## Leví

“*In consilium eorum ne veniat anima mea*”, “No se una a ellos mi aprobación”. Maldecido también por la misma causa que Simeón. Su posteridad borró el crimen. Lleva espada. Representado igual que el anterior, y con un incensario.

## Judá

“*Catulus leonis. Non auferetur sceptrum de Juda*”, “Cacharro de león. No faltará de Judá el cetro”. Ordinariamente representado con el cetro. También con la figura del león.

## Zabulón

“*In littore maris habitabit, et in stationem navium*”, “Habitará la costa del mar, y el puerto de las naves“. Sobre un navío en plena mar.

## Isacar

“*Asinus fortis acubans*”, “Robusto asno, descansando un sus establos”. Un asno a sus pies.

## Dan

“*Iudicabit populum suum*”, “Juzgará a su pueblo”. Destrozando las quijadas del lobo.

## Gad

“*Accinctus proeliabatur ante eum*”, “Salteadores le asaltan, y él les pica los talones”. Como guerrero.

## Aser

“*Pinguis panis eius*”, “Su pan es succulento, hará las delicias de los reyes”. En la mano una rama cargada de hojas y frutos, indicio de la fertilidad de su suelo.

## **Neftalí**

“*Cervus emissus*”, “Cierva en libertad”. A sus pies una cierva.

## **Benjamín**

“*Benjamin lupus rapax*”, “Benjamín, lobo rapaz” (“que a la mañana devora a la presa, y a la tarde reparte los despojos”). Un lobo como atributo.



José patriarca

## JOSÉ

“*Filius accrescens Ioseph*”, “José es un retoño (novillo) hacia la fuente”. Se le representa joven, espléndidamente ataviado, con un libro en la mano, signo de su sabiduría y consejo.

No hay historia bíblica más emocionante que la del penúltimo y predilecto hijo de Jacob. Es un drama con escenas de increíble crueldad y rasgos de heroica honestidad e inefable ternura. Todo el curso de su vida está sembrado de virtudes y nobleza, sin ningún fallo, cosa verdaderamente excepcional en aquellos tiempos, en qué todavía no se habían escrito sobre piedra los diez mandamientos de la Ley de Dios. Por esto toda su vida es una continuada prefiguración de la del Mesías. Alguna vez se ha representado al vulgamente llamado “José de Egipto”, tocado con mitra episcopal. Según San *Ambrosio es modelo de obispos*. “*También José es figura de Cristo*”, dice *Tertuliano, siglo II, (Adv. Marc. III, 18)*.

José es el último de los patriarcas y el primer profeta. La Providencia se complació en rodear a la tremenda misión de José de un fondo novelesco, en el que se adivina clarísimamente la mano de Dios. Es un espectáculo histórico digno de la divina empresa de moldearse un pueblo, Israel, que facilitara la entrada del Hijo de Dios en este mundo fracasado. Desde Egipto, y después de la muerte de José, el pueblo nómada de Dios irá arrastrándose y puliéndose, como un guijarro, sobre los arenales del desierto, hasta establecerse, bien estructurado y experimentado, en la tierra que Dios prometió a Abraham.

### *Iconografía*

La vida de José suscitó más admiración y embeleso que devoción. Es muy (éxtasis) significativo que su nombre y hazañas no figuren en la antiquísima “*Commendatio animae*”. Tampoco aparece en las pinturas catacumbales. A partir del siglo V empieza a popularizarse gráficamente su historia, que luego continuará hasta nuestros días. Por primera vez se encuentra en el Génesis de Viena, siglo V; en el VI en la Biblia de Cotton (Brit. Mus. Londres); luego en el *Octateuco* de Esmirna y en nuestro *Pentateuco* de Ashburnam (Bibl. Nac. París). En la escultura aparece en la famosa cátedra de marfil del obispo Maximiano (Ravena, siglo VI). En el siglo VIII asciende a la gloria del mosaico (S. Juan de Letrán, Sta. María la Mayor, primitiva basílica de S. Pedro); en los frescos de Santa María la Antigua, en el arca marfilera

bizantina de la catedral francesa de Sens, siglo X. Y de ahí en adelante la historia de José domina sobre mosaicos, pinturas murales, portales y relieves románicos, vitrales, esmaltes, al compás de las miniaturas de la época correspondiente. En nuestro país, además del citado Pentateuco con 14 escenas, es notable el ciclo de seis cuadros de Antonio del Castillo (siglo XVII) del Museo del Prado.

La imagen aislada de José sólo se encuentra entre las series de los Patriarcas. A menudo se le representa coronado de espigas con las espigas en la mano, aludiendo al trigo que pudo servir a los egipcios y a su familia. Las escenas que los artistas interpretaron, con todos los recursos puestos a su alcance, se refieren a la infancia, desventuras y glorificación de José. Todas ellas vienen detalladamente descritas en la Sagrada Escritura, y no tuvieron interferencias legendarias ni místicas, que harían necesaria su descripción.

### *Tipología*

La vida de José fue una continua y completísima figuración del Mesías. Toda su vida, sin fallos ni desperdicios, fue una fiel imagen de la trayectoria dolorosa y triunfante, que había de seguir el Cristo prometido. He aquí, resumida, la proyección simbólica y tipológica del último de los patriarcas.

- Jacob regala a su hijo José una preciosa túnica = Nacimiento de Jesús.
- Sueño de las gavillas, sol, luna y estrella = Divina grandeza de Jesús.
- Es enviado por su padre a la búsqueda de sus hermanos = Juicio final.
- Encuentra a sus hermanos = Traición de Judas.
- Le acometen sus hermanos = Beso de Judas y Prendimiento.
- Le despojan de su preciosa túnica = Jesús despojado de sus vestiduras.
- Quieren matarlo = Parábola de los viñateros (S. Mateo XXI, 33).
- Es bajado a la cisterna = Sepultura de Jesús y bajada a los Infiernos.
- Es vendido a mercaderes ismaelitas = Judas vende a Jesús a los grandes Sacerdotes.
- Rubén no encuentra a José en la cisterna = Las tres Marías en el sepulcro vacío de Jesús.

- A Jacob sus hijos le entregan la túnica ensangrentada de José = Descendimiento de la cruz, Flagelación.
- Jacob llora a la vista de la túnica = Llanto sobre el cadáver de Jesús.
- Fue sacado de la cisterna = Resurrección de Jesús.
- Vendido a los ismaelitas = Jesús vendido por Judas (Judá, quien formuló la venta, es asimilado a Judas).
- La mujer de Putifar acosa a José = La Sinagoga intenta seducir a Jesús; éste deja en sus manos el manto, es decir, su cuerpo sacrificado en la cruz, pero no su alma.
- José acusado por la mujer de Putifar = Jesús acusado ante el tribunal de los Sumos Sacerdotes.
- Interpreta los sueños de los prisioneros = Juicio final (ambos prisioneros son relacionados con el Buen y el Mal ladrón del Calvario).
- Interpreta los sueños del Faraón = Jesús, de 12 años, revela su sabiduría ante los Doctores de la ley.
- Triunfo de José = Resurrección de Jesús.
- José llevado en carroza = Entrada de Jesús en Jerusalén; Ascensión.
- Distribuye el trigo = El Espíritu Santo comunica sus dones.
- Los hermanos de José rendidos a sus pies = “Toda carne verá la salvación de Dios”(Lucas III, 61).
- José les da agua para lavarse los pies = Lavatorio de los pies de los Apóstoles.
- Sus hermanos le rinden homenaje = Adoración de los Santos Reyes Magos.
- José se da a conocer = Jesús se aparece a los discípulos reunidos, y come con ellos.
- Perdona a sus hermanos = “Todo el que se irrita contra su hermano será reo de justicia. (Mateo V, 22).
- Jacob se entera de que José vive = Resurrección del mancebo de Naim. (*Lucas, VII, 11*).

- Jacob besa y bendice a los hijos de José, Efraim y Manasés. = Jesús bendice a los niños.

Jacob bendice, cruzando los brazos, a Efraim y Manasés e imponiendo la mano derecha sobre Efraim (personificación de los gentiles) y no a Manasés (personificación de los judíos) = Jesús prefiere la Iglesia a la Sinagoga, la Nueva Alianza a la Antigua.

## MOISÉS

Dice el libro del eclesiástico refiriéndose al gran Moisés: “Amado de Dios y de los hombres, Moisés, cuya memoria vive en bendición, le hizo en la gloria semejante a los santos, y le engrandeció, haciéndole espanto de los enemigos...Le dio preceptos para su pueblo, y le dio a ver su gloria (en el Sinaí). Por su fe y su mansedumbre le escogió de entre toda carne. Le hizo oír su voz, y le introdujo en la nube. Cara a cara le dio sus preceptos, la Ley de vida y de sabiduría, para enseñar a Jacob su alianza y sus juicios a Israel” (*Eclesiástico XLV*, 1).

Antaño Dios había hecho pacto o alianza con determinadas personas, tales como Noé y los Patriarcas, que fueron constituidos como depositarios y transmisores de los designios de Dios relacionados con la redención del género humano. A partir de Moisés, Dios trata y pacta con un pueblo, seleccionado de entre las naciones y encargado de los destinos mesiánicos. Desde ahora la historia del Reino de Dios (limitado al pueblo hebreo y encuadrado en un pedazo de tierra, que el Faraón brindó a la familia de José), queda ligada a la historia de este pueblo israelita, que Moisés libertó, organizó, y a duras penas arrastró durante unos 40 años a través del desierto, y hasta cerca de la frontera de la tierra prometida a Abraham y a sus descendientes. Para tan ardua empresa la Providencia, como en un cuento de hadas, situó a Moisés en la corte del Faraón, en donde tuvo ocasión de recibir una educación de príncipe, y adiestrarse en el mecanismo de gobierno del más importante de los pueblos de su tiempo.

La figura de Moisés es todo lo contrario de cómo la representó Miguel Ángel en la imagen indignada y agresiva, que esculpió para la inacabada tumba del Pontífice Julio II (basílica de S. Pedro ad Vincula, Roma). En el mencionado libro sagrado se resalta su “fe” y su “mansedumbre”. Ambas virtudes tuvo interminable ocasión de ejercerlas, al conducir aquel pueblo de “dura cerviz” durante el tempestuoso trayecto a la Tierra de Promisión, cuya lentitud y marradas solo son explicables por la imprescindible necesidad de dar a aquel pueblo la estructura y la consciencia de que era un pueblo, en el que Dios había puesto su confianza. A Moisés, humanamente desarmado y con el tremendo defecto de su tartamudez, le fue difícil conducir a este pueblo, que era políticamente como un niño mimado con toda clase de prodigios, sin leyes ni ejército, sin más fuerza coercitiva que el Decálogo, sin otros indicios de gobierno que los premios y los castigos que directamente recibía del



Melquisedec, profeta

Cielo, viviendo y muriendo de milagro. A pesar de todo ello, un solo hombre respaldado personalmente por Dios, consiguió hacer frente, sin el menor indicio de dictadura, a sus insurrecciones, a sus nostalgias de la rica tierra de Egipto, a sus constantes desvíos religiosos, que se concretaron en el becerro de oro y se reavivaron ante la propia y simbólica serpiente de bronce, que con solo mirarla curaba las heridas infligidas por las serpientes naturales: Moisés se vio obligado a pulverizarla, como había hecho con el idolátrico becerro.

Toda su vida fue un incesante prefigurar a Cristo y a su obra redentora. Su muerte estuvo a la altura de su vida. El Caudillo de Israel muere duramente castigado a vista de la Tierra Prometida y tan soñada. El desenlace está rodeado de un profundo dramatismo. Muere a instancias de Dios, en pleno vigor, con la vista clarísima, “sin que se le moviera un diente”, o, como dice el texto hebreo, “en plena lozanía”, a pesar de sus ciento veinte años. Dios le ordena subir a la cumbre del monte Nebo, unos 1.500 metros sobre el valle del Jordán, desde donde puede dominar la perspectiva del país que había de ser sede del pueblo de Israel. “Te la hago ver con tus ojos, pero no entrarás en ella”, remachó Yavé (*Deuteronomio XXXIV,4*). Así pagó con creces Moisés sus dudas, al pie de la roca simbólica de la cual había de brotar la prodigiosa agua.

Moisés, avezado a tantas desventuras, acepta impasible ésta última, la más amarga de todas, y corresponde con su famoso postrer cántico, que empieza con las solemnes palabras que la liturgia ha recogido fervorosamente: “Escuchad, cielos, y hablaré” (*Deuteronomio XXXII, 1*). Y luego, desde aquella trágica altura, bendice pneumáticamente a los hijos de Israel.

Y el misterio se condensa. Es el mismo Dios quien da sepultura a su cadáver, y “nadie hasta hoy conoce a su sepulcro” (*Deuteronomio, XXXIV, 6*). Como más tarde nadie sabrá del Arca de la Alianza, que Jeremías escondió en un lugar hasta hoy desconocido del mismo monte (*II Macabeos, II, 5*). San Judas en su carta (ver. 9) habla de una lucha por el cuerpo de Moisés entre el arcángel San Miguel y el diablo. La leyenda se introdujo en el terreno misterioso y pretendió explicar que mientras San Miguel colocaba el cadáver dentro del sarcófago, tuvo que defenderse de Satanás que intentaba apoderarse de él. Así se representa este misterioso altercado en el “*Hortus deliciarum*”, siglo XII, en donde el Arcángel armado con un tridente ahuyenta al diablo, que se agarra a los pies del gran Legislador. En el Menologio de Basilio II (siglo X) también es el Arcángel quien coloca el cadáver en la tumba. En cambio en la Biblia Luterana del año 1540 son los ángeles. La escena magníficamente representada en el retablo de San Miguel, siglo XVI, obra de



Moisés, profeta.

Pedro de Aponte en Agreda. (*Pest. Hist., cf S. Painting*, vol. XII, fig. 27, p. 78). También en el retablo de Bernat Martorell, en Castellón de Ampurias, y en el de Santa María del Puig, Mallorca. El tema era muy frecuente en los retablos catalanes dedicados al Arcángel.

Moisés se despidió de su pueblo, y acompañado de unos pocos hombres de su confianza, emprendió vigorosamente la ascensión a la cumbre. A sus pies puede contemplar por última vez el campamento de Israel. Más allá del Jordán se divisa a la tierra prometida de Canaán hasta el Norte, en donde las nieves eternas coronan la cima del Hermón. "No ha vuelto a surgir en Israel profeta semejante a Moisés, con quien cara a cara tratase Yavé..." (*Deut. XXXIV*, 10).

### Iconografía

Moisés es el monumental prototipo de Cristo. Y de su inmediato sucesor San Pedro. Pocas veces aparece como personaje aislado. Primitivamente se le representa con barbas y con las tablas de la Ley. Desde el siglo XII en adelante, con los cuernos, que plásticamente interpretan los destellos que despedía su rostro, después del diálogo con Dios. Estas protuberancias son debidas a la imperfecta traducción del texto hebreo de la Vulgata, que dice así: "*Videbant faciem Moisi esse cornutam*", "Veían que la cara de Moisés aparecía cornuda" (*Éxodo XXXIV*, 35). Y es que la palabra hebrea "*garan*" lo mismo significa "rayos" que "cuernos". A los escultores, sobretudo, les era más fácil interpretar el resplandor del rostro de Moisés mediante cuernos, que destellos.

Estos cuernos, de aspecto diabólico a veces, pasaron a ser el rasgo más característico de Moisés, de tal manera que le vemos con estas protuberancias en escenas anteriores a su coloquio con Dios, por ejemplo, en el episodio de la zarza ardiente (Catedral de Chartres). En las consuetas de los dramas litúrgicos se insiste en este detalle, para el personaje que había de interpretar el papel de Moisés.

También se caracterizó por su barba bilabial y abundante, y en representaciones aisladas, por las tablas de la Ley y por la serpiente. La iconografía queda ya fijada en el siglo III en las pinturas murales de la sinagoga de Dura Europos, actualmente en el museo de Damasco (si las guerras del siglo XXI no lo han destruido). En esta época únicamente viene representado gol-



Moisés, profeta.

peando a la roca, de donde brota el agua, o en el monte Sinaí. En el episodio de la roca Moisés aparece en el acto de golpear con la vara a la roca, pero la inscripción reza: “Petrus”, con lo cual se identifica tipológicamente la persona de Moisés con la de San Pedro. Así puede verse en el fondo dorado de los famosos vasos cristianos de vidrio de los cuatro primeros siglos. La histórica agua prodigiosa es figura del bautismo, o de la sangre y agua que brotaron de la herida del costado, atravesado por la lanza del soldado romano. Es la escena más repetida.

Desde el siglo V existen ya ciclos de carácter histórico, más o menos completos, de la vida de Moisés. Ejemplos notables: Puerta de madera labrada de Sta. Sabina, Roma; Santa María la Mayor, Ravena; pórtico del monasterio de Ripoll, siglo XI; muros exteriores del coro de la catedral de Toledo, siglo XIV.

Huelga decir que en la miniatura los ciclos históricos son más completos y de carácter más francamente tipológico. Anotemos la Biblia de Ripoll (*Farfa*), siglo XI.

Son famosas las estatuas aisladas de Claus Slutes (siglo XV) en la llamada fuente de Moisés, en la cartuja de Champmol, Dijon; la famosísima Miquel Àngel, en San Pedro ad Vincula, Roma; la de Donatello, en el Museo Cívico de Florencia, siglo XV.

Pronto la historia de Moisés invade los muros y los vitrales de las catedrales y monasterios, así como los grandilocuentes tapices y retablos.

### **Escenas particulares de Moisés**

La hija del Faraón descubre la cestita de papiro, que flotaba en el río y resguardaba al niño, que luego fue llamado Moisés, pues le dijo la princesa: “De las aguas le saqué” (*Éxodo, I, 10*).

La escena viene repitiéndose en el arte desde el siglo III (*Dura Europos*). En los siglos XVI-XVII es el tema favorito de la pintura renacentista. Es figura del Niño Jesús, escapado de la matanza de los Inocentes.

Otras escenas menos frecuentes y desprovistas de sentido tipológico: 1<sup>o</sup> El joven Moisés discutiendo con los doctores egipcios (no bíblicos); 2<sup>o</sup> Moisés mata a un egipcio que maltrataba a un hebreo (*Éxodo, II, 11*); 3<sup>o</sup> Moisés de-



Moisés, profeta.

fiende a las hijas de Ragüel; éste, reconocido, le da por esposa su hija Sefora (*Éxodo II*, 15).

### **La zarza ardiente (*Éxodo, III, 1*)**

Se apareció Dios a Moisés en una zarza en llamas, pero incombustible, en el monte Horeb. Es un tema originariamente bizantino, que alcanzó grandiosísima resonancia en todo el Occidente. Aparece en el siglo III en las pinturas murales de Dura Europos, Museo de Damasco; en las catacumbas romanas, Santa María la Mayor, Santa Sabina, Ravena, etc.

La “Zarza ardiente” simboliza: 1º al pueblo de Israel sufriendo en Egipto; 2º Cristo que sufre y muere en la Cruz; 3º la virginidad de María, y también a la Iglesia. En un fresco de Lesuevo, Serbia, se ve a Cristo en medio de las llamas, como en el vientre virginal de María. En un grabado del monasterio del Sinaí, siglo XVIII, según un icono antiguo, aparece en medio de las llamas la Virgen, en forma de Orante, teniendo al Niño Jesús sobre el pecho. Santa Brígida (1303-1373) en una de sus revelaciones oyó a Jesús que le decía: “Yo he nacido de la zarza ardiente”.

En la catedral de Aix-en-Provence, hay un grandioso tríptico, obra de Nicolás Forment (1475), dedicado a la virginidad de María. María está sentada en la copa de la prodigiosa zarza. En un retablo de la Capilla Real de Granada, siglo XV, la Virgen tiene como trono la zarza ardiente.

A partir del siglo XV prevalece el simbolismo de la Concepción Inmaculada de María. En algún caso raro la Virgen es substituida por la figura de la *Eccllesia*, que, según frase de un monje cisterciense, con las llamas de la persecución no se consume, antes se adorna y se hace más gloriosa.

### **Las diez plagas**

Moisés y Aarón pidieron al Faraón que diese libertad al pueblo de Israel. Ante su negativa Dios envió sobre Egipto diez plagas (*Éxodo X*, 17):

1. El agua del Nilo se convirtió en sangre. “El río se infectará, y los egipcios repugnarán beber el agua del río”.
2. “Aarón extendió su mano sobre las aguas de Egipto, y subieron las ranas, y cubrieron a la tierra de Egipto (*Éxodo VIII*, 1).



Moisés, profeta

3. “Aarón extendió su mano con el cayado y golpeó al polvo de la tierra, y vinieron mosquitos sobre los hombres y animales” (*Éxodo VIII*, 12).
4. “Vino una muchedumbre de tábanos sobre toda la tierra de Egipto, y se corrompió la tierra por los tábanos” (*Éxodo VIII*, 12).
5. “Pereció todo el ganado de los egipcios, y no murió un solo animal de los ganados de los hijos de Israel” (*Éxodo IX*, 1).
6. “Moisés y Aarón en presencia del Faraón cogieron ceniza del horno, y Moisés la tiró hacia el cielo, y se produjeron en los hombres y animales pústulas y tumores” (*Éxodo IX*, 8).
7. “Moisés tendió su cayado hacia el cielo, y Yavé mandó truenos y granizo, y el fuego se precipitó sobre la tierra. El granizo hirió en toda la tierra de Egipto cuanto había en los campos, hombres y animales” (*Éxodo IX*, 23).
8. “Moisés extendió su cayado sobre la tierra de Egipto... y el viento solano trajo la langosta. Cubrieron a toda la superficie de la tierra y devoraron a todas las hierbas de la tierra, todos cuantos frutos de los árboles” (*Éxodo X*, 13).
9. “Alzó Moisés al cielo su mano, y hubo densísimas tinieblas en todo Egipto durante tres días; no se veían unos a otros, y nadie se movía del sitio donde estaba” (*Éxodo X*, 21).
10. “En medio de la noche mató Yavé a todos los primogénitos de la tierra de Egipto, desde el primogénito del Faraón, que se sienta sobre su trono, hasta el primogénito del preso de la cárcel, y a todos los primogénitos de los animales” (*Éxodo XII*, 29).

Rarísimamente fueron representadas juntas las diez plagas, como lo fueron en el “Salterio de San Luís” (Bibl. Nac. París, siglo XIII). Toda la atención se concentró en la décima plaga que determinó la salida de Egipto de los israelitas, y que revistió gran solemnidad y significado tipológico. Este trágico acontecimiento comprende tres tiempos:

### **Sacrificio del cordero pascual. Gran éxodo**

Sacrificio del cordero pascual, como preparación al gran éxodo. Los israelitas, estando de pie y cayado en mano, habían de comerlo sin romperle ninguno de sus huesos. Es el prototipo de la Santa Cena.



Moisés, profeta

## Los dinteles ensangrentados

Tomando un manojo de hisopo, lo mojáis en la sangre del cordero, untáis con ella el dintel y los dos postes (*Éxodo XII, 22*). En las representaciones de este episodio, la señal hecha con sangre es una T (tau), letra del alfabeto hebreo y griego, que directamente aludía a la Cruz redentora. Es el tema favorito en las cruces procesionales esmaltadas de los siglos XII y XIII.

## Paso del Mar Rojo (*Éxodo XIII, 17*)

Las primeras representaciones de este episodio se hallan en los murales de Dura Europos (siglo XIII) y en los sarcófagos paleocristianos. Nunca en las catacumbas, a pesar de tratarse de un espectacular tema de liberación. Como prefiguración del Bautismo, aparece esculpido en las pilas bautismales románicas. Es muy frecuente en la miniatura bizantina.

En su huida, los israelitas obedeciendo el ruego que les hiciera José, se llevan sus restos mortales. A la cabeza de la caravana se representa el ataúd abierto con su momia, que fue enterrada en la tierra de Canaán.

Durante el día, y para ocultar a los fugitivos, les precedió una columna de nube, que suele tomar el aspecto de torbellino del desierto. Durante la noche los guiaba una columna de fuego, que suele representarse a manera de llama vertical, o de columna estriada sobre cuyo capitel arde una llama, a manera de faro antiguo. A veces es personificada bajo la figura de un ángel. Ejemplos: los relieves del portal de Ripoll, inspirados en la Biblia del mismo monasterio (llamada la *Farfa*), siglo XII. Capitel de San Isidoro de León.

Llegados a la otra orilla del mar, los israelitas se entregaron a grandes expansiones de alegría. Moisés entonó un famoso cántico triunfal, la profetisa, hermana de Moisés, tomó en sus manos un tímpano, y todas las mujeres seguían en pos de ella con tímpanos y coros.

## A través del desierto (*Éxodo XV, 22*)

Las aguas de Mara (*Éxodo XV, 22*). El primer milagro que Moisés obra al cabo de tres días de marcha sin hallar agua para beber. La encontraron, al fin, pero era amarga. De esto le vino el nombre de Mara. Por orden de Yavé echa un madero en el agua, y esta se endulzó.

La fuente de Mara es interpretada como símbolo del Bautismo. El bastón que Moisés echó en sus aguas prefigura el madero de la Cruz, que redime a la humanidad de la amargura del pecado original.

### **La lluvia de codornices (*Éxodo, XVI, 13*)**

El pueblo murmuraba contra Moisés y Aarón, porque tenía hambre y echaba de menos las ollas de carne en Egipto. Gracias a la súplica de Moisés, “A la tarde vieron subir codornices, que cubrieron el campo”. Los israelitas pudieron cogerlas a manos llenas, y hartarse.

Muy interesante un sarcófago del Museo Lapidario, de Aviñón, siglo XIV. En el portal de Ripoll y de acuerdo con la Biblia de Farfa, el viento personificado por Eolo con las mejillas hinchadas, arroja al suelo un enjambre de codornices, que son cazadas al vuelo.

### **El Maná (*Éxodo, XV, 12*)**

“A la mañana había en todo el campo una capa de rocío. Cuando el rocío se evaporó, vieron en la superficie del desierto una cosa menuda, como granos, parecida a la escarcha. Les dijo Moisés: Este es el pan que Yavé os da para alimento”.

El prodigioso alimento es considerado como símbolo de la Eucaristía. Con esta idea, a veces, los israelitas lo recogen con las manos cubiertas con un velo. En Ripoll el maná cae de la nube en forma de hilos, que caen en copas colocadas en el suelo. Parte del maná fue conservado en el Arca de la Alianza junto con la vara de Aarón y las tablas de la Ley.

Según San Isidoro de Sevilla, la urna o arca representa a la carne de Cristo, y el maná, a su divinidad. También es considerado como símbolo de la Virgen. En algún caso la urna está decorada con un medallón con la imagen de María.

### **Agua de la Roca del Horeb (*Éxodo, XVII*)**

He aquí el prodigio que tan caro había de costar a Moisés. No aparece clara en el texto sagrado la culpa de Moisés y de Aarón. Lo cierto es que Yavé dijo a los dos: “Porque no habéis creído en mi, santificándome a los ojos de de

los hijos de Israel, no introduciréis vosotros a este pueblo en la tierra que yo les he dado” (*Números XXII*, 12).

San Pablo descubre el profundo simbolismo de este episodio, al decir: “La roca era Cristo” (*I Cor. X*, 4). En una miniatura del Salterio Barberini (siglo XII), Cristo bendiciendo aparece sentado sobre la roca misteriosa.

El agua milagrosamente brotada es figura del Bautismo, así como de la sangre y agua que manó del costado de Cristo herido con la lanza de un soldado. En la Edad Media se ha considerado como símbolo de la obra de misericordia de dar de beber al sediento. En este sentido figurará el episodio bajo el título de “La Sed” en el ciclo de las “Obras de Misericordia”, que Murillo pintó para el Hospital de la Caridad, de Sevilla.

En las catacumbas se encuentran más de 200 representaciones de este episodio. Desde el siglo IV se propaga a través de todas las artes: sarcófagos, vasos de vidrio con fondo de oro en los que al lado de la figura de Moisés, percutiendo la piedra, se lee: “Petrus”; en las fachadas, vitrales, miniaturas etc.

### **Victoria sobre los amalecitas (*Éxodo, XVII*, 8)**

Al ser atacados los israelitas por Amalec, Moisés dijo a Josué: “Elige hombres y ataca mañana a Amalec. Yo estaré sobre el vértice de la colina con el cayado de Dios en la mano. Aarón y Jur subieron con Moisés al vértice de la colina. Mientras Moisés tenía alzada la mano, llevaba Israel la ventaja, y cuando la bajaba, prevalecía Amalec. Moisés estaba cansado y sus manos le pesaban; tomando, pues, una piedra, la pusieron debajo de él para que se sentara, y al mismo tiempo Aarón y Jur sostenían sus manos, uno de un lado y otro del otro, y así no se le cansaron las manos hasta la puesta del sol, y Josué derrotó a Amalec”.

Moisés con brazos extendidos en cruz, es figura de Cristo crucificado. El arte cristiano antiguo, desde el siglo V, representa a este Moisés suplicante. Pórtico de Ripoll y de su Biblia; puerta de la capilla del Obispo, Madrid, siglo XVI.

### **Promulgación de la Ley (*Éxodo, XXX*)**

En medio de gran estruendo, relámpagos y clarines, Moisés recibe de Dios, invisible en la nube, las Tablas de la Ley, el Decálogo.



Moisés, profeta

Sin atender al texto bíblico y con el fin de hacer más inteligible el episodio, el arte cristiano representa visiblemente a Dios en este acto de la entrega de la Ley. En las pinturas murales de St. Savin, cerca de Vienne (Francia), siglo XII, Dios está representado dentro de una mandorla y rodeado de ángeles trompeteros. En el retablo de Klosterneuburg (cerca de Viena), siglo XII, de la cumbre del Sinaí se elevan tres llamaradas, sobre las cuales figuran tres ángeles sonando sendas trompetas; Yavé entrega a Moisés una filacteria, en la que se lee: “*Deus tuus unus est*”, “Uno es tu Dios”. Moisés se descalza y cubre sus manos con un velo para recibir las Tablas. Es curioso el retablo español de la iglesia conventual de Oña, atribuido al Maestro de las figuras alargadas, siglo XV, en el que Dios aparece en persona, y en lugar de entregar las Tablas a Moisés, le dicta la Ley, que él sentado escribe con el cálamo en un libro (*Port. V, 334*).

Esta apoteósica promulgación de la Ley mosaica es interpretada como prefiguración de la Pentecostés y de la Transfiguración de Jesús. También alude a la “*Traditio legis*” (entrega de la Ley nueva a Pedro y Pablo), que particularmente fue representada en los sarcófagos paleocristianos y en el centro de los mosaicos de las primitivas basílicas. Este tema pronto desaparece.

La escena del Sinaí se repitió bastante y con pocas variaciones durante la baja Edad Media, y se quedó estancada en la pomposa tapicería de los siglos XVI-XVII.

### **Becerro de Oro (*Éxodo, XXX, 18*)**

“Se hicieron un becerro en Horeb, y adoraron un simulacro fundido. Y trucarón su gloria (de Dios) por la imagen de un buey que come hierba (*Salmo CVI, 19*).

Aprovechando la ausencia de Moisés y de Josué, que habían subido a la cumbre del Sinaí y allí permanecieron cuarenta días y cuarenta noches, recibiendo instrucciones de Dios, el pueblo, sintiéndose abandonado, pidió a Aarón que les hiciese “un dios que vaya delante de nosotros”. Aarón accedió, se fundieron alhajas y se fabricó un becerro, que en otros pueblos era símbolo de la potencia de los dioses, como si aquel animal de oro hubiese de ser símbolo de la grandeza de Yavé.

Moisés al ver danzar el pueblo en torno del becerro de oro, “encendido en cólera, tiró las tablas y las rompió al pie de la montaña, cogió el becerro y



Moisés, profeta

lo quemó, desmenuzándolo hasta reducirlo a polvo, que mezcló con agua, haciéndosela beber a los hijos de Israel (Éxodo XXXII, 19). El episodio ha dado pie a cinco escenas:

- Las mujeres israelitas entregan sus joyas de oro. Representación rara.
- Danza en torno al becerro de oro. Aparece en el siglo XII. Escultóricamente, rara. No mucho en la miniatura por su falta de simbolismo. En cambio se aviene con el énfasis de la tapicería y de las grandes composiciones murales. Cosimo Roselli en la Capilla Sixtina; Logias del Vaticano, de Rafael.
- Moisés rompe las tablas de la Ley. En algún caso, las rompe contra la cabeza del becerro, de cuya boca se escapa un demonio furioso. Conviene advertir que en algún caso no se trata de romper las tablas, sino de su solemne proclamación, que hace Moisés levantándolas sobre su cabeza.
- Moisés destroza al becerro de oro. Escena no muy frecuente, que figura en los ciclos históricos de la miniatura. Aparece en pequeños relieves, capiteles, sillerías de oro.
- Moisés volviendo del Sinaí, con las Tablas de la Ley. Merece citarse, entre las escasas representaciones, a Pedro Berruguete en el Palazzo Ducale de Urbino, siglo XVI.

## **El Arca de la Alianza**

Es llamada en la Vulgata: “*Arca foederis*” o “*Arca Testamenti*”. Era símbolo de la alianza de Dios con Israel. Era de madera de acacia, recubierta de oro puro por dentro y por fuera. Encima y a los dos extremos había dos querubines de oro batido. En su interior se guardaba las tablas de la ley, un vaso de oro lleno de maná y la vara de Aarón “que había reverdecido” (*S. Pablo Hebr. IX, 4*).

A pesar de los detallados pormenores dados por Dios, que constan en el texto sagrado, el Arca en el arte cristiano reviste diferentes formas: a) caja rectangular, de acuerdo con el texto bíblico; b) cofre de tapa semiesférica; c) cofre de gabletes apuntado, tapa a dos vertientes.

Como hemos dicho, Jeremías la ocultó en una caverna del monte Nebo (*II Macabeos II, 5*), y murió en seguida la entrada.

A partir del siglo X se desentraña sus simbolismos. Su principal símbolo es la Eucaristía. Al ser trasladada a través del Jordán prefigura el bautismo de Cristo. Su entrada en el Santuario prefigura a la Asunción de la Virgen y a la Anunciación (en la letanía lauretana, María es el “*foederis arca*”). En los siglos XII-XIII es comparada al tabernáculo de los Santos Oleos en el día de Jueves Santo.

Por error de traducción de la Vulgata (*II Samuel VI*, 20), se dice que David bailó desnudo ante el Arca, al ser trasladada al Santuario, y que Micol se mofó de él.

Un último destello del Arca brilla en el *Apocalipsis* (*XI*, 19): “se abrió el templo de Dios, que está en el cielo, y dejose ver el arca del testamento en su templo...”.

### **Carro de Aminadab**

En derivación simbólica del Arca, que tiene su origen en un malentendido, y tuvo desproporcionada difusión en la Edad Media. En la Vulgata se habla de las cuadrigas de *Aminadab*. La palabra *Aminadab* (que significa “cortejo” o “séquito”) quedó sin traducir, como si fuera el nombre de un personaje, que se identificó con Abinadab, levita de Quehat, que se llevó el Arca a su casa cuando la devolvieron los filisteos, que la habían tomado a los israelitas en su derrota.

Los tratadistas medievales elaboraron el tema, que fue llamado “*Cuadriga de Aminadab*”. Según Rupert von Deutz (siglo XII) el cuadro o cuadriza de *Aminadab* es el Evangelio, y sus cuatro ruedas son los evangelistas. El Abad Suger (siglo XII) completó el tema y dice que el carro, rodeado de los cuatro evangelistas, es el Arca en cuyo interior se ven las Tablas de la Ley y la vara de Jesús; el arca tiene aspecto de altar, sobre el cual el Padre Eterno sostiene el Crucifijo, lo cual dará ocasión al “Trono de gracia” de que se habló antes. En Honorius de “Autun”, los caballos que arrastran el carro son los cuatro evangelistas. En el siglo XII aparece también la *Sulamitis* tremolando la bandera crucífera, simulando a la Sinagoga convertida. El tema continua evolucionando a través de la miniatura. Al socaire del “Cantar de los Cantares” aparecen sobre el carro el Esposo (Salomón = Cristo) y la Esposa (*Sulanitis* = Sinagoga convertida). Otra variante es la de Cristo en la “Prensa mística” sobre carro tirado por los cuatro evangelistas. El tema no fue popular.

Últimamente el tema cae en manos de humanistas y renacentistas bajo aspecto artístico y literario. Dante describe minuciosamente el místico carro de la Iglesia (Purgatorio c. 29). El Renacimiento relaciona el tema con los “*Triumph*” de la Antigüedad pagana. El “*Triunfo de la fe*” de Gregorius de Gregoriis, Cristo es llevado en carroza tirada por los cuatro evangelistas y empujada por los cuatro Doctores de la Iglesia. El tema continua evolucionando con gran prestancia durante los siglos XVI – XVII.

### **Serpiente de bronce**

Dijo Yavé a Moisés: “Hazte una serpiente de bronce y ponla sobre un asta, y cuantos mordidos la miren, sanarán” (*Núm. XXI, 6*). Los israelitas protestatarios habían sido castigados con una plaga de serpientes, que, al morderlos, les causaban la muerte.

El propio Jesús declara su simbolismo a Nicodemo: “A la manera que Moisés levantó la serpiente en el desierto, así es preciso que sea levantado (en la cruz) el Hijo del hombre, para que todo el que creyere en El tenga vida eterna” (*S. Juan III, 14*).

Desde el siglo XII el palo de la serpiente termina en T (tau), símbolo de la Cruz. Algunas veces se ven a uno y otro lado, las figuras de Moisés y Aarón (pintura de Van Dyck, en el Prado). Serpiente colocada sobre travesaño sostenido por dos pies derechos (siglo XIII). Serpiente en forma de dragón sobre columna y al lado Moisés con las Tablas.

Al correr del tiempo, la serpiente de bronce, lo mismo que el becerro de oro provocó a la idolatría entre los israelitas, por cuyo motivo Ezequías “destrozó” a la serpiente de bronce que había hecho Moisés, porque los hijos de Israel hasta entonces habían quemado incienso ante ella, dándole el nombre de Nejustán (*II Reyes XVII, 4*). La serpiente enroscada a la Cruz alude a la serpiente de Moisés.

### **El racimo de Canaán**

Moisés envió a Canán dos emisarios (espías), Josué y Caleb, para explorar el terreno que habían de invadir. “Llegaron hasta el valle de Escol, cortaron un sarmiento con racimos de uvas, que trajeron dos en un palo, y granadas e higos” (*Núm. XIII, 23*), en señal de la fertilidad del país prometido por Dios.



Moisés y Aarón en la Tierra Prometida

El tema del descomunal racimo ha gozado siempre de gran popularidad. El racimo es Jesús, exprimido en la prensa mística de la Cruz; su jugo es la sangre redentora en el cáliz de la Iglesia.

Josué y Caleb representan a los dos Testamentos. El primer portante, que da la espalda al racimo y no ve lo que lleva a cuestas, es el pueblo judío, que se obstina en no reconocer a Cristo como el Mesías prometido. El que va detrás, de cara al racimo, es el pueblo de los Gentiles, que aceptó el mensaje mesiánico. De ahí que el primer portante acostumbra a llevar el bonete puntiagudo característico del judío. Según San Bernardo, el primer portante figura a los Profetas que precedieron a Cristo, el segundo a los Apóstoles que le siguieron.

No es raro que el racimo vaya coronado con la figura de Cristo crucificado, rodeado de sarmientos con racimos. De ahí surgió en el siglo XIV el tema del “Árbol de la Vida”, inspirado en el libro del mismo nombre falsamente atribuido a San Buenaventura.

Este tema se encuentra sobretodo en la miniatura, y, desde el siglo XII, en las cruces procesionales y de altar, en esmalte (esmaltores mosaicos del siglo XII) o en relieve de plata. Acabaron de popularizar a este tema los platos petitorios de latón (bacines), que en su centro presentan en relieve a los dos emisarios llevando con el palo el racimo.

### **Simbolismo mosaico**

Toda la vida de Moisés, puede decirse que fue una continua tipología mesiánica. Una miniatura de Herrad von Lansberg (“*Hortus deliciarum*”, siglo XII) representa a una figura con dos cabezas: una mitad es Cristo con el cáliz, la otra es Moisés con el aspersorio de los sacrificios judaicos. Una inscripción completa el significado: “*Vetus et Novum Testamentum in simul iunctum*”, “El Viejo y el Nuevo Testamento unidos entre sí”.

Proyección tipológica de Moisés:

- Moisés identificado con la Sinagoga = Fuente de Vida (réplica de Van-Yyck, Prado).
- Moisés salvado de las aguas del Nilo = Bautismo de Cristo.
- El pequeño Moisés, jugueteando, rompe la corona del Faraón (leyenda) = Destrucción de los ídolos ante la llegada del Niño Jesús a Egipto.

- Mata a un egipcio y lo entierra bajo la arena = Bajada de Jesús a los infiernos.
- Huye del Faraón y va a Madián = Huida de Jesús a Egipto.
- Moisés pastoreando = El Buen Pastor.
- Dios en la zarza ardiendo = a) Anunciación de María; b) Nacimiento de Cristo; c) Anunciación a los pastores; d) Cristo resucitado se aparece a la Magdalena; e) Virginitad de María.
- Moisés vuelve a Egipto = Cristo va a Jerusalén y llora.
- Aarón besa a Moisés que encuentra en el monte = Anunciación de la Virgen.
- Moisés visitado por Jetro, su suegro = Anunciación.
- “No conozco a Yavé”, dice el Faraón = Negación de Pedro.
- El agua convertida en sangre (1ª plaga) = Bodas de Caná.
- Conversión del agua amarga de Mara en dulce = Bodas de Caná.
- Agua brotada de la roca = Bodas de Caná.
- Prohibición de tocar al monte Sinaí = “Noli me tangere”.
- Rostro resplandeciente de Moisés = Transfiguración.
- Moisés recibe la Ley = *Mandatum*.
- Entre truenos y relámpagos recibe la Ley = Pentecostés.
- Moisés ayuna durante 40 días = El Ayuno de Cristo en el desierto.
- Destruye el becerro de oro = Ídolos destruidos en la huida de Jesús a Egipto.
- Ordena matar a los adoradores del becerro = Juicio final.
- Se prosterna ante la gloria de Dios = Transfiguración.
- Unta la oreja de Aarón = Curación del sordo.
- Se lleva a su suegro Jobab hacia la Tierra Prometida = Vocación de los discípulos de Jesús.

- Consagra a Josué como su sucesor = Vocación de los discípulos.
- El espíritu de Moisés sobre los 70 ancianos (*Números XI, 17*) = Infusión del Espíritu Santo.
- Miriam, hermana de Moisés, curada de la lepra = Curación del leproso, conversión de la Magdalena.
- Intentona de apedrear a Moisés = Cristo amenazado de ser apedreado.
- Moisés levanta a la serpiente de bronce = Cristo levantado en la Cruz.
- Bendice a las 12 tribus = Cristo bendice a los niños.
- Sube al monte Nebo = Ascensión de Jesús.
- El Señor muestra a Moisés la Tierra de Promisión = “Dichosos los ojos que ven lo que vosotros veis”.



Aarón

## AARÓN

Hermano de Moisés y de Miriam, casado con Elisabeth, hermana de Aminadab. Después de Melquisedec, es el primer gran sacerdote entre los hebreos. Como santo, se celebra su fiesta el primero de julio. Perteneció a la tribu de Leví.

Su iconografía como Gran Sacerdote viene detallada en el *Eclesiástico* (XLV, 9). Le ciñó (Moisés) una espléndida túnica; le vistió con suntuosa magnificencia... Los calzones, la túnica y el efod; le rodeó de granadas de oro sobre la tiara y una diadema con esta inscripción:

### Santidad de Aarón

Sobre el pecho llevaba una placa con 12 piedras preciosas, símbolo de las 12 tribus; también en el vestido dos piedras preciosas, "*Thummim* y *Urim*" = Sabiduría y Honestidad.

En el Pentateuco Ashburnam y en las Biblias catalanas, siglo XI, únicamente viste túnica sacerdotal. En época carolingia lleva birrete en forma de turban a manera de dos cuernos con diadema, campanillas en la franja; a veces traje episcopal con mitra apuntada, con apariencia de tiara. En la consuetudina del Drama de Adán, de Rouen, se anota: "*Aarón ornatus pontificalibus indumentis et mitra*" (E. Mâle, "Art. 1. XIII", p.147). En el *Evangelionario de Rábula* (siglo VI, Laurenziana. Florencia, fol. 3) lleva sobre el pecho la placa (Racional) con las 12 piedras simbólicas, franja con campanillas, vara florida. En Dura Europos, siglo III, aparece como Gran Sacerdote.

Como figura aislada, sus atributos son: Vara florida, incensario, animal para el sacrificio, jarrón con bálsamo u óleo, libro de la Ley. Hasta el siglo XI, Aarón no alcanza personalidad propia, entre las series de Patriarcas y Profetas, o como representante del Antiguo Testamento.

### Escenas principales

- Inscribe la T, con la sangre del cordero pascual, los dinteles y postes de las casas de los israelitas.
- Prodigio de la vara de Aarón. Por orden de Dios, Moisés dispone que cada una de las 12 tribus entregue una vara con el nombre de cada una

de ellas. “Ponlas todas en el tabernáculo... Florecerá la vara de aquel a quien elija yo...Al día siguiente...la vara de Aarón, la de la casa de Leví había echado brotes, flores y almendras” (*Núm. XVII, 1*).

- La representación más antigua es la del mencionado Evangeliario del monje Rábula. Aarón con la vara florida, cuadro de Ribera, en Galería Harrach, Viena. Es como suele representarse en el arte monumental (escultura, vidrieras, pintura mural). Aparece, especialmente, en el arte oriental, rodeado de las otras 11 tribus; o con Moisés a un lado, y él al otro del altar, de tipo cristiano, con las varas a manera de velas, ocupando el centro la florida de Aarón.
- La vara florida se relaciona con la Virgen, que en algún caso aparece entre las varas. De ordinario la vara es un almendro, y también una vid.
- Este prodigio tuvo su repercusión en la leyenda de los desposorios de San José. Aparece la vara en las representaciones del Arca de la Alianza. Puede simbolizar asimismo la cruz de Cristo.
- Rebelión y castigo de Coré, Dathan y Abiron. Iba dirigida contra la autoridad sacerdotal representada por Aarón. El castigo fue fulminante: “Rompióse el suelo debajo de ellos, abrió la tierra su boca y se los tragó a ellos, sus casas y todos los partidarios de Coré con todo lo suyo” (*Núm. XVI, 31*).
- Prefigura a los castigos del infierno. Viene ya representado en los mosaicos de Santa María la Mayor, siglo V. En el XV Baticelli lo pintó en la Capilla Sixtina para celebrar, según se dice, el triunfo del Papa Sixto IV sobre un arzobispo rebelde.

## BALAM

He aquí un personaje bíblico extremadamente misterioso, que pareciera bien escapado de una tragedia griega. De sus venturas y desventuras hacen eco autores del Antiguo y del Nuevo Testamento, desde el libro de los Jueces al Apocalipsis. Orígenes le considera como el fundador del linaje de los magos. Los tres Reyes Magos, que San Gregorio de Nisa considera como sucesores de Balam (*Migne*, P.L., 44-46), estarían en posesión de los vaticinios mesiánicos de Balam, y, en efecto, fueron los primeros en comprender el sentido de la estrella, que él anunció y les guió hasta Belén. Los vaticinios de los Profetas eran solo conocidos por los judíos, pero los paganos pudieron enterarse de la venida de Cristo a través del pagano Balam. Y Balam, en efecto, fue contado entre el número de los profetas. En el teatro medieval, en el “Drama de los Profetas”, Balam jugaba un papel muy importante, y su aparición con la borrica en el escenario era esperada y celebrada clamorosamente.

Balam fue famoso vidente pagano; sus bendiciones eran ansiosamente esperadas, como sumamente temidas sus maldiciones. El Rey Balaac, aterrado ante el triunfal avance de los israelitas, pidió a Balam que les maldijera. Para ganar su favor, el rey le ofreció grandes tesoros, pero cuando se disponía a echar su maldición sobre Israel, Dios se lo impidió. Balam insiste y manda nuevos y más importantes mensajeros con nuevos y más preciosos presentes. Balam aparea a su borrica, y marcha con ellos. Mas el ángel del Señor, con la espada desenvainada, se atravesó en el camino. A su vista, la borrica se asusta e intenta desviarse del camino, pero el ángel una y otra vez se lo impide. Asustada, la bestia se echa al suelo. Balam, enfurecido, no para de apalearla. “Abrió entonces Yavé la boca del asna, que dijo a Balam: ¿Qué te he hecho yo para que por tres veces me hayas fustigado? Y Balam respondió: ¿Por qué te burlas de mí? Si tuviera a mano una espada, ahora mismo te mataría (Nú. XXXII, 28). Entonces Yavé abrió los ojos a Balam, y éste vio al ángel con la espada desenvainada. Y dijo: “He pecado, no sabiendo que tú estabas contra mí”. Quería entonces Balam retroceder, pero el ángel le obligó a continuar el camino con los mensajeros, pero con la condición de no decir sino lo que él le dijera, y así fue; al encontrarse con el rey Balaac, le dice: “La palabra que Dios ponga en mi boca, ésa será la que te diga”. En medio de gran aparato y víctimas, Balam, en lugar de maldiciones empezó a proferir en forma poética cuatro bendiciones para el pueblo de Israel, todas ellas teniendo por blanco al Mesías y terminando con la famosa predicción:”De Jacob nace



La Virgen con el Niño y una estrella. Catacumbas de Priscila.

una estrella, de Israel se alza un cetro...De Jacob saldrá el que ha de dominar..." (Núm. XXIV, 17). San Justino Mártir († en 167) ya interpreta estas palabras como profecía mesiánica.

San Pedro (*II Epístola*, II,15), Considera a Balam como el cabecilla de los falsos doctores. San Juan en su *Apocalipsis* (II, 14) apostrofa a la iglesia de Pérgamo, porque toleraba "a quienes siguen la doctrina de Balam".

A pesar de todo, tanto la antigua literatura cristiana como el arte consideraron a Balam como profeta, especialmente debido a la anunciada estrella mesiánica. El manual de iconografía del Monte Athos indica que para subrayar la dignidad profética de Balam, había que representarlo con abundante barba, y para indicar su origen exótico tocarlo con sombrero de judío recubierto con un velo, o con trubante.

No es raro encontrar a este turbio personaje en las representaciones del Árbol de Jesé (genealogía de Jesús). También ha figurado entre los Reyes Magos. En la catacumba Cyriaca, siglo IV, Balam tocado con el bonete frigio, con los tres Reyes, señala al monograma de Cristo en la estrella.

Varias son las representaciones de Balam en las catacumbas y sarcófagos cristianos. En las catacumbas de la Vía Latina, siglo IV, aparece montado sobre la borrica. Kirschbaum insinúa que el personaje con túnica y palio, que, en la adoración de los Magos, aparece detrás de la Virgen, apoyando la mano sobre el respaldo de su silla, representa al famoso mago (sarcófago llamado dogmático, del Museo Lateranense, Roma, siglo IV).

En el arte y dentro del área de su influencia, como también en el arte medieval de Occidente, es familiar la figura del famoso adivino entre los Profetas que anuncian el nacimiento del Mesías. Lleva generalmente una filacteria: "*Orietur stella ex Jacob*".

El Balam cabalgando sobre la borrica aparece frecuentemente en los capiteles románicos, franceses y españoles (Autun, Arles, Saint Lazare; León, San Isidoro, Panteón de los Reyes).

No faltan las imágenes aisladas, Balam de pie y como atributo la borrica, cayado en mano (Chartres). Algunas veces el animal sostiene una filacteria con palabras suyas. En Orvieto Balam entronizado y con gesto de bendición, lleva en la izquierda el busto del Niño Jesús, con cetro y libro, la cabeza radiante. También figura con los Profetas en la explicación del Credo.

Rembrandt dio una versión impactante del combate entre Balam, el Ángel y el asno. Lucas Giordano en El Escorial, siguió con el mismo énfasis barroco. No faltaron los ciclos de la historia de Balam, sobretodo en la miniatura carolingia y en la catalana (Biblia de Ripoll, *Farfa*).

La historia de Balam se relaciona simbólicamente con el anuncio y con el nacimiento de María. A veces el ángel prefigura a Cristo; el asno a Pedro, que por tres veces negó a su Maestro. Balam, que quiere corromper a los israelitas, representa a los malos filósofos. La aparición del ángel a Balam se contrasta con la aparición de Cristo al incrédulo Tomás.

## JOSUÉ

Después de la muerte de Moisés, Israel inaugura una nueva etapa de su historia. Bajo el mandato político y militar de Josué, el pueblo de Israel va a tomar posesión de Canaán, la tierra prometida a Abraham y a su descendencia. Aquí se cumplirá el gran misterio de la Encarnación del Hijo de Dios y la redención del mundo. Y desde aquí se extenderá por toda la tierra el reino mesiánico, la Iglesia de la Nueva Alianza. Josué necesitará siete años para conquistar del todo el país, y luego distribuirlo entre las tribus de Israel. La conquista, a todas luces, se debe más a la protección prodigiosa de Dios, que al poderío militar israelita. El libro bíblico de Josué relata todas estas hazañas.

Josué, sucesor de Moisés, no tiene mucha transcendencia tipológica. Su nombre es una variante de Jesús. Es una figura del Mesías: *“Josue fuit typus Domini, non solum in gestis, sed etiam in nomine”*, “Josué fue prototipo del Señor, no solo por sus hazañas, sino también por su nombre”. Según San Cipriano, *“Typum portabat Ecclesiae”*, “Prefiguraba a la Iglesia” (*Epist. Ad Magnum*, c.4, p. 196).

No figura en el arte primitivo sepulcral. No hace su aparición en el arte de la miniatura hasta el siglo V-VI, en el famoso “Rollo de Josué”, de la Bibl. Vaticana. Es una descripción puramente histórica, como sucede igualmente en las Biblias de Roda y de Ripoll, y de San Isidoro. El mismo carácter histórico presentan los mosaicos de Santa María la Mayor, Roma, siglo IV. Su nombre fue popularísimo, debido a su prodigio de parar al sol, para terminar victoriosamente la batalla contra los Amorreos.

### **Escenas más importantes. Los dos espías (Josué II, 1-22)**

“Josué mandó en secreto dos espías desde Sittim, el último campamento de los israelitas allende el Jordán, diciéndoles: “Id a explorar la tierra y Jericó”. En Jericó entraron en la casa de una cortesana de nombre Rahab, y pararon allí”. Los dos espías fueron descubiertos y denunciados al rey. Pero Rahab los escondió en su casa, y, llegada la noche, los bajo por la ventana que daba a fuera de la muralla, no sin antes hacerles jurar que cuando entrasen en la ciudad respetarían a su vida y a la de sus domésticos. Así ellos se lo prometieron, y la dijeron: Cuando entremos en esta tierra, ata este cordón de hilo de púrpura a la ventana por la cual nos has descolgado. Y solo Rahab y su familia fueron salvados en la total destrucción de Jericó.



Josué, patriarca

Esta misteriosa prostituta, que recuerda a la adúltera Samaritana, figura en las genealogías del Mesías (Mateo y Lucas), y llegó a ser prototipo de la Iglesia (“*figuram tenet Ecclesiae*”, S. Juan Crisóstomo). “En la destrucción de Jericó una sola casa fue respetada, la de Rahab meretriz, figura de la Iglesia creyente” (S. Jerónimo, *In Vigil. Pasch. Opp.* vol. XI, p. 2, p. 291). Los dos exploradores no son otros que Pedro y Pablo, o los dos Testamentos (J. Crisóstomo), El cordón encarnado por el cual se deslizaron los dos espías representa la sangre del Cordero Pascual, que salvó tantas vidas en Egipto. Josué no tiene, como Moisés, un tipo iconográfico bien definido.

### **Paso del Jordán (*Éxodo, III, 1*)**

“Vio Israel el mar, y huyó; el Jordán se echó atrás” (*Salmo CXIV, 3*). Israel atraviesa el Jordán los primeros días del año, durante los cuales el río baja más caudalosamente. Es el primer milagro que se produce durante el gobierno de Josué. A éste le inviste de gran autoridad, y al pueblo pone de relieve que es Dios quien patrocina la conquista de aquellas tierras. Pasan, a pie enjuto, primeramente los sacerdotes llevando en hombros el Arca convertida en centro del culto sagrado y signo externo de la presencia y protección de Yavé. A la distancia de unos 13 kilómetros se detienen las aguas formando un muro transparente. El Arca se para en medio del río mientras el pueblo atraviesa el cauce. Cuando todos han pasado, los sacerdotes con el Arca reanudan el camino y las aguas vuelven a correr.

El paso del Jordán, como el del Mar Rojo, prefigura al Bautismo. El tema figura en muchas pilas bautismales.

### **Monumento conmemorativo (*Josué, IV, 1*)**

“Cuando toda la gente acabó de pasar el Jordán, Yavé dijo a Josué: Tomad de entre el pueblo doce hombres, uno para cada tribu, y dadles esta orden: De ahí, del lecho del Jordán, donde los sacerdotes han estado a pie firme, coged doce piedras, traedlas y depositadlas en el lugar donde acampéis esta noche... Estas piedras serán para siempre jamás un memorial para los hijos de Israel”.

Estas piedras fueron vistas todavía por Ludolfo de Sajonia en el siglo XIV.

El pueblo acampó en Gálgala, y aquí Josué alzó las doce piedras en monumento conmemorativo. Aquí, quince días después, se celebró la primera

Pascua en tierra de Canán. Desde este día no cayó más el maná, puesto que la tierra daba suficientes recursos para alimentarse.

### **Aparición del ángel (*Éxodo, V, 13*)**

“Estando Josué cerca de Jericó, alzó los ojos y vio a hombre delante de él con la espada desnuda en la mano...Soy un príncipe del ejercito de Yavé. Entonces Josué se prosternó rostro a tierra, adorando. Y le dijo: descalza tus pies, pues el lugar que pisas es santo”.

La aparición infundió a Josué más que confianza, seguridad de la victoria. No falta esta escena en los mosaicos de Santa María la Mayor, ni en el mencionado Rollo de Josué.

### **Toma de Jericó (*Éxodo, VI, 1*)**

Siguiendo las órdenes de Yavé recibidas por Josué, “siete sacerdotes con las siete trompetas resonantes iban, tocando las trompetas de Yavé, el Arca de la Alianza de Yavé iba en pos de ellos. Los hombres de guerra iban delante de los sacerdotes que tocaban las trompetas, y la retaguardia detrás del arca. Durante seis días dieron silenciosamente en esta forma la vuelta a la ciudad. Al día séptimo Josué dijo al pueblo: Gritad, porque Yavé os entrega la ciudad. Cuando los sacerdotes tocaron las trompetas y el pueblo se puso a gritar clamorosamente, las murallas de la ciudad se derrumbaron, y se apoderaron de ella. Nadie se salvó a excepción de Rahab y de toda su familia, en premio de haber acogido a los dos exploradores”. Según tradición judía, Josué se casó con esta valerosa mujer.

El derrumbamiento de las murallas de Jericó simboliza el Juicio final. También prefigura a la destrucción de los ídolos al llegar la Sagrada Familia a Egipto.

El tema aparece ya en el siglo IV en los mosaicos de Santa María la Mayor. Fue repitiéndose ininidad de veces tanto en la miniatura como en el arte monumental. Merece citarse la llamada Puerta del Paraíso del bautisterio de Florencia, obra de Ghiberti, siglo XV.

**Josué para el sol (*Josué, X, 12*)**

“Sol detente sobre Gabaón; y tú, luna, sobre el valle de Ayalón; y el sol se detuvo, y se paró la luna, hasta que la gente se hubo vengado de sus enemigos”, “No hubo, ni antes ni después, día como aquel en que obedeció Yavé a la voz de un hombre” (Id. 14).

Se trata del combate librado contra cinco reyes de los amorreos: de Jerusalén, de Hebrón, de Yarmur, de Lakis y de Eglón, coaligados contra Israel. Este prodigio prefigura a las tinieblas, que recubrieron a la tierra en la muerte de Jesús. También alude proféticamente a Jesús apaciguando a la mar tempestuosa. Finalmente se ha relacionado con las señales en el sol y en la luna del día del Juicio. Francisco Giralte representó este episodio en la puerta de la Capilla del Obispo, Madrid, siglo XVI.

## LOS JUECES

Los “Jueces” bíblicos no eran propiamente los encargados de hacer justicia. Son jefes, y alguna vez dictadores, que ejercen un mandato de Dios. A la base se halla el régimen patriarcal.

Es una época difícil la de los Jueces en Israel. Este pueblo nómada pasa a ser sedentario, de pastor trashumante a agricultor. Al mismo tiempo, vive en constante alarma, en un continuo guerrear para completar la posesión de la tierra prometida, fraccionada en innumerables reinos, con sus correspondientes reyezuelos, que defienden valerosamente a su terruño. Luego sobrevienen los problemas de la repartición de los territorios conquistados, lo cual amenaza a la unidad nacional de Israel. Josué, por otra parte, no deja un sucesor con suficiente personalidad para mantener unidas en sentido político y religioso a las doce tribus, entre las cuales surgen diferencias.

Además de las campañas militares, este período constituye una lucha de 300 años entre Dios e Israel. Este pueblo, que se escogió Dios, tiende a olvidarlo, y le cuesta resistir a la tentación de idolatría, que le rodea por todas partes. Es un pueblo que continuamente cae, y al que Dios se obstina a salvar.

Durante este período confuso y accidentado surge con providencial espontaneidad un puñado de hombres, que detienen el derrumbamiento de este reciente pueblo israelita. Hay seis llamados “Jueces mayores”, por ser más conocidos, cada cual con su destacado episodio. Otros seis son llamados “Jueces menores”, porque de ellos casi no sabemos nada más que su nombre. Son doce Jueces, tantos como las doce tribus de Israel. Los nombres de los mayores más importantes son: Débora, Gedeón, Jefté y Sansón.

## DÉBORA

Es llamada “Profetiza” (*Jueces IV*, 4) y “Madre de Israel” (*Id. V*, 7). En un momento apuradísimo Dios hizo surgir a una mujer, llamada Débora, para salvar a su pueblo. Cual otra Juana de Arco, pasando por encima de todas las restricciones impuestas a su sexo, se puso al frente de su ejército, logró la victoria sobre los reyes cananeos y conquistó un nombre para todos los siglos. Dotada especialmente por Dios, Débora era la consejera de los apurados, pacificadora entre litigantes, educadora celosa en cuestiones de religión y de la Ley. Sentábase debajo de una palmera para administrar justicia. Barak, el jefe del ejército, no se atrevía a salir a la lucha sin que lo acompañara esta brava mujer. A su alrededor se reunieron cuarenta mil hombres, no bien armados, pero completamente dispuestos a combatir a su lado y bajo el prodigioso auxilio de Dios, que mandó a las huestes enemigas una tremenda tempestad que las desmoralizó y dispersó.

Esta extraordinaria victoria ganada al pie del monte Tabor, quedó inmortalizada en el cántico con que Débora describe el combate y el aniquilamiento del enemigo de Israel. Es una composición poética, sin duda la más preciosa de toda la literatura hebrea.

No hay que confundirla con la otra Débora, de que habla el *Génesis* (*XXXV*, 8), nodriza de Rebeca, enterrada bajo una encina que se llamó la encina del llanto.

Puesto que ni en la teología judaica ni en la cristiana no tuvo entrada ninguna profetiza de Dios, tampoco figura en la simbólica cristiana. En la baja Edad Media y al favor de la creciente devoción mariana, aparece entre los antepasados de la Virgen, que figuran en la sillería de la catedral de Ulm (Alemania), siglo XV, como recordando que fue la Madre de Israel, pero sin alcanzar la fortuna de Judith o de Ester. Alguna vez es identificada con la israelita Jael, que dio de beber leche a Sisara, caudillo sediento de los enemigos cananitas, y luego le clavó un clavo en la sien, mientras dormía en una caverna.

Débora lleva como atributo una espada, viste túnica, manto y bonete a manera de turbante. Rarísima su representación. Excepcionalmente la encontramos en la *Biblia de Roda*, fol. 99 v, con Barak dispuestos a acometer al rey Sisara. La *Bible moralisée* muestra a Débora con la espada dirigiéndose al campo de batalla. El *Octateuco* de Esmirna, fol. 243, la presenta sentada

debajo de la palmera conversando con Barak. Es curiosa una obra de Herrera Barnuevo para los Jesuitas de Madrid (H. E. Wethey, *Art Quarterly* 17, 1954). Precioso dibujo de Débora en Biblia de Roda, fol. 99 v.

## GEDEÓN

“A la muerte de Débora sigue un dilatado periodo de paz, que los israelitas aprovechan para olvidar a Dios y entregarse a la idolatría. No se hace esperar mucho el merecido castigo. Amalecitas y Madionitas, año tras año, invaden el país para apoderarse de las cosechas y del ganado. El pueblo, al fin, se desengaña de los falsos dioses, y Dios se apiada de Israel y llama a Gedeón” (*Jueces VI*, 1).

He aquí un bizarro personaje, a quien Dios escogió directamente, mientras estaba batiendo el trigo. Le encarga batir a los Madionitas invasores. Gedeón, a fuer de buen labriego, se excusa y exige pruebas o señales que le confirmen su misión guerrera.

- 1<sup>a</sup> Señal. Gedeón coloca sobre una piedra carne y panes, y el ángel tocó con la punta de su báculo a la carne y a los panes, y al punto surgió fuego de la piedra que lo consumió todo.
- 2<sup>a</sup> Señal. Dijo Gedeón a Dios: “Si en verdad quieres salvar a Israel por mi mano, voy a poner un vellón de lana al sereno; si el vellón se cubre de rocío, quedando todo el suelo seco, conoceré que libertarás a Israel por mi mano”. Y así sucedió.
- 3<sup>a</sup> Señal. Gedeón todavía no sale de sus dudas. Dijo a Dios: “Quisiera hacer otra prueba con el vellón; que sea el vellón el que se que se quede seco y caiga el rocío sobre todo el suelo”. Así lo hizo Dios aquella noche.

Este milagro se hizo popularísimo y se empapó de tipología cristiana.

Se convirtió en símbolo de la virginal maternidad de María. El vellón mojado es imagen de la Virgen fecundada por el Espíritu Santo, que hace descender, como rocío, a Jesús en su seno. El suelo seco, alrededor del vellón mojado, simboliza a su intacta virginidad. En el *Salterio de Peterborough*, siglo XIII, se resume escuetamente el simbolismo: “El vellón es la virginidad; el rocío, el Verbo; la tierra seca, la carne virginal”.

También se interpretó como símbolo del pueblo judío favorecido con el rocío divino, mientras las demás naciones quedaban secas y estériles. Y fue lo contrario, cuando Israel no quiso reconocer al Mesías, el Señor. La apoteosis de este vellón fue cuando una famosa Orden de caballería tomó el Toisón de



Gedeón.

Oro como su emblema. La Orden fue fundada en 1429 en Brujas por Felipe el Bueno de Borgoña, con motivo de su boda con Dña. Isabel de Portugal.

La iconografía de Gedeón quedó fijada en el siglo XI. Aparece como guerrero, alguna vez con un cántaro roto alusivo a una estratagema empleada para derrotar a los Madionitas; de pie o de rodillas ante el vellón; Dios aparece entre nubes haciendo caer el rocío; Gedeón exprime el vellón sacando de él una cazuela de agua. El ciclo completo de sus hazañas está esculpido en el portal norte de la catedral de Chartres, siglo XIII. *Biblia de Ripoll*, fol 22 v.

### *Tipología*

1º Se le aparece el ángel = Anunciación de María; Jesús confortado por un ángel en Getsemaní; 2º su incredulidad y exigencia de pruebas = incredulidad del apóstol Tomás; 3º el vellón empapado de rocío = virginal maternidad de María; 4º la prueba del fuego = incredulidad de Tomás; 5º el vellón = nacimiento de Cristo.

Después de varias hazañas y patrañas bélicas, dice escuetamente la Escritura: “Gedeón se volvió a casa”, “murió en buena ancianidad” (*Jueces VIII*, 29).

## JEFTÉ

Tras la pacífica y patriarcal retirada y muerte de Gedeón, sucede en el pueblo de Israel un episodio digno de una tragedia griega.

Jefté era hijo de una meretriz y tuvo por padre a Galaad. Los otros hijos de éste, cuando fueron mayores, arrojaron de casa Jefté, el cual junto con “gentes perdidas” huyó y se dedicó a molestar con sus incursiones a los ammonitas, que tenían bajo su yugo a los israelitas. Los ancianos de Galaad, acosados continuamente por el rey Ammon, decidieron escogerle como caudillo para combatir a sus opresores. Jefté, para ganarse la protección de Yavé, hizo un voto insensato. “si pones en mis manos a los hijos de Ammon, el que a mi vuelta, cuando venga yo en paz de vencerlos, salga de las puertas de mi casa a mi encuentro será de Yavé y se lo ofreceré en holocausto” (*Jueces XI, 30*).

Y sobrevino la fatalidad “Al volver Jefté a Marfa, salió a recibirle su hija con tímpanos y danzas. Era su hija única. Al verla rasgó él sus vestiduras, y dijo: Ah, hija mía, me has abatido del todo, y tú misma te has abatido al mismo tiempo! He abierto mi boca a Yavé sobre ti y no puedo volverme atrás. Ella le dijo: Padre mío, si has abierto tu boca a Yavé, haz conmigo lo que de tu boca salió, pues te ha vengado Yavé de tus enemigos, los hijos de Ammon. Y añadió: Hazme esta gracia: déjame que por dos meses vaya con mis compañeras por los montes, llorando mi virginidad. Ve, le contestó él, y ella se fue por los montes con sus compañeras, y lloró por dos meses su virginidad. Pasados los dos meses volvió a su casa, y él cumplió en ella el voto que había hecho. No había conocido varón. De ahí viene la costumbre en Israel de que cada año se reúnan las hijas de Israel para llorar a la hija de Jefté, galaadita, por cuatro días (*Jueces XI, 30*).

La tragedia causó enorme sensación en Israel. En tiempo de Epifanio (*Adversus haereses*), siglo V, todavía perduraba la costumbre, un poco alterada, de dedicar cuatro días al año al recuerdo de la virgen sacrificada, con cantos fúnebres. San Pablo (*Hebreos XI, 30*) pone a Jefté entre los grandes héroes de la fe, junto con Gedeón, Sansón, Barac, David y Samuel, El nombre de su hija figura en el Breviario Romano y en la liturgia de la Misa. Händel acabó de inmortalizarla con su famoso oratorio “*Japhte Tragaedia*”.

Santo Tomás de Aquino calificó de locura el voto; su ejecución, de impiedad. Lo mismo creen los Santos Padres. Pero unánimemente alaban a Jefté y a su hija por el espíritu de fe, de piedad y de magnánima abnegación.

### *Tipología*

Jefté, que inmola a su hija = Cristo que inmola a su carne (S. Agustín), Jefté, vencedor de los amonitas = Cristo que resucita. Elevado a jefe de los galaaditas = Cristo entrando triunfalmente en Jerusalén. Jefté, que sacrifica a su propia hija = Cristo llevando la cruz a cuestas. Llanto de la hija = lamentación de la hija de Jerusalén. Es símbolo de la Iglesia, que Cristo triunfante del mundo, ofreció a Dios en holocausto como a una virgen, cuando el furor de los gentiles arremetía contra los cristianos.

El ciclo más completo y esplendoroso de Jefté es la tapicería, que en el siglo XV, tejió en Tournai, Pasquier Granier para el Duque de Borgoña Felipe el Bueno, que se conserva en la Seo de Zaragoza. En la basílica del Pilar, un tapiz del siglo XVI representa a la hija de Jefté, llorando sus suerte de tener que morir virgen; arrodillada delante del padre descubre su seno, que es el gesto típico de María en su actitud de implorar clemencia ante el Padre eterno. En la Academia de San Fernando, de Madrid, hay un relieve de José Figues, siglo XIX, en él se describe la desesperación de Jefté por la desdichada suerte de su hija.

## SANSÓN

A causa de sus prevaricaciones, los israelitas se ven sometidos durante cuarenta años a la opresión de los filisteos. Al final Dios se apiada de ellos y les envía el último de los de los Jueces Mayores, Sansón. Es el héroe más popular de este pueblo, con aureola mitológica, mezcla de religiosidad y de brutalidad. No tiene más recurso que su misteriosa fuerza; no cuenta con la ayuda de nadie; no es un caudillo como los anteriores Jueces. En estas condiciones no puede entablar guerra, y tiene que contentarse con las más arduas hazañas, desmoralizar y debilitar a los filisteos, a los “incircuncisos”. En el fondo sus extrañas proezas respiran religiosidad; su fuerza viene de Dios. Buena prueba de ello es su singular nacimiento, que en ciertos aspectos recuerda el nacimiento de Isaac y Jacob, de Samuel y de Juan el Bautista, todos ellos hijos inesperados de madres estériles.

Al nacimiento precede una Anunciación. El Ángel del Señor se apareció a la mujer de Manóaj, natural de Sorá, a unos veinte kilómetros de Jerusalén, cuando corría el siglo XI antes de Jesucristo, y le dijo: “Eres estéril y sin hijos, pero vas a concebir y parirás un hijo. Mira, pues, que no bebas vino ni licor alguno inebriante, ni comas nada inmundo, pues vas a concebir un hijo, a cuya cabeza no ha de tocar la navaja, porque será nazareo de Dios el niño desde el vientre de su madre, y será el que primero libraré a Israel de la mano de los filisteos” (*Jueces XIII, 2*).

El carácter sobrenatural de su nacimiento quedó confirmado por una nueva aparición del Ángel de Yavé a Manóaj y a su esposa. Estos le ofrecieron un banquete, pero el mensajero de Dios lo convirtió en un holocausto a Yavé. “Cuando subía la llama de sobre el altar hacia el cielo, el Ángel de Yavé se puso sobre la llama. Al verlo, Manóaj y su mujer cayeron rostro a tierra, y ya no vieron más al ángel. Entendió entonces Manóaj que era el Ángel de Yavé, y dijo a su esposa: Vamos a morir porque hemos visto a Dios. Parió la mujer un hijo y le dio el nombre de Sansón. Creció el niño, y Yavé le bendijo, y comenzó a mostrarse en él el espíritu de Yavé” (*Jueces XIII, 15*).

Sansón fue un nazareo (consagrado a Dios por voto) desde el vientre de su madre, y lo será durante toda su vida. Es el primer ejemplo bíblico. No podrá cortarse el pelo, ni beber bebidas embriagadoras, ni comer nada inmundo. En realidad, dice San Basilio, el verdadero secreto de su fuerza descomunal fue el ayuno, que en él se remontaba a las entrañas maternas.

Sus excentricidades empiezan con su boda con una agraciada mujer filisteo. Sus padres, que se oponían a la boda, no sabían que aquello venía de Yavé” (*Jueces XIV*, 4). Su esposa le fue infiel, y entonces Sansón dijo: “Ahora yo, sin culpa de mi parte contra los filisteos, podré hacerles daño” (*Jueces XIV*, 4). He aquí sus doce famosas proezas o trabajos que, como los doce signos del zodiaco, rodean a este descomunal personaje, cuyo nombre es interpretado como “Sol”. Proezas que merecieron el honor de prefigurar a las de Cristo. “*Samson, solis fortitudo, Christi figura*”, “Sansón, fortaleza del sol, es figura de Cristo”.

### **El león destrozado (*Jueces, XIV, 5*)**

El león destrozado, como se destroza a un cabrito (*Jueces XIV*, 5). Lo destrozó “sin tener nada a mano. Símbolo de Cristo en el limbo destrozando a Satanás, el león rugiente”. Numerosos ejemplos: capitel de San Isidoro de León; tímpano de la iglesia de Taboada dos Freires (Galicia), siglo XII; capilla de San Jaime, catedral de León, siglo XIII; Lucas Giordano, Prado, siglo XVII; *Biblia de Ripoll*, fol. 82, v.

### **El enjambre de abejas (*Jueces, XV, 8*)**

Cuando iba a desposarse, “se desvió para ver el cadáver del león destrozado, y vio que había un enjambre de abejas con miel. Cogiolo con las manos y siguió andando y comiendo = Cristo se apareció a sus discípulos reunidos y comió con ellos pescado y miel (*Lucas XXIV*, 42). San Isidoro de León, siglo XII. Cristo arranca de los limbos a los justos.

### **La boda (*Jueces, XIV, 10*)**

Sansón invita al banquete a treinta mozos. Les propone este acertijo: “Del que come, salió lo que se come, y del fuerte, la dulzura”. La apuesta era que si no lograban descifrarlo, venían obligados a dar a Sansón treinta camisas y treinta túnicas, y si lo descifraban, era Sansón quien había de dárselas. Los mozos persuadieron a la esposa que le arrancase el secreto. Y así lo hizo. “¿Qué más dulce que la miel?, ¿Qué más fuerte que el león? Sansón adivina que su esposa lo ha traicionado. Pero cumple su palabra sin apurarse. Como si fuera a la tienda por ellas, mató a treinta hombres, los despojó de sus túnicas, y las dio a los treinta mozos. Representación muy rara.

El banquete exclusivamente prefigura a Jesús, que asiste a un banquete, a la casa de Leví en compañía de aduaneros y pecadores (*Mateo IX, 9*).

### **Las trescientas zorras (*Jueces, XV, 4*)**

“Cogiendo trescientas zorras y teas, ató a las zorras dos a dos, cola con cola, y puso entre ambas colas una tea. Encendió luego las teas y soltó a las zorras en las mieses de los filisteos, abrasando los montones de gavillas, los trigos todavía en pie y hasta los olivares”. Se relaciona el hecho con la parábola del trigo y de la cizaña (*S. Mateo XIII, 24*). Rarísimas representaciones. Cancel de Sta. Restituta, Nápoles, siglo XII.

### **Con una quijada de asno (*Jueces, XV, 10*)**

Tres mil hombres de Judá querían entregar Sansón, fuertemente atado, a los filisteos para evitar las venganzas de éstos. Sansón rompe las ataduras, coge una quijada de asno fresca y con ella mata a mil hombres.

Simboliza a Cristo que con una sola palabra hace retroceder y caer en tierra a sus sayones en el Huerto de Getsemaní (*S. Juan XVIII, 4*). Biblia de Ripoll fol. 82 v. *Homilías de San Gregorio Nacianceno*, siglo IX, Bibl. Nac. París; Chartres, portal norte, siglo XIII.

### **Con las puertas de Gaza a cuestras (*Jueces, XIII, 3*)**

Los habitantes de la ciudad de Gaza cercaron a Sansón con el propósito de matarlo. Pero él “cogiendo las dos hojas de la puerta de la ciudad, con las jambas y el cerrojo, se las echó al hombro, y las llevó a la cima del monte que mira hacia Hebrón”.

Cristo baja al Limbo y libra a los justos detenidos. Simboliza también la resurrección del Señor; Cristo camino del Calvario con la cruz a cuestras.

Suele representarse a Sansón llevando las dos hojas de la puerta colocadas en forma de cruz. Tema muy repetido.

### **El pilón de Leji (*Jueces, XV, 17*)**

Después de la matanza de los mil hombres. Sansón se moría de sed. Acudió a Dios, y “abrió Yavé el pilón que hay en Leji, y brotó de él agua. Bebió, se recobro y vivió”.

Dar de beber al que tiene sed. *Biblia de Ripoll* fol. 82 v; Sansón está de rodillas ante la roca en la que hay la quijada del asno, de uno de sus molares brota el agua.

### **Las desventuras de Sansón**

Dalila (*Jueces XVI, 4*). Sansón se enamoró de Dalila. Ésta logró arrancarle el secreto de su fuerza, que radicaba en su pelo. Le durmió sobre sus rodillas, e “hizo que le rapasen las siete trenzas de su cabellera”. Sansón quedó debilitado y cayó, sin poderse defender, en manos de los filisteos.

Eva seduce y pierde a Adán; Bersabé a David; Campaspe a Aristóteles. Sansón dormido sobre las rodillas de Dalila es figura de la indolencia y debilidad de espíritu.

Prisión de Sansón. (*Jueces XVI, 21*). “Cogieronle los filisteos, le sacaron los ojos, y, llevándole a Gaza, le encadenaron con doble cadena de bronce, y en la cárcel le pusieron a hacer dar vueltas a la muela”.

Prefigura el beso de Judas y prendimiento de Jesús. Sansón atado = flagelación de Cristo. Ciego y haciendo rodar la muela simboliza a los improperios y burlas, así como la coronación de espinas de Cristo por parte de la soldadesca.

### **Muerte de Sansón (*Jueces, XVI, 27*)**

“Entretanto, volvieron a crecerle los pelos de la cabeza. Los príncipes de los filisteos se congregaron para ofrecer un gran sacrificio a Dagón, su dios y celebrar el prendimiento de Sansón. Le sacaron de la cárcel, le hicieron bailar delante de ellos. Sansón dijo al mozo que la hacía de lazarillo: Déjame tocar las columnas que sostienen la casa, para apoyarme. Sansón pidió a Yavé que le devolviera la fuerza; se agarró a las dos columnas centrales, y dijo ¡Muera yo con los filisteos! Tan fuertemente sacudió a las columnas, que

la casa se hundió sobre los príncipes de los filisteos y sobre todo el pueblo que allí estaba.

Desde el siglo XI, este episodio ha sido representado multitud de veces. Un magnífico ejemplo es el sepulcro de Don Juan II, en la Cartuja de Miraflores (Burgos), obre de Gil de Siloé, siglo XV.

Los ciclos de la historia de Sansón son muy numerosos, principalmente en la escultura francesa de la Edad Media y en la pintura holandesa del siglo XVII. Y lo son más en la miniatura. Del siglo IV son cinco relieves de la catedral de Nápoles.

En algunos ciclos, además de las proezas de Sansón, se representan: el anuncio angélico de su nacimiento, con la madre en actitud de hilar, como la Virgen en la anunciación, nacimiento; circuncisión, de la cual no habla la Biblia, y prefigura a la de Cristo; Sansón amenaza a su suegro porque, en su ausencia, ha entregado su hija a otro hombre. Debido a las semejanzas entre Sansón y David, a menudo son representados juntos.

En cuanto a su figura aislada, aparece como mozo, imberbe, con larga cabellera trenzada, con una columna rota.

## RUT

El periodo de los Jueces duró unos 300 años, durante los cuales se sucedieron tiempos de decadencia y de defección religiosa, acompañados de castigos de Dios y derrotas nacionales, tiempos de reacción religiosa, premiada con la paz y bienestar. En medio de esta marejada bíblica se produjo un remanso apacible y lírico, una deliciosa historia familiar, que con el “Libro de Rut”, entró a formar parte de los libros de la Sagrada Escritura. Rut, a pesar de su origen pagano, alcanzó el alto honor de figurar en la genealogía de Jesucristo junto con Rahab, Tamar y Betsabé.

Durante el gobierno de los Jueces sobrevino una gran hambre en Israel. Elimelec, de Belén, se refugió con su mujer Noemí y sus dos hijos al país de Moab, tierra hospitalaria y fértil. Los hijos se casaron con dos mujeres moabitas, Orfa y Rut. Al cabo de diez años murieron los dos hijos, y entonces Noemí decidió volverse con las dos nueras a su país. En el camino Noemí les aconsejó de volverse a la casa de sus madres. Pero ellas no querían separarse de su suegra, hubo llanto y lamentaciones. Al fin Orfa resolvió volverse a su familia, mientras que Rut se negó a ello. “Donde vayas tú, iré yo; tu pueblo será mi pueblo, y tu Dios será mi Dios...”. Juntas llegaron a Belén, cuando comenzaba la siega de las cebadas.

Reducidas a la miseria, Rut se fue a espigar al campo detrás de los segadores, que resultó ser propiedad de Booz, hombre rico, de la parentela de su suegro Elimelec. Merece leerse directamente en el sagrado texto las diferentes incidencias que prepararon el casamiento de Rut con Booz. De esta unión nació un hijo que se llamó Obed y fue padre de Jesé, el cual engendró a David, de cuyo linaje había de nacer el Mesías.

Estas tres mujeres, Tamar, Betsabé y Rut, salidas del pecado (o de la idolatría), merecieron ser prototipos de la futura Iglesia, que del error de la gentilidad había de llegar el Señor (*R. Maurus, Hom. 163, Migne CX, 4580*).

Los Santos Padres ven en Rut el tipo de la Iglesia de los gentiles. De la misma manera que Booz eligió a una extranjera y pobre, además de menospreciada a causa de su linaje moabita, así Cristo recibió a la Iglesia, extranjera y pobre, haciéndola partícipe de sus riquezas.

El poema de la vida de Rut no se prestó mucho a simbolismos cristianos, incluso su nombre no figura en la liturgia eclesiástica. En cambio se prestó

en gran manera a emotivas interpretaciones artísticas, su nombre brilla entre las más virtuosas mujeres de antaño.

Su casamiento con Booz se ha puesto en relación simbólica con las palabras de Cristo: “Yo soy la puerta; el que por mi entrare, se salvará” *S. Juan X, 9*), haciendo alusión al paso de Rut de la idolatría a la fe en el Mesías futuro. Rut durmiendo a los pies de su futuro esposo (*Rut III, 14*) se ha interpretado como figura de la Magdalena ungiendo los pies del divino Maestro.

## SAMUEL

Muerto Sansón, la situación del pueblo de Israel era poco menos que catastrófica. Su decadencia religiosa y militar anunciaba su próxima desaparición. Precisaba una honda reacción religiosa, que asegurase la protección del cielo tan indispensable a este pueblo mal pertrechado y desunido, que por otra parte llevaba a costas una tremenda responsabilidad mesiánica. No bastaban ya ni los guerreros ni los forzudos. Se necesitaba a un Santo, que combatiese fronteras adentro hasta lograr la unificación de las doce tribus, y reconciliarlas con Dios, y preparar la realeza de David, símbolo y germen de la realeza universal del Mesías.

Samuel viene al mundo y a la historia, envuelto en un ambiente muy semejante al del Nuevo Testamento. Su nacimiento tiene matiz prodigioso y un aroma de santidad, que no se disipará en ningún momento de la vida de este último de los Jueces. Su nombre es profético: Samuel significa: “Su nombre es Dios”. En circunstancias excepcionales nace en la primera mitad del siglo XI antes de Jesucristo, en una aldea llamada Ramata, la Arimatea del Nuevo Testamento. Su madre, Ana, era estéril. Hizo el voto de que, si Dios le concedía un hijo, se lo consagraría por todos los días de su vida. Al nacer la criatura, Ana estalla en un cántico de acción de gracias, que presenta muchas semejanzas con el Magnificat de la Virgen. Una vez destetado Samuel, lo llevó al Templo, haciéndose la presentación del niño en Silo, el santuario en donde se guardaba y veneraba el Arca de la Alianza. Es el único caso bíblico de un niño presentado y educado en el Templo.

Era entonces gran sacerdote Helí, un anciano quejumbroso y desmantelado. Sus dos hijos eran unos degenerados, que hacían todo lo posible para apartar de Dios al pueblo. Cuando Samuel contaba 18 años, Dios le llamó en plena noche, consecutivamente tres veces. La respuesta de Samuel fue: “Habla. Yavé, que tu siervo te escucha” (*I Samuel III*, 10). Desde entonces quedó consagrado profeta. En esta noche profética Dios le anunció el fin desastroso de Helí y de sus malvados hijos. El desastre sacerdotal se completó con la caída del Arca en manos de los filisteos y con la destrucción del santuario de Silo.

Desde este momento empezó la actividad de Samuel como gran sacerdote. Restauró la teocracia mosaica, limpió el país de la plaga de la idolatría, y gobernó en medio de un pueblo republicano. Con su ejemplar vida de oración y consejo, y con el divino carisma de la profecía, logró atraerse la confianza del pueblo, ejercer como juez el gobierno de todas las tribus, aunarlas en un

sentimiento de religiosidad y patriotismo. Su vida no presenta ni grandes ni pequeños prodigios espectaculares, que se prestasen al simbolismo. Toda su vida es un único y constante símbolo de la vida de Cristo.

Envejeció Samuel, y envejeció igualmente el régimen gubernamental de los Jueces. Sus dos hijos no poseían el espíritu del padre, ineptos para sucederle en sus funciones. Por otra parte se imponía detener la amenaza de los eternos enemigos de Israel. Ante esta perspectiva, los ancianos de Israel le dijeron a quemarropa: “Tú eres ya viejo, y tus hijos no siguen tus caminos: danos un rey para que nos juzgue, como todos los pueblos” (*I Samuel VIII*, 4). A Samuel le sentó mal la petición. Pero el Señor le dijo: “Oye la voz del pueblo en cuanto pide. No es a ti a quien rechazan, sino a mí” (*I Samuel VIII*, 7).

La teocracia no excluía al rey, pero pertenecía a Dios, y no al pueblo, instaurar el régimen monárquico. Era un adelantarse a Dios y usurpar sus derechos. Pero Dios no dejó de intervenir directamente en la elección de Saúl como rey.

Samuel es la figura profética de Jesucristo, el verdadero nazareo y libertador del pueblo. He aquí el paralelismo simbólico.

1. Nacimiento de Samuel = Nacimiento de Cristo.
2. Al nacer Ana entona un cántico el “Magnificat” del Antiguo Testamento = María entona el Magnificat en casa de su prima Elisabet.
3. Es consagrado por su madre, Ana, al servicio del Templo = Presentación de Jesús al Templo.
4. La estéril Ana, madre de Samuel = La estéril Ana, madre de María.
5. El joven Samuel “crecía en la presencia de Yavé” (*Samuel II*, 21) = El Niño Jesús “crecía en sabiduría y edad y gracia ante Dios y los hombres” (*Lucas II*, 52).
6. Samuel revela a Helí lo que le dijera Yavé (*I Samuel III*, 18) = Jesús se manifiesta ante los Doctores de la Ley.
7. Samuel exhorta a abandonar a los ídolos (*I Samuel VII*, 9) = No se puede servir a dos amos (*Mateo VI*, 24).
8. Samuel ruega por el hostil Saúl (*I Samuel XV*, 31) = Jesús en la cruz ruega por sus verdugos.

### *Iconografía*

Samuel, aisladamente, aparece con el cordero de leche que ofreció en holocausto al Señor para impetrar la victoria contra los filisteos; con el cuerno del óleo sagrado con que unge rey a Saúl, con un incensario, o revestido del ornato sacerdotal. En la representación de los dones del Espíritu Santo, el don del espíritu de piedad es figurado por una paloma y Samuel, con esta inscripción: “Absit a me ut desinam orare pro vobis” (*I Samuel VII, 5*), “Lejos de mí el olvidarme de rogar por vosotros”.

Se ha hecho famosísimo el cuadro de Reynolds (Nat. Gal. Londres y Museo de Montpellier) que representa al niño Samuel en camisón de noche escuchando la voz del Señor, en la plena oscuridad del templo atravesada por rayo de luz celestial. Son muy interesantes las escenas de Samuel en la cripta de Agnani, siglo XIII. En el Martirologio Romano se señala su fiesta el día 20 de agosto.

## LOS REYES

### Saúl

Los ancianos de Israel pidieron a Samuel la proclamación de un rey a la manera de los reinos de los pueblos paganos. Pedir un rey a la manera de los paganos era desconocer la particular actuación de Israel en medio de todos los pueblos de aquellos tiempos, y olvidar que la subsistencia como pueblo la debían a Dios más que a sus pertrechos bélicos y a pesar de sus defecciones religiosas y de sus rebeldías.

Era, pues, natural que Samuel se resistiera a satisfacer la demanda del pueblo. Samuel, a fuer de profeta, no podía proceder de otra manera. Pero también a fuer de profeta, obedeció a la voz del Señor y se sometió a la voluntad del pueblo, y cooperó a la elección del primer rey de Israel. Samuel cogió una redoma de óleo, la vertió sobre la cabeza de Saúl, y le besó, diciéndole: “Yavé te unge por príncipe de su heredad. Tú reinarás sobre el pueblo de Yavé” (*I Samuel X, 1*). Samuel se despidió públicamente de su pueblo, y se retiró para continuar rogando e intercediendo por él.

La intrincada figura de Saúl ofrece pocos recursos tipológicos. De él casi sólo se recuerdan los celos que le inspiró el joven David, vencedor de Goliat, su melancolía que la música calmaba, su trágica muerte en un combate contra los filisteos, matándose con su propia espada. Además su vida se entrelaza con la de David, y no tiene suficiente relieve para representaciones aisladas.

Sin embargo, los escritores eclesiásticos supieron extraer de su historia abundante jugo simbólico:

- Saúl, junto a la tumba de Raquel, recibe la noticia de que las asnas descarriadas habían sido encontradas (*I Samuel X, 2*) = Las tres Marías en la tumba de Cristo.
- El Espíritu de Dios viene sobre Saúl cuando va en persecución de David y Samuel, e iba profetizando (*I Samuel XIX, 23*) = Curación de los poseídos de los demonios, arrojándose éstos a una pira de cerdos (*Mateo VIII, 31*). O bien: Cristo da a sus discípulos el poder de expulsar demonios.
- Samuel anuncia a Saúl su reprobación por parte de Dios (*I Samuel XV, 22*) = “Cuando viniere el Espíritu de verdad os guiará hacia la verdad...y os comunicará las cosas venideras (*Juan XVI, 13*).

- Samuel ruega por Saúl (*I Samuel XV, 22*) = Rogar por los enemigos.
- David con el arpa ahuyenta de Saúl los malos espíritus (*I Samuel XVI, 23*) = Curación de los poseídos de los demonios, arrojándose éstos sobre una pira de cerdos (*Mateo VIII, 31*). O bien, Cristo da a sus discípulos el poder de expulsar demonios.
- Saúl arroja la lanza contra David (*I Samuel XVIII, 10*) = Beso de Judas y Prendimiento de Jesús.
- David se oculta de Saúl que le persigue de muerte (*I Samuel XX, 24*) = Cristo se oculta de los judíos que quieren matarlo.
- David echa en cara de Saúl lo injusto de su persecución (*I Samuel XXIV*) = “Amarás al prójimo como a ti mismo”.
- Saúl ordena matar al sacerdote Ajimelec y a otros 85 sacerdotes (*I Samuel, XXII, 11*) = Matanza de los Inocentes.
- Los habitantes de Jabes recogen los cadáveres de Saúl y de sus hijos para enterrarlos en su aldea, y ayunaron siete días (*I Samuel XXXI, 11*) = Descendimiento y sepultura de Cristo.
- Las hijas de Israel con David lloran la muerte de Saúl (*II Samuel I, 17*) = Lamentaciones de las hijas de Jerusalén.
- Sepultura de Saúl (*I Samuel XXXI, 12*) = Sepultura de Cristo.

La figura de Saúl, con su trágica muerte, es en el Antiguo Testamento, como la figura de Judas en el Nuevo. En sus acciones prescindió de Dios y se portó como un cualquier jefe de estado, fiando más en sus fuerzas naturales, que en la gracia de Dios. Jesús Sirach, en su himno a los grandes de Israel, no menciona el nombre de Saúl (*Eclesiástico, XLIV*).



Moisés, profeta.

## DAVID

### Iconografía de David

Muerto Saúl, David con el beneplácito de Dios asume la dignidad de la realeza teocrática. Su reinado representa un paso importantísimo con respecto al plan divino de la Redención. En la clasificación medieval del curso del mundo, David inaugura la cuarta era, que se extiende hasta la cautividad de Babilonia, y se desarrolla bajo el lema de “Juventus”, la juventud.

David era el octavo de los hijos de Jesé (Isai), de la tribu de Judá. Este segundo rey de Israel vino al mundo en Belén de Efrata, hacia los años 1042-973 antes de Jesucristo. “Hombre fuerte y valiente, hombre de guerra y discreto en el hablar, buen músico” (I Samuel XVI). A sus treinta años fue definitivamente proclamado rey con el reconocimiento de todas las tribus mutuamente reconciliadas. Trasladó la capital a Jerusalén, más céntrica y neutral, que conquistó a los jebuseos, y tomó el nombre de Ciudad de David. Aquí reinó durante 33 años, que con los que reinó en Hebrón, fueron 40.

Su reino se distinguió por grandes y victoriosas hazañas guerreras, que lograron para Israel su máximo poderío. Se caracterizó asimismo por su actividad religiosa y social. El Arca de la Alianza fue trasladada de Baala a Jerusalén; proyecta la construcción del Templo; al privarle Dios de edificarlo, prepara los materiales necesarios y sumas ingentes de oro y plata; describe el modelo del edificio sagrado y de los edificios anexos, bajo la inspiración del Señor; establece el lugar donde deberá edificarse; organizó el culto divino; preparó los instrumentos musicales destinados al Templo; compuso los salmos que habían de cantarse; dispuso los turnos de servicio de los sacerdotes. Salomón lo encontró todo a punto de ejecución.

Sin duda alguna, David es el personaje más popular y celebrado del Antiguo Testamento; el que ha dado ocasión a la iconografía más vasta y compleja. Ello se debe en primer lugar al hecho de ser el antecesor directo del Mesías, constituyendo su vida la prefiguración más sugestiva y el paralelismo más minucioso de la vida de Jesús. En una miniatura del siglo XII (Bibl. Furtenberg, Cod. 180, Donausingen) aparece David llevando a cuestas a Cristo. Cristo en los evangelios es repetidamente llamado “Hijo de David”, “Dará a Jesús el trono de David (Lucas I, 32)”, “Hosanna al Hijo de David” (*Lucas, XXI, 9*).

David como profeta se introduce en las escenas de la Anunciación, entre Ana y María, Santa Cena, Resurrección, Crucifixión, Ascensión, Juicio fi-



David, profeta

nal; llevando una llave (“*o clavis David et sceptrum domus*”, antifona de Adviento); anuncia la encarnación de Cristo; acompaña a los apóstoles en la proclamación del Credo; como símbolo de la justicia, figura entre Salomón, Hisquia y Cristo; con Cristo y la “*Ancilla Domini*” (María) personifica a la humildad. Al bajar Cristo al Limbo, ocupa lugar preferente entre Adán y Eva. Junto a la Virgen, David aparece con la lanza, la corona de espina y los clavos. No falta entre los Profetas y Sibilas.

Lo que más contribuyó en su extensísima iconografía fueron las “Salterios”, los libros miniados de los Salmos. Con razón, dice Stolberg, el Salterio puede considerarse como el “poético protoevangelio”. Además es el libro más citado en el Nuevo Testamento; Cristo se refiere a él o lo cita en muchas ocasiones. El Salterio Iluminado más antiguo es el de Utrecht, siglo IX.

David como poeta y músico tuvo un eco apoteósico, cósmico, siendo acompañado de alegorías de tipo pagano, tales como “Melodía”, “Eco”, “Fortaleza”, “Mansedumbre”, “Fama”, “Sabiduría”, “Profecía”, que consus correspondientes personificaciones acompañan a diferentes episodios de la vida de David.

Este aspecto musical toma dimensiones cósmicas. David tañendo la lira es el representante del mundo de la armonía del universo, personificación de las cuatro estaciones, de los cuatro elementos naturales y de los cuatro temperamentos. David con corona, cetro y lira está sentado en trono, rodeado de los famosos músicos y poetas salmistas Asaph, Erman, Ethan e Iduthan, sentados en sendos pupitres y escribiendo (*Salterio milanés*. Vaticano, cod. Lat, 83). David Rey tañendo la lira y en actitud de danzar, está rodeado de los músicos mencionados, de guerreros y de las personificaciones de las cuatro virtudes cardinales. También alguna vez se le representa desnudo danzando al son de su lira delante del Arca al ser trasladada a Jerusalén (Portada de Ripoll, siglo XI).

Es tan extensa y variada la iconografía de David, que obliga a resumir las principales características de su vida y figura. Empieza en Duras Europos, siglo XIII (Museo de Damasco); en el Cementerio de Calixto, Roma, siglo IV, y en los sarcófagos de Ancona, Reims, Viena, Marsella...

### **David: Pastor, Profeta y cantor, y Rey de Judá e Israel**

- Como “Pastor”, generalmente imberbe, con cayado, túnica corta (*exomis*), sandalias.



David, profeta

- Como Profeta y Cantor, casi siempre barbudo con instrumento musical (arpa, lira, cítara, salterio, órgano); en Santiago de Compostela toca la viola (Puerta de los Plateros); a veces, golpeando con dos martillos sendas campanas.
- Como Rey de Judá y de Israel, vestido con túnica y manto, corona real o bizantina, cetro, barba abundante; a menudo, con nimbo, o con filacteria alusiva. En la Edad Media, como guerrero con armadura de la época.

Como pastor, es curioso el que maneje la honda con la mano izquierda (en lucernas y estampas del siglo XVII), lo que podría tener una explicación puramente técnica en grabados al boj, amoldados, relieves metálicos o tierra cocida. Pero puede muy bien obedecer a la idea de exaltar a la extraordinaria habilidad del héroe, de acuerdo con lo que está escrito en el libro de los *Jueces* (XX, 16): “Había de entre estos (habitantes de Guibeá) 700 hombres escogidos, zurdos, todos capaces de lanzar con la honda una piedra contra un caballo sin errar el blanco.

Los ciclos históricos de la vida de David son innumerables y extensos, tanto en la miniatura como en la escultura. Hay ciclos que se componen de 70 escenas. En escultura, el más antiguo e importante lo constituyen los relieves en madera de la puerta de la iglesia de San Ambrosio, de Milán, siglo IV. En la pintura mural, los frescos coptos de Bauit, del mismo siglo. Ciclo muy importante y extenso es la Biblia de San Isidoro de León, por los años 960. Portada de Ripoll; relieve de la puerta de los Plateros, Compostela; capitel de la Seo de Jaca. Como apoteosis davídica merecen notarse los tapices flamencos de Madrid y el cuadro de Paussin, en el Prado, que representa a David coronado por una Victoria.

Más extensa aun y variada es la tipología y simbología, que se desprende de la vida y de los escritos del rey David. He aquí un resumen, que al mismo tiempo señalará las principales escenas de su vida.

- David vence a Goliat (*I Samuel XVII, 50*) = Jesús vence al infierno representado en forma de colosal dragón, en cuyas fauces destacan David con Adán y Eva, San Juan Bautista y Salomón. Tema inspirado en el evangelio apócrifo de Nicodemo. También: el que vence a la tentación; la Resurrección de Jesús.
- David pastor = El Buen Pastor (*S. Juan X, 12*).

- Mata osos y leones (*I Samuel XVII,50*) = Las tentaciones; bajada de Cristo al Limbo para librar a los justos.
- Mientras apacienta al ganado, es llamado a ser rey (*I Samuel XVI, 23*) = "Quien se humilla será ensalzado" (*Lucas XVIII, 14*).
- Expulsa al mal espíritu de Saúl tañendo el arpa (*I Samuel XVI, 23*) = Cristo da a los apóstoles el poder de expulsar a los demonios (*Lucas IX, 1*).
- David victorioso es aclamado por las mujeres de Israel (*I Samuel XVI-II,6*) = Entrada triunfante de Jesús en Jerusalén.
- Micol pone a salvo a David perseguido por los emisarios de Saúl, descolgándole por una ventana (*I Samuel XIX, 12*).
- Ajimélec sacerdote le da panes santos (*I Samuel XXI, 7*) = Jesús da a Judas un bocado (*Juan XIII, 26*).
- Finge haber perdido la razón ante el rey de Gat, Aquis, y se mofan de él (*I Samuel XXI, 11*) = Jesús menospreciado por Herodes. También: Jesús finge ir más lejos a los discípulos de Emaus.
- El fugitivo David pide al rey de Moab que acoja a sus padres (*I Samuel XXII, 13*) = Jesús encomienda María a Juan.
- Abigail, prosternada a los pies de David aplaca con muchos presentes su enojo contra Nabal (*I Samuel XXV, 14*) = Magdalena unge los pies del Señor. También: Intercesión de la Virgen María.
- David despierta a Abner y le reprende por no velar por Saúl, su señor (*I Samuel XXVI, 13*) = En Getsemaní Jesús despierta a sus discípulos dormidos.
- David en peligro de ser apedreado (*I Samuel XXX, 6*) = Los judíos intentan apedrear a Cristo.
- Ordena la muerte del que mató a Saúl (*II Samuel I, 15*) = Juicio final.
- Las hijas de Jerusalén lloran con David la muerte de Saúl (*II Samuel I, 24*) = Lamentaciones de las hijas de Jerusalén por la muerte de Jesús.
- "Angustiado estoy por ti, ¡Oh Jonatan, hermano mío! (*II Samuel, I, 26*) = "Amarás al prójimo como a ti mismo (*Mateo XXII, 39*).

- Vuelve a Hebrón después de la muerte de Saúl (*II Samuel II*, 1) = Retorno de Jesús de Egipto.
- Abner manda mensajeros de su parte a David (*II Samuel III*, 12) = Enviados de Juan el Bautista a interrogar a Cristo (*Mateo XI*, 2).
- Abner visita a David (*II Samuel III*, 19) = Visita de los Reyes Magos.
- David llora en voz alta ante la tumba de Abner (*II Samuel III*, 32) = Cristo llora sobre Jerusalén.
- Es proclamado rey de Israel (*II Samuel V*) = “Me ha sido dado todo poder en el cielo y en la tierra (*Mateo XXVIII*, 18).
- Traslada el Arca de la Alianza a Jerusalén (*II Samuel VI*) = Asunción de María.
- Distribuye pan, carne y vino al pueblo de Israel (*II Samuel VI*, 14) = Santa Misa.
- Los sirios ofrecen presentes a David (*II Samuel VIII*, 6) = El tributo al César (*Mateo XXII*, 15).
- Tres valientes de sus soldados van a buscar agua en tierra del enemigo (cisterna de Belén) para David sediento, y éste la rechaza (*II Samuel XXI-II*, 15) = Adoración de los tres Magos; tentación de Jesús en el desierto.
- David se arrepiente de su pecado a los pies del profeta Natán (*II Samuel XIII*, 13) = Magdalena arrepentida unge los pies de Jesús. También: Curación del paralítico, a quien Jesús dice: “No vuelvas a pecar”.
- “Subía David la pendiente del monte de los Olivos, y subía llorando (*II Samuel XII*, 16) = Agonía de Jesús en el Huerto de los Olivos.
- Semei, de la casa de Saúl, profiere maldiciones y le tira piedras (*II Samuel XVI*, 5) = Improperios de Jesús.
- Ajítófel intenta matar a David (*II Samuel XVII*, 1) = Los judíos traman la muerte de Jesús. También: Judas entrega Jesús a los Príncipes de los sacerdotes.
- Ajimaas y un cusita corren a anunciar a David la victoria (*II Samuel XVI-II*, 19) = Pedro y Juan corren al sepulcro del Resucitado.

- David recoge los huesos de Saúl y de su hijo Jonatan (*II Samuel XXI*, 13) = Descendimiento de la cruz.
- “*Turris David cum propugnaculis*” (“*Torre de David abarrotada de trofeos*”; “*El Cantar de los cantares*” IV, 4) = Símbolo de María. En una tabla del Museo de la abadía de Klosterneuburg (cerca Viena) aparece la rarísima imagen de María como guerrera, con casco y armadura, acompañada de guerreros con lanzas, frente a la “Torre de David”, de la cual penden escudos y trofeos ganados al enemigo.

El *Martirologio Romano* celebra su memoria el día 29 de diciembre.

Los judíos celebran su nacimiento y muerte el segundo día de Pentecostés. Su nombre figura en la “*Commendatio animae*”: “Libra, Señor, su alma como libraste a David de manos del rey Saúl y de manos de Goliat”. Y lo que es más importante, figura con la Sibila en la Secuencia de la Misa de Difuntos, anunciando el calamitoso día del Juicio final. Su máximo honor es que sus Salmos son cantados y rezados en el Oficio Divino (Breviario), así como muchos fragmentos en los textos de la Misa.

En el juego de cartas francés, David figura como el “*roi de pique*”. En la Edad Media era uno de los tres representantes del Judaísmo en el ciclo de los “*Neuf Preux*” (Los nueve valientes).

## SALOMÓN

Es el décimo hijo de David. A pesar de ello, su madre, Betsabé, logra hacerlo proclamar heredero del trono. Reina entre los años 972-932 antes de Jesucristo. Su nombre significa el Pacífico. Y, en efecto, no fue un rey guerrero. Fue un opulento heredero. David le dejó un legado fabuloso: abundancia de oro y plata; proyecto, planos y materiales para la construcción del Templo de Jerusalén; un territorio que no tuvo necesidad de ser defendido, un enorme prestigio civil, religioso y militar, que paralizó a los seculares agresores del pueblo de Israel. Pudo dedicarse tranquilamente a la sabiduría y a la fastuosidad. Se le atribuyen tres libros: “*El Cantar de los cantares*”, “*Proverbios*” y el “*Eclesiastés*”, que forman parte de las Sagradas Escrituras.

Un día se le apareció en sueños el Señor, y le dijo: “Pídeme lo que quieres que te dé”. Salomón contestó que le diera un corazón prudente para juzgar a su pueblo y poder discernir entre lo bueno y lo malo. Dios no sólo accedió a su prudente petición, sino que además añadió, que le daría riquezas y gloria tales, que no habrá en tus días rey alguno como tú, y si andas por mis caminos, guardando mis leyes y mis mandamientos, como lo hizo David, tu padre, prolongaré tus días (*I Reyes III, 5-13*).

El rey, que puede decirse que lo tenía todo, deseó más y más. Se entregó a las mujeres, y estas corrompieron su corazón hasta lograr que adorare a los ídolos. Es impresionante el fin desastroso de este “mocito” mimado de Dios y de los hombres. Él, que había levantado el primer templo al Dios verdadero, edificó santuarios a los ídolos Astarté y Milcom y a los dioses más abominables (Cuadro de Sebastiano Conca, “Salomón idólatra”, en el Museo del Prado).

Dios le anunció el merecido castigo. “Romperé de sobre ti tu reino y se lo entregaré a un siervo tuyo. No lo haré, sin embargo, en tus días, por amor a David, tu padre; lo arrancaré de las manos de tu hijo..., dejaré a tu hijo una tribu, por amor de David, mi siervo, y por amor de Jerusalén, que yo he elegido” (*I Reyes XI, 11*). Salomón, cercado de paz, no supo resistir a los enemigos de su propia casa. Jesús Sirach (*Eclesiástico XLVII, 14*) perpetuó su nefanda memoria en los libros sagrados.

De lo dicho ya puede deducirse que Salomón ocupa un lugar muy secundario en la iconografía cristiana. Pero fue un gran personaje bíblico y gracias a sus escritos, en especial “*El Cantar de los cantares*”, los escritores eclesiás-

ticos lograron expresar una interesante tipología. Sus hechos más famosos y glosados son:

- El sueño de Salomón pidiendo sabiduría (I Reyes III, 5);
- La construcción del templo de Jerusalén (I Reyes VI);
- El famoso juicio de Salomón (I Reyes III, 16);
- Visita de la reina de Saba (I Reyes X, 1);
- El fastuoso trono de Salomón (I Reyes X, 18).

Salomón no figura en el arte sepulcral paleocristiano. En el siglo IV, (Santa María la Mayor, Santa María in Via Lata, Roma) ya se encuentra representado su famoso juicio. En el siglo XI este episodio se encuentra representado en las Biblias catalanas y en la portada de Ripoll. En la baja Edad Media, del XIII al XV, proliferan las escenas de su vida y de su “*Cantar de los cantares*”.

### *Escenas principales*

- Salomón ungido rey por orden de David e introducido clamorosamente en Guijón, montado sobre la mula de David (*I Reyes I, 38*) = Entrada triunfal de Jesús en Jerusalén. En las Biblias catalanas y en la portada de Ripoll figura la unción de Salomón.
- David da un banquete con motivo de la coronación de su hijo (*I Reyes I, 40*) = Jesús multiplica los panes y peces.
- Salomón sienta a su madre, Betsabé, a su derecha en el trono (*I Reyes II, 19*) = Recepción y coronación de María en el cielo.
- Juicio de Salomón (*I Reyes III, 16*) = Cristo y la mujer adúltera. También: División de ovejas y cabritos en el día del Juicio (*Mateo XXV, 31*).
- Plegaria de Salomón una vez terminado el Templo (*I Reyes VIII, 14*) = Plegaria sacerdotal de Cristo en la Última Cena (*Juan XVIII*).
- La Reina de Saba hace el elogio de Salomón (*I Reyes X, 6*) = Dichosos los ojos que ven lo que vosotros veis” (*Lucas X, 6*).
- La Reina de Saba ofrece preciosos regalos a Salomón (*I Reyes X, 10*) = Los Reyes Magos los ofrecen al Niño Jesús.

- Templo de Salomón (*I Reyes VI*) = Nacimiento de María.
- Trono de marfil de Salomón (*I Reyes X*, 18) = El seno de María o su propia persona como Madre de Jesús.
- Como prefiguración de la Iglesia, la Reina de Saba (Sur de la Arabia) es representada en portadas de varias catedrales al lado de Salomón, figura de Cristo.

Del libro de “*El Cantar de los cantares*”, que proyecta su simbolismo sobre Cristo y la Iglesia, se extrajeron varias alegorías referentes a la Virgen: Lirio entre espinas (II, 1). Torre de David: “*turris davidica*” (IV, 4). Huerto cerrado (IV, 12). Fuente sellada (IV, 12). Pozo de aguas vivas (IV, 15). Cedro de Líbano (V, 15).

Como figura aislada, Salomón es representado con aspecto joven, gallardo, imberbe, ornato real, con el atributo de un diminuto templo.

## LOS PROFETAS

A la muerte de Salomón, cumpliose el castigo que Dios le había anunciado a causa de sus desórdenes. Su reino fue dividido y se precipitó hacia una rápida decadencia. Esta sucedía por los años 929 antes de Jesucristo. A Salomón le sucedió en el trono su mal aconsejado hijo Roboam, impotente para detener el anunciado cisma del pueblo de Israel. Pronto se separaron las tribus del Norte (Judá, Benjamín, Simeón), formando el “Reino de Israel”. Las tribus del Sur constituyeron el “Reino de Judá”. Al cisma político siguió el cisma religioso. Las tribus norteñas se separaron del Templo de Jerusalén. El rey Jeroboam decidió crear una especie de iglesia nacional, y se constituyó en su jefe, quedando así la religión convertida en instrumento de su política revolucionaria. Dios, sin embargo, no abandona a su pueblo y le envía repetidamente Profetas, que corrigen sus desvíos y le dan a entender que el reino de David, preámbulo del reino mesiánico, no consiste propiamente en una extensión territorial, sino en la fidelidad a Dios, que se obstina en mantener sus promesas hasta el momento de realizarse en la persona de Cristo.

Los “Grandes Profetas” son los que han escrito más: Daniel, Ezequiel, Isaías, Jeremías. Los “Pequeños Profetas” son: Abdías, Ageo, Amós, Habacuc, Joel, Jonás, Malaquías, Miqueas, Nahum, Oseas, Sofonías y Zacarías. Cronológicamente se distribuyen en esta forma:

- “Profetas anteriores al cautiverio de Israel”: Elías, Jeremías, primer Isaías, Amós, Miqueas, Osías.
- “Profetas durante el cautiverio”: Ezequiel, segundo Isaías, Abdías, Joel.
- “Profetas posteriores al cautiverio”: Zacarías, Agéo, Malaquías, Juan el Bautista.

Profetas sin escritos: Elías y Eliseo, y también podemos considerar a Juan el Bautista.

Frente a los profetas bíblicos, el arte cristiano, asesorado por los escritores eclesiásticos, hizo comparecer personajes supuestos o reales como testigos paganos del futuro Mesías, tales como las Sibilas y un puñado de sabios y poetas griegos y romanos.

Los Profetas prefiguran a los Apóstoles. Lo expresa gráficamente el vitral del transepto de la catedral de Chartres: los cuatro Grandes Profetas llevan

en hombros a los cuatro Evangelistas. En el Portal de los Príncipes de la Catedral de Bamberg, doce profetas sirven de pedestal a los doce Apóstoles. Se mencionan diez y seis profetas en correspondencia con los doce Apóstoles y los cuatro Evangelistas. En el Palacio de los Papas en Aviñón, en la sala del consistorio (pintura de Simone Martini, siglo XIV), son diez y siete porque se añade Ana, madre de Samuel.

### *Atributos*

El bonete cónico judío, alusión a su raza; filacteria que los identifica; brazo extendido y mano levantada, como indicando al futuro Mesías; muy raramente (Aviñón) con nimbo; generalmente pies desnudos; actitud de pie; mirada en alto.



## ELÍAS DE TESBI

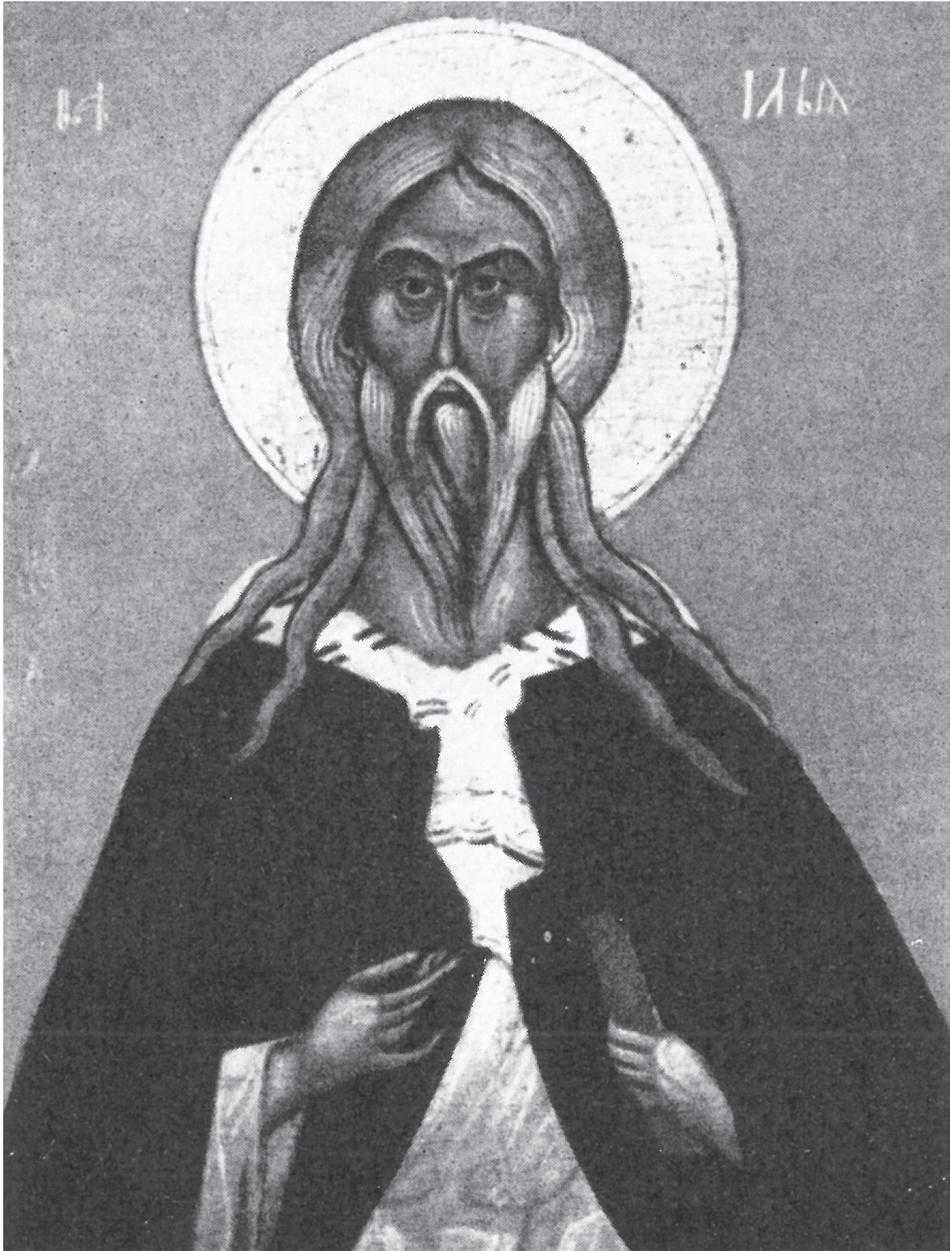
### Iconografía de Elías

Tesbi es Lestib, en tierra de Galaad (Jordania oriental). Elías es el mayor de los profetas después de Moisés. Aparece bruscamente en tiempos del rey Acab, siglo IX antes de Jesucristo. Este monarca superó en impiedad a todos los reyes que la habían precedido, entablando furiosa lucha entre Yavé y Baal, el dios fenicio. Dice el Eclesiástico: “Como un fuego se levantó Elías; su palabra era ardiente como antorcha... ¡Cuan glorioso fuiste, Elías, con tus prodigios! ¿Quién podrá gloriarse de parecerse a ti? (*Ecles. XLVIII, 1*).

De Elías se habla repetidamente tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento. Pero el hecho que revela más su significación es su presencia, junto con Moisés, en el Monte Tabor en el momento de la Transfiguración de Jesús. Ambos personajes representaron a la Ley y a la Profecía, para dar testimonio que el Nuevo Testamento es el coronamiento del Antiguo. El nombre de Elías se interpreta “Mi Dios es Yavé”. En efecto, fue acérrimo defensor del Dios verdadero contra el dios Baal, cuyo culto fenicio, Acab, cediendo a las instancias de su mujer Jezabel, instauró y propagó. Como Cristo y Moisés, ayunó cuarenta días y otras tantas noches.

El suceso más discutido y difundido de su vida es su ascensión a los cielos. “Un carro de fuego con caballos de fuego separó Elías y Eliseo, y Elías subía al cielo en el torbellino” (*II Reyes II, 11*). Orígenes, siglo II, no creyó que fuese arrebatado al cielo, sino que murió de muerte natural. Sin embargo, entre los Padres de la Iglesia, es creencia común que Elías no murió, y que morirá junto con Enoch al final del mundo, luchando contra el anticristo. Fue creencia, muy extendida entre judíos, que Elías fue un ángel.

Su iconografía es muy extensa y complicada por sus numerosos y espectaculares prodigios. Aparece en pinturas catacumbales desde el siglo III. Más tarde, siglo XI, en las Biblias catalanas conocidas con el nombre de Noailles y Farfa. En el siglo III también se ve en los sarcófagos. Acostumbra ir vestido de túnica y palio, con abundante barba. En un sarcófago de San Ambrosio de Milán (siglo IV) presenta aspecto juvenil, imberbe; Portada de Ripoll. En la Edad Media tiene aspecto senil, con nimbo, revestido con piel de oveja. En el Apocalipsis de Gerona lleva hábito monacal. En el siglo XIII fue fundada la Orden Carmelitana, que lo venera como su fundador. A partir del siglo IX se representan muchas escenas de su vida. El tema más repetido es el de su ascensión al cielo.



Elías, profeta

Son ciclos muy importantes: En la Sinagoga de Dura Europos, siglo III; en la Biblia N<sup>o</sup> 2 y 3 de San Isidoro de León (años 960 y 1162). León Bermúdez habla de veinte lienzos de la vida de Elías, obra de Pere Cuquet, pintor catalán de gran estima y genio en la composición, nacido en Barcelona, el siglo XVI, que están en el segundo Claustro del Carmen de Manresa (*Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España*, Madrid 1800). Es notable el ciclo de Vallés Leal en la Iglesia del Carmen, Córdoba.

En las imágenes aisladas lleva como atributo: el cuervo, que le traía alimentos; espada llameante alusiva al fuego bajado del cielo sobre el monte Carmelo; rueda de fuego del carro de su ascensión. Como asceta del desierto ofrece rostro macilento, viste el melote o túnica de piel. Los carmelitas lo vistieron con el hábito propio de su Orden. No es raro verle a los pies de la “Mujer apocalíptica”, símbolo de la Inmaculada, patrona de la Orden carmelitana.

Detalle importante: la viuda de Sarepta coge unos serojos para hacer fuego. Los escritos eclesiásticos precisan que son dos troncos y que simbolizan a la cruz. De ahí que no sea raro ver a la viuda de Sarepta al pie de la cruz en el Calvario, o con Jesús camino del Calvario, llevando en sus manos los dos troncos cruzados en forma de cruz latina o de San Andrés. Ejemplo: Inicial de I libro de Flavio Josefo, “*Antiquitates iudaicae*”, del monasterio de Zwiefalten, siglo XII, Bibl. De Stuttgart.

### **Escenas principales de Elías**

- Se traslada a la casa de la viuda de Sarepta (*I Reyes XVII*, 2).
- Unge profeta a Eliseo (*I Reyes XIX*, 16).
- La viña de Nabot (*I Reyes XXI*).
- Elías y Eliseo pasan el Jordán a pie enjuto (*II Reyes II*, 7). Miniatura y portada de Ripoll.
- Ascensión de Elías al cielo (*II Reyes II*, 11).
- Resucita al hijo de la viuda de Sarepta (*I Reyes XVII*, 17).
- Elías y los profetas de Baal (*I Reyes XVIII*, 19).



Elías, profeta

- Elías implora la lluvia (*I Reyes XVIII*, 41).
- Un ángel le lleva alimento (*I Reyes XIX*, 4).

No pocas leyendas aparecieron alrededor de la figura histórica de Elías, con escasa repercusión en la iconografía cristiana. Anotemos el encuentro de Elías y Enoch en el Paraíso, pintura de Antonio Pereda, siglo XVI, Museo del Prado y Cádiz.

Con referencia a la Eucaristía, Elías (por lo del pan que le llevaron el ángel y los cuervos) es aparejado con Melquisedec, que ofreció pan y vino a Abrahán, en el portal norte de Chartres, siglo XIII. Es impresionante la figura aislada de Elías, obra de Lorenzo Lotti (*il Lorenzetto*), en la iglesia romana del Santa María del Popolo, siglo XVI, en actitud de éxtasis profético. Detalle raro: el profeta, que nada escribió, sostiene con la mano derecha un libro.

## ELISEO

Como heredero de Elías, Eliseo le pidió el don de profecía y de milagros. Esto no estaba en el poder de Elías, pero intercedería a favor de su heredero espiritual. En efecto, se vio adornado de los dones pedidos. Pero su actividad profética se diferenció de la de Elías en que fue menos espectacular, más limitada a ámbitos reducidos, casi domésticos. Sin embargo, tomó parte activa en los sucesos políticos de su tiempo. Los reyes de Judá y de Israel iban a pedirle consejo. Ejerció su influencia mediante prodigios y oráculos con el fin de afirmar la fe en el verdadero Dios y el respeto a la Ley, haciendo honor al nombre Eliseo, que significa: “Dios es mi salvación”.

Como prenda de la herencia espiritual apetecida y de la investidura profética, Eliseo recibió el manto, que Elías le echó desde el carro de fuego. Eliseo lo recogió y con él golpeó las aguas del Jordán, diciendo: “¿Dónde está ahora Yavé, el Dios de Elías?”. Las aguas se partieron de un lado y del otro, y Eliseo pasó. La carrera profética había comenzado.

Los habitantes de Jericó le plantearon, como a un diputado en tiempo de elecciones, el problema del agua. “El sitio de la ciudad es bueno, le dijeron, pero las aguas son malas, y la tierra estéril” (*II Reyes II*, 19). Eliseo, con aplomo profético, pide sal en un plato nuevo; va a la fuente, cuya agua era salobre, y echa en ella la sal, y “las aguas quedaron sanadas hasta el día de hoy”.

He aquí el suceso más dramático de la vida apacible de Eliseo. Subía el profeta hasta Retel, cuando de pronto “salieron de la ciudad unos muchachos y se burlaban de él, diciendo: ¡Sube, calvo!, ¡Sube, calvo!, volvióse a mirarlos y los maldijo en nombre de Yavé, y saliendo del bosque, dos osos, destrozaron a cuarenta y dos de los muchachos (*II Reyes II*, 23).

El trágico suceso prefiguró futuras tragedias. El apodo “calvo” sugirió el nombre de “Calvario” y la muerte de Jesús en la cruz. De la misma manera que aquellos mozalbetes insultaron a Eliseo, los judíos injuriaron a Cristo cuando le subieron a la cruz. Así como los osos devoraron a cuarenta y dos muchachos, los judíos después de 42 años fueron castigados por las expediciones de Tito y de Vespasiano. Aún más: prefiguró a diferentes pasos de la Pasión: la Flagelación, Coronación de espinas, los Improperios de Cristo, la humillante escena de Jesús ante Herodes.

Conviene recordar que la calvicie era considerada por los israelitas como injuriosa. En realidad, la calvicie de Eliseo no era sino la tonsura adoptada

por los profetas. La calvicie es una característica constante en la iconografía de Eliseo. Berruguete perpetuó el episodio en la sillería del coro de la catedral de Toledo. También está en la *Biblia de San Isidoro*, N<sup>o</sup> 2, fol. 146; de San Millán de la Cogulla, Academia de la Historia, Madrid, siglo XII; Biblias catalanas, siglo XVI.

Milagro de la multiplicación del aceite en casa de una pobre viuda (*II Reyes IV*, 1). Este milagro prefigura la Pentecostés. La Virgen y los doce apóstoles están simbolizados por trece ánforas vacías, que Eliseo las llena mediante un ánfora grande, de la cual salen trece chorros, que recuerdan a las lenguas de fuego derramadas por el Espíritu Santo. También prefigura a Jesús en casa de Marta y el milagro de las Bodas de Caná. Un buen ejemplo en la llamada *Biblia de Farfa* (Ripoll), fol.16.

Milagro de la resurrección del hijo de la Sunamitis (*II Reyes IV*), que prefigura a las tres resurrecciones que obró Cristo: de Lázaro, de la hija de Jairo y del joven de Naim.

Milagro de la multiplicación del pan (*II Reyes IV*, 38). Pero el más famoso es el de la curación del leproso Naaman, jefe del ejército del rey de Siria. A este milagro hace referencia el evangelio de San Lucas (*Lucas IV*, 24). En el siglo XIII se consideró este milagro como símbolo del bautismo de Jesús y del sacramento del bautismo. En un esmalte morán atribuido a Godefroy de Hui, siglo XII, Museo Británico de Londres, aparece Naaman metido en el río, y sobre su cabeza se ve la mano de Dios, que proyecta tres destellos.

A un trabajador se le cayó al Jordán el hacha que le habían prestado. Eliseo cortando un trozo de madera, lo arrojó al mismo lugar, y el hacha sobrenadó, y el apurado trabajador pudo recuperarla. Este milagro prefigura a Cristo saliendo del sepulcro. San Ireneo ve en el hacha el símbolo de la cruz.

Un milagro póstumo. Hacia el año 790 antes de Cristo, en que murió Eliseo, “las tropas de Moab hicieron una incursión en el país, y sucedió que, mientras estaban unos sepultando a un muerto, vieron de pronto venir una de estas tropas, y arrojaron al muerto en el sepulcro de Eliseo, y se fueron. En cuanto el muerto llegó a tocar los huesos de Eliseo, resucitó y se puso en pie” (*II Reyes XIII*, 20).

En las imágenes aisladas, San Eliseo aparece en los primeros siglos con aspecto clásico, joven, imberbe, túnica corta (*exomis*) y palio, cabeza tonsurada (Sarcófago de San Ambrosio de Milán, siglo IV). En el arte bizantino falta



Eliseo, profeta

la tonsura. Generalmente se le representa con vestido propio de profeta, es decir, cubierto con pieles. Los carmelitas propagaron la imagen de San Eliseo vestido con el hábito carmelitano.

Atributos: oso, hacha, águila o paloma de dos cabezas (*spiritus duplex*). Son muy interesantes y extensos los ciclos de su vida en las *Biblias de San Isidoro de León*, siglo X-XII; San Millán de la Cogulla, Acad. de la Histo. siglo XII-XIII. Los más extensos se hallan en las Biblias catalanas de Ripoll y de Roda.

## ISAÍAS

### Iconografía de Isaías

A medida que se descomponen los reinos de Judá y de Israel, y cesan de aparecer como una incorporación del Reino de Dios en la tierra, la figura del Mesías va delineándose con mayor precisión, gracias sobre todo a la formidable elocuencia de Isaías y de Miqueas. El plan de Dios, en cuanto a la salvación del hombre, se va esclareciendo. Ambos profetas precisan que el Mesías nacería en Belén, y de una virgen, descendiendo, de rama en rama, por el árbol genealógico de la Casa de David.

En el momento más deplorable y abyecto del pueblo de Israel, Dios castiga, pero al mismo tiempo envía ese colosal profeta llamado Isaías, el primero de los cuatro profetas mayores. Aparece en el siglo VIII, bajo los reinados de Acáz y de Ezequías. Su nombre, todo él, es un augurio: “*Yavé salva*”. Se deduce de sus escritos que era de familia pudiente y de alta cultura. De su mujer, “profetiza”, tuvo dos hijos. Ejerció gran influencia en la corte. No se sabe más de su vida.

Ejerció su ministerio durante medio siglo. Los Santos Padres le consideran como el Príncipe de los Profetas, “*Maximus*”, “*divinissimus*”. Su estilo reviste grandiosidad, posee pleno dominio de la lengua hebrea: fórmulas ardorosas, concisas, cortantes, que debieron de ejercer y continúan ejerciendo una seducción irresistible.

“Siendo un hombre de labios impuros he visto con mis ojos al Rey, Yavé Sabaot. Pero uno de los serafines voló hacia mí, teniendo en sus manos un carbón encendido, que con las tenazas tomo del altar, y tocando con él mi boca, dijo: Mira, esto ha tocado tus labios, tu culpa ha sido quitada, borrado tu pecado. Y oí la voz del Señor, que decía: ¿A quién enviaré y quien irá de nuestra parte? Y yo le dije: Heme aquí, envíame a mí” (*Isaías VI*, 1).

Esta visión viene consignada e ilustrada desde la Edad Media: *Miniatura del Cosmas Indicópletos*, Bibl. Vat., siglo VIII; *Biblia de Roda*, Bibl. Nat. París, siglo XI; fresco de Santa María de Aneu, siglo XIII, M. A. C. Barcelona.

De sus escritos destacan tres pasajes netamente mesiánicos:

- “He aquí que la virgen grávida da a luz un hijo y le llama Emmanuel” (*Isaías VII*, 14);

- “Nos ha nacido un niño, nos ha sido dado un hijo, que tiene sobre su hombro la soberanía, y que se llamará maravilloso consejero, Dios fuerte, Padre sempiterno, Príncipe de la paz...sobre el trono de David” (*Isaías IX*, 6);
- “Brotará una vara del tronco de Jesé, y retoñará de sus raíces un vástago. Sobre él reposará el espíritu de Yavé” (*Isaías XI*, 1).

Sus predicciones proféticas le vincularon, tanto en la literatura eclesiástica como en el arte cristiano, con el misterio de la “Anunciación de María”. En las catacumbas de Priscila, siglo II, ya aparece ante la Virgen y el Niño Jesús, señalando a la estrella anunciada. En la catedral de Burgos, su imagen está frente al grupo de la Anunciación, siglo XIII, Puerta del Claustro.

La figura del gran Profeta campea grandiosa en los Mosaicos (S. Apolinar Nuevo, siglo VI); en el Psautier de Paris (Impresionante miniatura de sabor clásico, ejecutada en Constantinopla, siglo X, Cod. Gr. 139, fol. 435 v., Bibl. Nat. París), en la que Isaías, en medio de las personificaciones de la noche, mujer velada, y del día, niño, recibe inspiración de Dios, representado por una mano echando destellos; en Las Biblias (valga el ejemplo de la de Roda y la de Ripoll, siglo XI); en las Catedrales, fuera y dentro (Sillería del coro de la catedral toledana, Berruguete, siglo XVI). Huelga indicar su presencia en la pintura monumental. Bastará recordar el monumental Isaías de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina del Vaticano. En su “Maestá” (Uffizzi, Florencia), siglo XIII, y a tono con el estilo literario del Profeta, Cimabue resumió los rasgos de madurez y virilidad, propios de la persona y de los escritos de Isaías. También es muy expresiva la pintura de Alejandro Bonvicino, llamado “il Moreto”, en el Escorial.

### **Escenas más destacadas**

- Isaías ve la gloria de Yavé rodeado de serafines (*Isaías VI*, 1) = Transfiguración de Jesús en el Tabor (*Biblia de Roda*; fresco de Sta. María de Aneu);
- Un ángel purifica sus labios con un carbón encendido (*Isaías VI*, 5) = Curación del mudo. También = La vocación de los Apóstoles (fresco de Sta. María de Aneu);
- Lloro sobre la ciudad de Jerusalén (*Isaías XXII*, 4) = Jesús llora sobre la misma ciudad infortunada;



Isaías, profeta. Pintura de Pere Serafi del claustro de la catedral de Barcelona

- Contempla la futura gloria de Jerusalén (*Isaías XXIII*, 20) = Transfiguración de Jesús;
- Cura al rey Ezequías (*Isaías XXXVIII*, 1 y *II Reyes XX*,1) = Curación del hijo del personaje en Cafarnaum (Sta. María la Antigua, Roma, siglo VIII; Biblias de Roda y Ripoll);
- Isaías aserrado de arriba abajo en un árbol (leyenda) = Cristo clavado en la cruz (Biblia de Roda).

## Profecía

- “He aquí que la virgen grávida da a luz un hijo” (*Isaías VII*, 14) = Anunciación de María:
- “Una voz grita: Abrid una calzada a Yavé en el desierto” (*Isaías XL*, 3) = Un personaje con rollo profético, en la escena del bautismo de Jesús, es identificado como Isaías. Este personaje aparece ya en los primitivos sarcófagos;
- Las cuatro virtudes cardinales son representadas por Isaías, Ezequiel, Jeremías y David (*Miniatura de la Biblia de Alcuino*, Bibl. Real de Bamberg, siglo IX). Anteriormente hemos mencionado a los cuatro grandes profetas llevando en hombros a los cuatro evangelios.

Como figura aislada, Isaías viene generalmente representado como hombre maduro, pero recio y vigoroso, barbudo o imberbe, túnica y manto al estilo de los profetas, con filacteria desplegada (“*Ecce virgo...*”), llevando las tenazas con el carbón encendido, con una rama del árbol de Jesé (Chartres); la sierra; disco con siete palomas (siete dones del Espíritu Santo), catedral de Losana; cuadrante solar, sobre el cual hace retroceder la sombra para asegurar al rey Ezequías una dilación de su vida.

San Isidoro de Sevilla dice: “En la Judea, memoria de Isaías profeta, que murió aserrado en dos partes y fue sepultado bajo la encina de Rogel, junto a una fuente. Según una tradición judía (consignada en el apócrifo cristiano, “*Ascensio Isaiae*”), Isaías perseguido por los sicarios del rey Manasés, hijo del rey Ezequías prodigiosamente curado por el profeta, se ocultó en el hueco de un cedro, que inmediatamente se cerró, dejando empero a la vista una punta de su manto. Lo a sicarios aserraron el cedro y al profeta



Isaías

con “*serra lignea*”, que algunos han interpretado erróneamente por “sierra de madera”, cuando se trata de una sierra para cortar madera.

## JEREMÍAS

En el momento más catastrófico del pueblo de Israel, que olvidado de Dios, se precipita a la ruina, que culminará en la destrucción de la ciudad y el templo de Jerusalén (año 587 antes de Cristo), Dios llamó a Jeremías, hombre tímido, que no tiene otra aspiración que la de vivir en la rural tranquilidad del lugar que le vio nacer. “Ojalá tuviera en el desierto un albergue de caminantes, y dejaría a mi pueblo (*Jeremías IX, 2*). Muy al contrario de Isaías. La primera respuesta que Jeremías da a Dios, es la de excusarse: “¡Ah, Señor, Yavé! No sé hablar. Soy todavía un niño” (*Jeremías I, 6*). Réplica de Dios: “Mira que pongo en tu boca mis palabras” (*Jeremías I, 10*). Dios se servirá del profeta, como de un rústico e inerte cuerno, para anunciar patéticamente los castigos a punto de caer sobre el pueblo escogido.

Jeremías nació hacia el año 650, en Anatot, humilde burgo distante unos seis kilómetros de Jerusalén. Su padre fue Elcias, sacerdote que Salomón desterró a esta localidad. Aquí el profeta pasó sus primeros años, que dejaron profunda huella en su espíritu y en su apacible modo de vivir. En sus oráculos emergen continuamente imágenes de la vida rural, las fiestas populares con las danzas y costumbres del tiempo, los jardines, los animales domésticos. Todo ello, para resaltar más y más, la divina autenticidad de las tremendas diatribas que fulminaba.

Hacia el año 626, Dios lo arranca de la placidez del campo para entregarlo a la vorágine de la amenazada ciudad. Aquí se ve obligado a proclamar solemnemente la ruina de su pueblo, a causa de su infidelidad a la alianza del Sinaí. Eran los tiempos del rey Manasés (693-639), el cual impuso el culto al dios Baal, y toda clase de supersticiones.

La profesión de profeta se inició en el seno de su madre. Dijo Dios: “Antes que te formara en las entrañas maternas, te conocía; antes que tú salieses del seno materno, te consagré y designé para profeta de los pueblos” (*Jeremías I, 4*). Muchos escritores tanto antiguos como modernos (entre estos Santo Tomás de Aquino, San Buenaventura) opinan, que de estas palabras se desprende que, Jeremías fue objeto de una santificación interior, mediante la supresión del pecado original.

Durante cuarenta años, luchando contra su apacible índole natural, ejerció su misión profética en medio de fracasos y persecuciones. Pero con la ayuda

de Dios, el gran pusilánime quedó convertido en “una ciudad fortificada, una férrea columna y muro de bronce (*Jeremías I*, 18).

Recibió de Dios la orden de escribir sus oráculos. Los dictó a su fiel secretario Baruc, quien asimismo escribió de cosecha propia el libro que lleva su nombre, y forma parte del canon bíblico, pero no es reconocido ni por los judíos ni por los protestantes. Los oráculos de Jeremías fueron leídos en el Templo de Jerusalén, motivando contradictoria conmoción. Enterado de ello, el rey Josías quiso leerlos, y hoja a hoja fue tirándolos al fuego. Jeremías tuvo que esconderse, mientras que, con la ayuda de su escriba, volvió a dictar sus peroraciones.

Cuando Nabucodonosor atacó al país y sometió a sus habitantes, Jeremías, con el fin de que pudiesen salvarse la ciudad y el Templo, aconsejó la rendición. Los paisanos le trataron de traidor y colaboracionista, lo pusieron bajo vigilancia, y luego, para mayor seguridad, lo bajaron a una cisterna sin agua pero llena de lodo. Al negarse los habitantes a pagar el tributo a Babilonia, Nabucodonosor ocupó casi todas las ciudades de Palestina y, después de 18 meses de resistencia, cayó la ciudad de Jerusalén y el fuego la destruyó junto con el Templo (año 587). Sus moradores son llevados encadenados a Babilonia. Los babilonios trataron bien a Jeremías, dejando a su libre opción, seguir a los deportados o quedarse entre las ruinas de su patria. Optó quedarse. Para gobernar a los pocos que quedaron fue nombrado Godolía, el cual al cabo de unos meses fue asesinado. Temiendo represalias, los israelitas huyeron a Egipto, llevándose contra su voluntad al profeta. Allí continuó su misión, no se sabe por cuánto tiempo. Según una antigua tradición fue lapidado junto con su fiel amanuense.

Ante la destrucción de Jerusalén en el año 587, Jeremías dictó sus famosas “Lamentaciones”, que son consideradas como las más patéticas e impresionantes del Antiguo Testamento. Estas Lamentaciones son leídas o cantadas en el Oficio de los Maitines de los tres últimos días de la Semana Santa.

Su tumba fue muy venerada y visitada. Se dice que Alejandro Magno trasladó sus restos a Alejandría, y los colocó en un mausoleo que mandó construir en honor del profeta. En Jerusalén subsiste la “Gruta de Jeremías”, donde se supone escribió las Lamentaciones.



Jeremías

## Iconografía

Según Neuss (“*Die katalanische Bibelillustration*”, p. 86), la Biblia de Roda, siglo XI, es el único libro que gráficamente describe la vida de Jeremías. El ciclo acaba con la lapidación del profeta. Se encuentra ésta en un relieve de la catedral de Amiens, Portal St. Honoré, siglo XIII. La más expresiva y absorta figuración de Jeremías es la que pintó Miguel Ángel en la Capilla Sixtina, del Vaticano. También es impresionante la que esculpió Claus Slutes, año 1404, en el famoso “Pozo de los Profetas” en Dijon (Francia). Merece notarse el retablo de Pedro Díaz, siglo XV, en la iglesia de los Arcos. Donatello y Sansovino expresaron magníficamente la melancolía y abatimiento del Profeta.

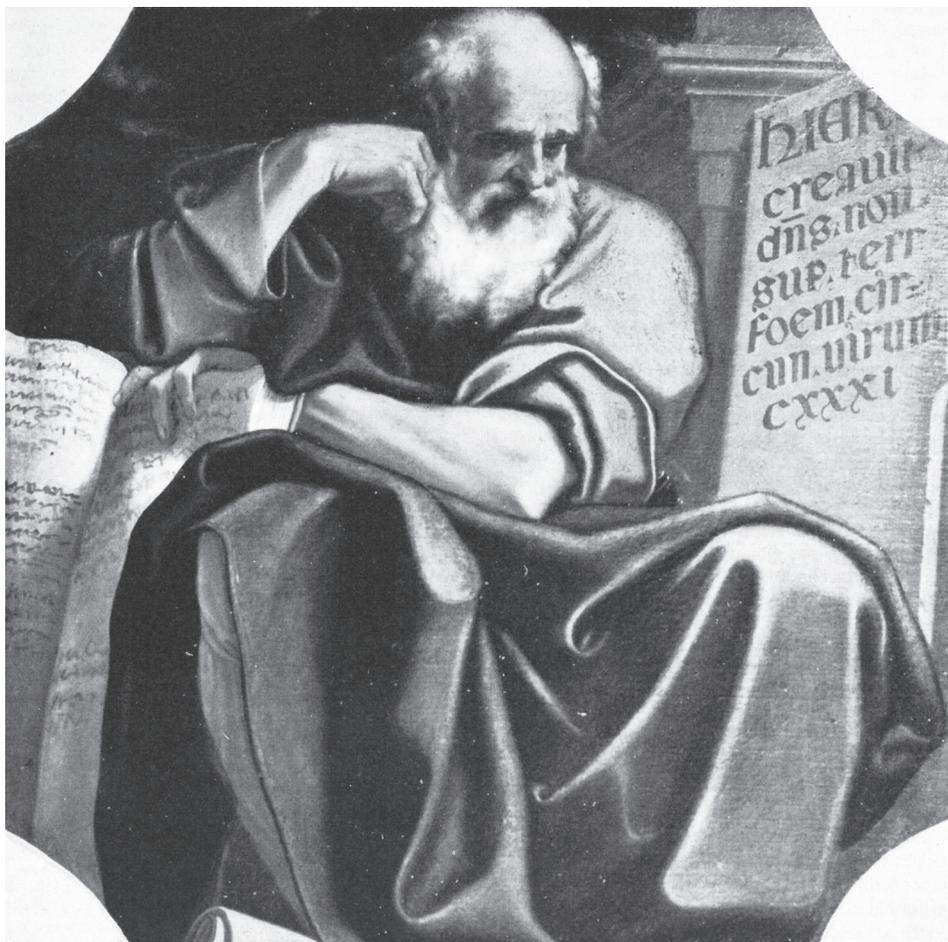
Su figura aparece con mucha frecuencia en portadas de catedrales, en mosaicos y en miniaturas.

## Atributos

Como profeta de la Pasión de Cristo, lleva una cruz suelta y dentro de un disco la mantícora, animal fabuloso de los Bestiarios medioevales, que habita en el fondo de la tierra, para recordar que el profeta fue echado en una cisterna (catedral de Cahors); urna de donde se escapan llamas, pórtico de la catedral de Losana, siglo XIII.

Tipología. De las cuatro virtudes cardinales, Jeremías personifica a la Templanza. En la distribución de los artículos del “Credo” entre apóstoles y profetas, a Jeremías viene adscrito el artículo atribuido a San Pedro: “Creo en Dios, Padre omnipotente, Creador del cielo y de la tierra”, porque Jeremías dijo: “Padre me llamareis...” (*Jeremías, III, 19*). En las “Edades de la vida”, representa a la “*veritas*”, así como a la última etapa del mundo que se extiende desde él hasta Cristo.

- Pasjur, prefecto del Templo, manda azotar a Jeremías (*Jeremías XX, 1*) = Flagelación de Jesús.
- Controversia entre los grandes sobre sus escritos (*Jeremías XXXVI, 14*) = Los judíos intentan condenar a Jesús.
- Las mujeres con Jeremías lloran a Josías muerto en el combate (*II Paralipómenos XXXV, 25*) = Las hijas de Jerusalén lloran la muerte de Cristo.



Jeremías

- Jeremías se lamenta de la destrucción de Jerusalén (*Lamentaciones I, 1*) = Cristo llora sobre Jerusalén.
- El rey Sedecías le interroga en su presencia (*Jeremías XXXVII, 17*) = Interrogatorio de Jesús ante Pilatos.
- Jeremías metido en una cisterna (*Jeremías XXXVIII, 6*) = Sepultura de Jesús.
- Lo sacan de la cisterna (*Jeremías XXXVIII, 13*) = Ascensión de Jesús.
- Legendaria lapidación de Jeremías = Crucifixión de Jesús. También: “Sólo en su patria y en su casa es menospreciado el profeta” (*Mateo XIII, 57*).

En sus escritos se habla, por primera vez en el Antiguo Testamento, de una “Nueva Alianza”.

## EZEQUIEL

Su nombre significa: “Dios es fuerte” o “Dios fortifica”. Cronológicamente está situado en el centro del movimiento profético y de la historia de Israel. Era de linaje sacerdotal, y a los 25 años de edad se encontraba entre las diez mil personas notables, sacerdotes, hábiles artesanos, junto con el rey Joaquín y su corte, que Nabucodonosor había deportado cerca del gran canal (Nar-Kabari) entre Babilonia y Nepur. Aquí estaban reunidos en colonias agrícolas, formando comunidades presididas por ancianos y gozando de holgada autonomía. En Tel-Abib, Ezequiel poseía una casita, en donde se reunían los jefes de los desterrados, afanosos de escuchar el mensaje de Yavé. Estaba desposado con una mujer que era “delicia de sus ojos”, y que murió nueve años después de la deportación, coincidiendo con la destrucción de Jerusalén.

En el año 593, a la vera del gran canal, Ezequiel recibe la investidura de profeta en medio del espectáculo más grandioso descrito en el Antiguo Testamento, que ha dejado imborrable huella en el arte cristiano. Para conocer el plástico estilo del profeta y poder descifrar muchas composiciones iconográficas, es preciso leer el primer capítulo del libro, en el que Ezequiel describe minuciosamente la grandiosidad y pormenores de su visión, durante la cual Yavé se le aparece y le comunica la misión, que habrá de ejercer entre los israelitas deportados.

Al final de la visión le dijo Dios: “Abre la boca, y come lo que te presento. Miré, y vi que se tendía hacia mí una mano que tenía un rollo... Yo abrí la boca, e hízome él comer... Yo lo comí y me supo a mieles” (*Ezequiel II*, 1). Esta comida puramente visionaria significaba el destino de su misión profética. El rollo en la boca era dulce, pero en el estómago amargaba. Dulce, por la alegría de ser elegido como mensajero de Dios, como heraldo de sus consuelos y recompensas. Amargo, como presagio de las persecuciones que su misión había de acarrearle. San Juan también en la isla de Patmos tuvo que tragar un libro que “amargará a tu vientre, mas en tu boca será dulce como la miel (*Apoc. X*, 31).

Es curiosa la advertencia que Dios hace al profeta: “Eres para ellos (israelitas) cantor gracioso, de hermosa voz y maestro en el canto; oyen tus palabras, pero de ponerlas en obra, nada” (*Ezequiel XXXIII*, 32). En efecto, sus visiones, que constituyen la característica constante de su misión profética, son un verdadero concierto de imágenes. Los hechos, las circunstancias, las

exhortaciones, todo está expresado en una forma sensible, colorida, material, que ataca directamente a la imaginación. Ezequiel es un escultor de porvenir. Como ejemplo del estilo protuberante de sus visiones, valga el siguiente: para anunciarle el cerco y destrucción de Jerusalén, le dice Dios: “Tú, hijo de hombre, toma una tableta de arcilla y pónitela delante. Traza en la tableta el plano de una ciudad, Jerusalén. Pon contra ella cerco, alza contra ella torres, haz vallado, asienta campamento delante de ella y pon contra ella arietes en derredor. Toma luego una plancha de hierro, y ponla como muro de hierro entre ti y la ciudad, y dirige a ella tus miradas, El cerco está estrecho, y lo estrecharás cada vez más. Es señal para la casa de Israel (*Ezequiel IV*, 1). Véase: *Biblia de Ripoll*, fol. 208, y la de Roda, fol.45.

En otra ocasión le dice: “Hijo de hombre, coge una espada afilada y empléala como navaja de barbero para raerte cabellos y barba. Toma luego una balanza justa y reparte el pelo” (*Ezequiel V*, 1). Le ordena quemar un tercio en medio de la ciudad; otro tercio herirlo con la espada en derredor de ella, y el otro tercio esparcirlo al viento; unos pocos pelos atarlos a la orla de su manto; otros pocos echarlos al fuego. Todo ello para anunciar el destino de los moradores de Jerusalén. El pelo que se quema al fuego significa que la ciudad será reducida a cenizas.

Para los deportados y diezmados israelitas, la destrucción de Jerusalén y de su templo, así como la dominación babilónica sobre todo el país, acarrearón el aniquilamiento de sus esperanzas como nación. Para ellos, Israel es un cadáver. Ezequiel acude a Dios, y Dios por repuesta le puso en medio de un campo lleno de huesos, y la dijo: Profetiza a estos huesos, y diles: Huesos secos, así dice el Señor, Yavé: Yo voy a hacer entrar en vosotros el espíritu y viviréis...A mi profetizar se oyó un ruido, y hubo un agitarse y un acercarse huesos a huesos. Miré y vi que vinieron nervios sobre ellos, y creció la carne y los cubrió la piel, pero no había en ellos espíritu... (*Ezequiel XXXVII*, 1). Por orden de Yavé, Ezequiel profetizó: “Ven, ioh espíritu!, ven de los cuatro vientos y sopla sobre estos huesos muertos, y vivirán”...Y entró en ellos el espíritu, y revieron y se pusieron en pie, un ejemplo grande en extremo”. Le dijo Yavé: “Estos huesos son la casa de Israel”.

Los huesos áridos son los deportados; tienen todavía vida física, pero han perdido la vida nacional; como pueblo, Israel está muerto, la tierra de la cautividad es su cementerio. Pero resucitarán, y esta resurrección será el fin del cautiverio y el retorno a Canaán. Ahora bien, esta resurrección nacional predice al pueblo el tiempo mesiánico.



Ezequiel

Por unos momentos el tono melodramático y velado del profeta se cambia en acento evangélico. “Como recuenta el pastor a sus ovejas el día en que la tormenta dispersa a la grey, así recontaré yo mis ovejas..., las apacentaré en pastos pingües... Yo mismo las llevaré a la majada... buscaré a la oveja perdida, traeré a la extraviada, vendaré a la perniquebrada y curaré a la enferma... (*Ezequiel XXXIV, 12*).

Ezequiel vivió al menos hasta el año 571, que es la última fecha que figura en su libro, única fuente de su biografía. Según una antigua tradición, murió a manos de un jefe o juez, a quien había echado en cara su idolatría. Su culto se introdujo pronto en la iglesia latina. El Martirologio Romano señala su fiesta para el día 10 de abril, y en él se dice que fue sepultado en la tumba de Sem y Arfaxad, antepasados de Abrahán.

### *Iconografía*

Ezequiel viene representado con la indumentaria propia de los profetas: túnica y manto. Barbudo.

Atributos de Ezequiel: carro celeste o la doble rueda que significa a ambos Testamentos; una filacteria con la inscripción de su profecía referente a la Virgen: “*Porta clausa est, non aperietur*”. Miguel Ángel, en la Capilla Sixtina, Vaticano, trazó magistralmente su fisonomía espiritual, con su mirada, obsesionada hacia el futuro, y desolada hacia su presente. Del famoso escultor Antelami hay una impresionante estatua en la fachada de la catedral de Borgo San Donnino, Fidenza. En la fachada de la catedral de Amiens, siglo XIII, aparece Ezequiel dormido en el centro de siete ruedas concéntricas. En la representación de las cuatro virtudes cardinales, Ezequiel personifica a la Fortaleza. En la confrontación de apóstoles y profetas con referencia a los artículos del “Credo”, Ezequiel se enfrenta con Judas Tadeo, al cual se atribuye el artículo: “*Carnis resurrectionem*”. El Profeta repite: “Yo abriré vuestros sepulcros, y os sacaré de vuestras sepulturas” (*Ezequiel XXXVII, 12*).

### *Tipología*

- Visión de la gloria de Dios (*Ezequiel I, 1*) = Transfiguración de Jesús. Esta es la visión típicamente románica. De esta visión se desglosó el “Tetramorfo” o figura con cuatro cabezas o rostros y otras tantas alas,

que con sus cuatro semblantes se aplicó a los cuatro evangelistas con los símbolos del Hombre, León, Águila, Buey. Es célebre la interpretación que Rafael da de esta visión en su diminuto cuadro de la Galería Pitti, Florencia. Véase: Biblia de Roda, fol. 45; de Ripoll, fol. 208 v.

- Visión de los huesos áridos (*Ezequiel, XXXVII, 12*) = La resurrección de los muertos. También: el Juicio Final. Esta visión, la más famosa, tuvo grandísima repercusión en el arte cristiano. En el siglo III, Dura Europos; en el III-IV, vaso dorado de Colonia en el Museo Británico, Londres; sarcófago de Gerona, siglo IV (Ezequiel aparece “togatus”, joven imberbe); Biblias de Roda y Ripoll, siglo XI. En la de Roda aparece la mano de Dios y los cuatro vientos personificados sobre los huesos. Francisco Collantes, 1630, en el Prado, Madrid,
- La puerta cerrada (*Ezequiel XLIV, 2*) = María Virgen y Madre de Dios. También: El Nacimiento de Jesús y de María.
- Las aguas que salían de la casa o templo (*Ezequiel XLVII, 3*) = Bautismo de Jesús. Antífona pascual o bautismal: “*Vidi aquam*” de la aspersión dominical en el período de Pascua.

## BARUC

En ocasión del asesinato del gobernador Godalías, Jeremías y Baruc, su discípulo, tuvieron que emigrar a Egipto junto con los deportados.

Después de la muerte de su maestro, Baruc volvió a Babilonia, en donde escribió la primera parte de su libro. Volvió a Jerusalén para entregar una colecta de los exiliados, así como para restituir los objetos sagrados al Templo por encargo de Nabucodonosor. Según una tradición judía, volvió a Babilonia donde moriría.

Judíos y protestantes no reconocen la autenticidad de su libro, que la Iglesia recibió de los Apóstoles con la Biblia griega.

Fue el fiel compañero y escriba de Jeremías, el cual le dictaba sus profecías.

Aparece en la iconografía cristiana, junto con otros profetas confrontados con los apóstoles, en relación con el correspondiente artículo del “Credo”. Baruc acompaña a San Andrés, que dice: “Y en Jesucristo su único Hijo, Señor nuestro”. Baruc dice: “Este es nuestro Dios, ninguno otro cuenta a su lado para nada” (*Baruc III*, 36).

Este profeta cuenta en su vida con pocos episodios. Su libro (escrito en el año quinto de la cautividad, 583, en Babilonia) es breve y de poco relieve histórico, lo que explica su escasa interferencia en la iconografía cristiana.



Baruc

## DANIEL

### Iconografía de Daniel

Daniel es el último de los cuatro profetas mayores. Fue un aristócrata, que llevó a cabo su misión en la corte de cuatro reyes: Nabucodonosor, Baltasar de Babilonia, Ciro y Darío de Persia. Nació probablemente en Jerusalén, perteneció a una familia noble, según Flavio Josefo (*“Antiquitates”*), y al decir de San Jerónimo, fue miembro de la familia real de Judá. Su nombre, Daniel, significa: “Dios es mi juez”. Inspirado por su divino Juez, supo dictar cumplida justicia. Fue deportado a Babilonia en el año tercero o cuarto del rey de Judá, Joaquin, es decir en 606-605, antes de Jesucristo. Junto con los deportados Ananías, Azarías y Misael vivió en la corte, en calidad de paje. Aquí, durante tres años, se instruyó en la lengua y costumbres caldeas. Según la costumbre del país, le fue cambiado el nombre, como también a sus tres compañeros. A él se le impuso el nombre de Baltasar, que significa; *“Bel (Baal) vitam eius protego”*, “Bel protege su vida”. Fue príncipe de Babilonia y prefecto de todos los sabios del reino. Así como Jeremías fue enviado a sus paisanos desterrados para consolarlos, amonestarlos y animarlos, Daniel fue destinado a proclamar con sus hechos el honor y las exigencias de Yavé, entre los paganos de la corte de Babilonia y de sus provincias. Respetado por los leones, fue honrado por los reyes babilónicos y persas, a quien con sus prodigios obligó a reconocer que Yavé era el único y verdadero Dios. Daniel es por antonomasia el profeta del inminente advenimiento mesiánico, hasta el punto de precisar la fecha de la aparición del esperado Redentor. Escribió sus visiones dentro del período de los primeros años del reinado de Baltasar hasta el tercer año del reinado de Ciro (550-536). Su última visión lleva la data del año tercero del reinado de Ciro, cuando Daniel, nacido en 620, pasaría de los ochenta. Lo más probable es que murió en Babilonia. Su fiesta se celebra el día 21 de julio. Figura en la famosa *“Commendatio animae”*: “Como libraste a Daniel del foso de los leones”. Gracias a esta antiquísima plegaria, su memoria quedó inmortalizada en los muros de las catacumbas romanas. El ángel Gabriel, en una de sus visiones, le saluda como amigo *“desideratissimus” (Daniel IX, 23)*.

### Iconografía

Daniel, sobretodo en la antigüedad cristiana, aparece bajo aspecto juvenil, desnudo cual héroe pagano, con dos leones; traje juvenil a la moda persa o



Daniel

asiria (Museo de Ravena, siglo V; Santa María la Antigua, siglo VIII), túnica corta o perizoma (toalla en los lomos), gorro frigio, raramente con barba en calidad de profeta (sarcófago de Junius Bassus, cripta de S. Pedro); en actitud de “Orante”, de pie y con los brazos levantados, con polainas asiáticas de paño, hasta la altura de la rodilla.

### *Atributos*

Uno o varios leones (sarcófago de Alcaudete, siglo V); carnero (visión apocalíptica). En los siglos XV-XVI y en la regiones mineras aparece nimbado, como minero con martillos y mineral, porque su foso evoca a la mina (Puerta dorada de la iglesia de Freiberg, Sajonia, centro minero que le venera como a patrón). Huelga decir que Daniel figura entre los profetas. Estatuas famosas: Portal de la Gloria, Santiago de Compostela, siglo XII; en el Pozo de los Profetas, claustro de la cartuja de Champmol, Dijon, obra de Claus Sluter, siglo XV. En Constantinopla, dos fuentes con las estatuas de bronce del Buen Pastor y de Daniel, que hizo labrar Constantino el Grande, siglo IV. En pintura, Miguel Ángel en la Capilla Sixtina. En la personificación de las cuatro virtudes cardinales, Daniel representa a la Justicia. En la confrontación de apóstoles y profetas con referencia a los artículos del “Credo”, Daniel va de pareja con el evangelista San Juan, a quien se atribuye el artículo: “Padió bajo Poncio Pilato, crucificado, muerto y sepultado”. De su parte Daniel profetizó: “Al fin de estos tiempos será muerto el ungido (Cristo)” (*Daniel IX, 26*).

Merece notarse el fenómeno único en toda la literatura bíblica, de que el libro de Daniel nos ha llegado en hebreo, arameo y griego, lo cual dice muy a favor de su popularidad.

### *Ciclos*

En el libro de Daniel se encuentran: 1<sup>o</sup>- Narraciones; 2<sup>o</sup>- Explicaciones de sueños; 3<sup>o</sup>- Visiones proféticas. La vida del profeta está llena de episodios espectaculares e impresionantes, que dieron lugar a numerosísimas representaciones y tipologías. Estos ciclos donde están mejor y más completamente representados es en las Biblias de Roda y de Ripoll (*Neuss, “Die katalanische Bibelillustration”*).

### **Sueño de Nabucodonosor (*Daniel, II, 1-49*)**

Jesús enseña a los doctores de la Ley en el templo. La piedra desprendida del monte, sin intervención de la mano del hombre, es Cristo concebido por el Espíritu Santo en el seno de la Virgen, sin el concurso del varón. Simboliza la maternidad virginal de María.

Representaciones en la *Biblia de Roda*, fol 64, v.; de Ripoll, fol. 227, v.; *Beatus*, Apocalipsis de S. Sever, fol. 244, v., de Gerona. En la de Ripoll aparece Daniel salvando a los sabios condenados a muerte; Daniel sin nimbo.

### **Los tres mancebos en el horno de Babilonia (*Daniel, III*)**

A la vista de su prodigiosa salvación, Nabucodonosor dio un decreto, con el cual se condenaba a la pena de muerte, a todo aquel que hablase mal de Yavé. Debido a la confesión del rey (“Bendito sea el Dios de Sidraj, Misaj y Abed-Nego...” (*Daniel III, 95*)), Nabucodonosor llegó a ser considerado como uno de los profetas, que anunciaron la venida del Mesías. Como a tal, figura en la fachada de Notre Dame la Grande, Potiers, al lado de Moisés, Isaías, Jeremías y Daniel.

El prodigio figura en la “*Commendatio animae*” y por ende las pinturas catacumbales, en donde se encuentran muchos ejemplos desde el siglo II. La representación resulta tan ingenua como comprensible. El horno recuerda al de los alfareros; por encima del cual sobresalen los tres jóvenes desnudos (o vestidos como consta en el texto sagrado; lo son a la manera frigia: túnica corta, polainas, gorro frigio); actitud de orantes. Alguna vez el ángel extiende sobre ellos un velo en señal de protección. En la Biblia de Roda los verdugos atizan el fuego mediante fuelles. En un manuscrito de Citeaux, *Bibl. de Dijon*, los tres jóvenes hebreos están protegidos por el propio Jesucristo, que les ampara con su manto (siglo XII).

Esta escena también con bastante frecuencia viene representada en los primitivos sarcófagos cristianos. En uno del Museo del Louvre, siglo IV, los tres jóvenes, vestidos al estilo persa, se confrontan con los tres

Reyes Magos. A partir del siglo IV cambia el sentido, tanto de esta escena, como de las demás de Daniel. Deja de significar una protección sobre las almas de los difuntos, y asume una acentuada tipología cristiana. Incluso, los tres hebreos pasarán a ser los patrones de los panaderos.

Según San Jerónimo, el ángel que acude en auxilio de los tres jóvenes simboliza a Cristo, librando a los justos del Antiguo Testamento detenidos en el Limbo.

### **Festín de Baltasar (*Daniel, V, 1*)**

Escena rara en la iconografía cristiana. Aparece en el *Apocalipsis de S. Sever* (de Gerona), Bibl. Nat. París; y en la *Biblia de Ripoll*. Bajo relieve del portal central de la catedral de Amiens, siglo XIII.

### **Visión del árbol abatido (*Daniel, IV, 11*)**

Este sueño lo explica gráficamente la Biblia de Roda. El rey, acostado, contempla un grandioso y espléndido árbol, bajo cuya sombra se pasean cuadrúpedos, y se posan en sus ramas las aves. Se ve a Daniel interpretando el sueño; el rey ha enloquecido, abandona el trono, un criado procura sostenerlo; otro sostiene un objeto esférico (pomo real o bolsa de dinero); el rey desnudo anda a cuatro patas entre los animales. Es la escena más grotesca de esta Biblia, y más, por defecto de dibujo, en la Biblia de Ripoll. Estas miniaturas toman relieve escultórico en la portada de Ripoll. También describe este sueño el Beatus de Astorga, siglo XII. Tema frecuente en la escultura románica.

### **Daniel en el foso de los leones (*Daniel VI, 1 y XIV, 32*)**

Dos veces fue condenado al foso de los leones. Primeramente, y muy a pesar suyo, por el rey Darío. La segunda vez por el rey Ciro. En ambos casos Daniel fue víctima de la envidia de los cortesanos, que no pudieron soportar el favor que estos monarcas dispensaban al profeta. La primera vez Daniel pasó una sola noche en el foso. La otra vez, estuvo siete días y rodeado de siete leones. En esta segunda ocasión, Habacuc, llevado por un ángel por la coronilla de la cabeza, le llevó comida. Daniel fue arrojado al foso de los leones, primeramente por supuesto delito de lesa majestad; después por supuesto delito de sacrilegio.

Este tema fue representado con mucha frecuencia. En la famosa cripta de las catacumbas de Priscilla, siglo II. Daniel flanqueado por dos leones, ocu-

pa el centro de la cúpula. Detalle interesante: Daniel con los leones forma pareja con el Buen Pastor rodeado de ovejas (Mural en la bóveda de un *cubiculum* de la catacumba de Pedro y Marcelino, y en un arcosolio de la catacumba de Domitilla).

Como personificación de la plegaria atendida, se ve a Daniel que cae en a una fuente (fresco de la cúpula de una capilla subterránea en el Bagauat). Acompañado de las personificaciones de la Justicia con la balanza y cuerno de la abundancia, y de la Paz con cetro y signo de vida en forma de cruz monogramática.

Otras veces se representa al profeta con los leones junto con la resurrección de Lázaro (tapa del sarcófago de Le Mas d'Aire, Landes, siglo IV). También puede vérselo junto con Abrahán teniendo el cuchillo del sacrificio, mientras Daniel tiene a sus pies a la serpiente que envenenó (Museo Lapidario de Arles, siglo IV).

Es curioso el sarcófago de Junius Bassus (Cripta de San Pedro, Roma, siglo IV) en él Daniel, generalmente representado joven, aparece con larga barba de profeta. En un sarcófago del Museo Lateranense (ahora en el Vaticano) está junto con Habacuc, que lleva el pan y un pez, símbolo de la Eucaristía. Del siglo VI, además de la puerta de Santa Sabina, Roma, merece citarse el sarcófago visigótico de la iglesia de Écija, y el capitel de la misma época de San Pedro de la Nave. Es un tema muy frecuente en el arte románico. A diferencia de las representaciones antiguas.

Daniel suele estar sentado, apoyadas las manos sobre las piernas, mientras (algunas veces) los leones lamen sus pies y manos. En la época gótica, este tema desaparece casi del todo, mientras sobrevive en la miniatura ilustrando la narración bíblica.

El número de leones obedece a una ley de simetría (2, 4, 6). En la segunda condena son siete los leones, que pasan a simbolizar los siete pecados capitales. En algún caso, el número de leones se amplía hasta quince. Daniel aparece a veces protegido por la mano de Dios rodeada de siete estrellas.

### *Tipología*

- Daniel ayuna en el foso de los leones (*Daniel XIV*, 30) = Cristo ayuna en el desierto.

- Es alimentado por el profeta Habacuc (*Daniel XIV, 32*) = Cristo en casa de Leví entre aduaneros y pecadores. También: Cristo en el Limbo; Cristo resucitado se aparece a María Magdalena.
- Encuentro de Daniel y Habacuc (*Daniel XIV, 33*) = María visita a Elisabet.
- Se niega a adorar al dragón (“Al Señor, mi Dios, adoraré”) (*Daniel XIV, 25*) = Tentación de Cristo en el desierto.
- Daniel en el foso (*Daniel XIV*) = Jesús sepultado y resucitado.
- Habacuc lleva a Daniel pan y un pez (*Daniel XIV, 32*) = Eucaristía. También: las oraciones a favor de las almas del Purgatorio.
- Habacuc allanando la losa sellada por el rey (*Daniel XIV*) = Maternidad virginal de María.
- Daniel matando al dragón (*Daniel XIV, 23*) = Constantino aplastando al paganismo.
- Los babilonios exigen se les entregue Daniel (*Daniel XIV, 28*) = La Sinagoga pide la muerte de Cristo.
- Daniel encontrado vivo en el foso (*Daniel XIV, 39*) = El Resucitado se aparece a María Magdalena.

### **Daniel salva a Susana (*Daniel, XIII, 1*)**

El episodio es harto conocido y detalladamente relatado en el texto sagrado. Es un drama que ha conmovido a todas las generaciones, y se ha perpetuado a través de todos los recursos del arte visual y literario. Figura en la “*Compendatio animae*”, y en diferentes pinturas catacumbales (Capilla griega de la catacumba de Priscila, siglo II; Cementerio de Pretextato, en forma alegórica: una oveja entre dos lobos). Otras veces, es Susana, en actitud de Orante entre los dos viejos. En el relicario de plata repujada, siglo IV, de San Nazario de Milán, la escena hace pendant con la del juicio de Salomón. En el sarcófago del Museo Lapidario de Arles el juicio de Daniel va de pareja con el de Pilato.

Durante el Renacimiento y en época más moderna el tema, favorecido por alguno de sus detalles eróticos, reapareció con poco simbolismo y con derroche de naturalismo. En el Prado hay un ampuloso cuadro del Veronese, siglo

XVI, y otro del Guercino, de 1620. Del 1543 Réau cita una obra de Jan van Hemessen, en una colección privada de Barcelona. Cabe señalar también que hay algún caso en que Susana lleva nimbo.

### *Tipología*

Daniel salva a Susana de la muerte (*Daniel XIII*, 45) = Cristo salva a la mujer adúltera de ser apedreada.

### **Visiones de Daniel**

- Visión de las cuatro bestias (*Daniel VII*, 1). Sobre este tema Rembrandt, en 1655, ejecutó un magnífico grabado para el libro del autor español Manasés Ben Israel.
- El anciano de días (*Daniel VII*, 9). Este apelativo se aplicó a Dios Padre en su aspecto mayestático.
- El Hijo del hombre (*Daniel VII*, 13). El Hijo del hombre es el Mesías, Jesucristo, el cual con preferencia reivindicó este título mesiánico, y ante Caifás declaró: “Yo os digo que un día veréis al Hijo del hombre sentado a la diestra del Poder y venir sobre las nubes del cielo (*Mateo XXVI*, 64).
- Visión del carnero y del macho cabrío (*Daniel VIII*, 1). En esta visión predice una terrible persecución del pueblo judío por el señor del tercer reino, es decir, del reino de Alejandro Magno o su sucesor el Dioqueno. Se refiere a la persecución de los judíos bajo el seleucita Antioco IV, que dio pie a la guerra de liberación sostenida por los Macabeos.
- Profecía de las setenta semanas (*Daniel IX*, 1). Tras la conquista de Babilonia, en el año 530, primero del medo Darío, Daniel tuvo una visión que le indicó más exactamente el comienzo de los tiempos mesiánicos. Le dijo el ángel Gabriel: “Setenta semanas (años) están prefijados sobre tu pueblo y la ciudad santa...Al fin de estos tiempos, sin juicio alguno, será muerto el ungido (Mesías)”.Ésta es la más trascendental de todas las profecías mesiánicas. Al final de la profecía se habla del destino de la ciudad de Jerusalén, que Dios, por la muerte del Mesías, dejará caer sobre ella. Destruído el Templo y la ciudad, terminó la Antigua Alianza y con ella los sacrificios sanguinos. Con los redimidos el Mesías establecerá una Nueva Alianza.

## OTROS PROFETAS

### Jonás

Jonás aparece en la escena bíblica en el siglo VIII antes de Jesucristo. Hijo de Amittai, nació en Gath, en territorio y tribu de Zabulón. Según una tradición judía fue el hijo de la viuda de Sarepta, que el profeta Elías resucitó. Reinaba entonces Jeroboam II y fue coetáneo de los profetas Oseas, Amós y Joel. Cronológicamente es el primero de los “Profetas menores”. Su nombre significa Paloma.

Jonás fue a la fuerza profeta de los gentiles, concretamente de los paganos de Nínive, que infectaban a la fe y a las costumbres de los hebreos. Su misión coincidió con el reinado del rey asirio Asurdán III (771-794). Hasta este momento, nadie había pensado en salvar a los gentiles, fuera de aquellos que fueron obligados a convivir con ellos durante la cautividad de Babilonia. Con Jonás se inicia dramáticamente la misión expansiva del futuro cristianismo, que planteó entre los Apóstoles serias discrepancias.

San Pablo, inspirado por el Espíritu Santo, las solucionó de manera definitiva.

El profeta, como buen israelita, participaba de la actitud repulsiva frente a los que no pertenecían al pueblo de Dios, posición que era una amalgama de religión y de política, que espontáneamente inspiraba hondo recelo hacia los enemigos de su fe y de su independencia. De ahí que, cuando Dios llamó a Jonás para la misión de Nínive, se rebeló contra el encargo divino, y en lugar de dirigirse a Nínive, decidió embarcar para Tarsis. Tarsis o Tartesos era una ciudad marítima fundada por los fenicios al sur de España, en la Bética (Andalucía), en las proximidades de Guadiana, región muy renombrada por sus minas de oro y plata.

Muy conocido el viaje de Jonás: el huracán motivado por su culpa, su salvación en las entrañas de un gran pez, su predicación en Nínive, que levantó una oleada de penitencia y de perdón. Su odisea es maravillosamente descrita en su libro, que forma parte del texto sagrado.

A Jonás le supo mal el perdón que Dios concedió a los ninivitas, hasta el punto de desear que Yavé acabara con su vida. Abatido se echó al suelo. “Dispuso Dios un ricino, que creció hasta por encima de Jonás, y haciéndole sombra sobre su cabeza, le defendía del calor”. Jonás se alegró mucho por el ricino, pero Dios dispuso un gusano, que a la mañana siguiente atacó al



Jonás

ricino, y éste se secó. Al salir el sol hirió a la cabeza de Jonás, el cual, angustiado, exclamó: ¡Mejor sería para mí morir que vivir!... ¡Ah!, le dijo Dios: ¿tú tienes lástima del ricino, en el cual no trabajaste para hacerle crecer..., y no voy a tener yo piedad de Nínive, donde hay más de ciento veinte mil almas que no distinguen su mano derecha de la izquierda y, además, numerosos animales? (*Jonás IV*, 6).

Así Dios, mediante un humilde ricino, confundió a la piedad nacionalista de Israel, y dejó entrever -diríamos hoy- el ecumenismo del futuro Mesías.

La salvación de Jonás entró a formar parte de la “*Commendatio animae*”, lo que quiere decir que penetró profundamente en el arte catacumbal. Contribuyó extraordinariamente a la popularidad de la historia de Jonás el hecho de emplearla Jesús para anunciar su resurrección: “Como estuvo Jonás en el vientre de la ballena tres días y noches, así estará el Hijo del hombre tres días y tres noches en el seno de la tierra (*Mateo XII*, 40).

### *Iconografía*

En el arte primitivo, eminentemente sepulcral, Jonás está representado con mayor frecuencia que el mismo Buen Pastor, lo mismo en las pinturas murales de las catacumbas que en los sarcófagos, en los fondos dorados de vasos, lucernas, losas sepulcrales, piedras grabadas, marfiles, desde el siglo II-III. Profusamente representado en las catacumbas de San Calixto, Priscila, Domitila. Tema predilecto en los sarcófagos, que plásticamente evocaban a las entrañas de la ballena bíblica. Entre estos descuella el llamado sarcófago de Jonás, en el Museo Lateranense, ahora Vaticano, del siglo III, que es el que ofrece el ciclo más completo de su historia.

En importancia iconográfica siguen la *Biblia de Ripoll* y los relieves de su temple. Las miniaturas de la Biblia de Roda ofrecen ciertos detalles muy interesantes. Detalle muy interesante, que también aparece en la de Ripoll, es que el monstruo marino tiene forma de pez, tiburón o delfín, cuando por lo general tiene aspecto de dragón de larga cola y algunas veces con alas. Kraus (Real Encyk) remarca el aspecto de sabor pagano del monstruo, que se asemeja al de la fábula de Andrómeda, o del cortejo marítimo de Neptuno o Venus.

Un detalle constante del arte paleocristiano es que Jonás aparece completamente desnudo, lo mismo que la tripulación (dos o tres marinos) de la nave.

En las pinturas catacumbales, una sola vez vestido. En un sarcófago del Museo Lapidario de Arles, siglo IV, Jonás va vestido, incluso en el momento de ser vomitado a la playa. Otros detalles de la Biblia de Roda: Jonás recibe la orden de Dios de ir a predicar a los ninivitas, mediante la mano divina que sale como de un agujero del firmamento. En la nave son seis los marineros. Los ninivitas visten el saco de penitencia mientras escuchan a Jonás. Finalmente, el gusano que destroza a la planta, que daba sombra al profeta, tiene aspecto de diminuto cocodrilo de seis patas. En ambas Biblias catalanas el arbusto tiene aspecto de ricino.

En el área del primitivo arte cristiano aparecen otros detalles interesantes, que desaparecen en el arte medieval. Son estos detalles: busto de la fatídica estrella Helena, que lleva mala suerte; figura alada soplando para promover a la tormenta; la tempestad personificada, sin alas y soplando un cuerno; a veces, cruz coronada de marfil; nave con o sin vela.

Resulta una verdadera controversia entre San Jerónimo y San Agustín, distanciados en el tiempo y lugar, acerca de la clase de árbol o arbusto que dio sombra al profeta. Según San Jerónimo era una calabacera; según el otro Santo Padre, una hiedra. La opinión del primero se apoya en la versión más antigua de la Biblia, mientras que San Agustín sigue a la Vulgata, que pone “hedera”, hiedra. De la calabacera cuelgan calabazas, a veces en el número simbólico de siete. Además de su significado de liberación, la historia de Jonás está imbuida de un profundo simbolismo cristiano, que resume y declara a la transcendencia mesiánica de esta historia aparentemente desconcertante.

En un vaso dorado, siglo IV, en lugar de la figura de Jonás aparece debajo de la calabacera un pez, el ICTIS, símbolo del Salvador del mundo; de la calabacera cuelgan siete calabazas símbolo del Sabbath, del reposo eterno y de los siete dones del Espíritu Santo, derramado sobre los gentiles. En el vaso dorado de la colección Disch, de Colonia, dichas letras griegas, simbólicas de Cristo, están inscritas sobre la nave.

La historia de Jonás simboliza a la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo. Dentro del primitivo ambiente cristiano, la nave de Jonás representa a la Iglesia, porque Cristo se sacrificó voluntariamente “*pro his qui in saeculo fluctuant*” (“por los que navegan por este mundo”). De ahí la cruz rematando el mástil (pintura de San Calixto).

El carácter misionero de Jonás viene recalcado especialmente en los púlpitos italianos de los siglos XIII-XIV. En particular, en el primitivo arte cristiano, el profeta suele representarse calvo. En las catacumbas de San Calixto, siglo III, sólo una vez el profeta aparece con pelo en la cabeza. En otros casos, antes de ser engullido por la ballena se le ve melenudo, mientras que cuando lo vomita aparece completamente calvo (*Biblia de Roda*). Algunas veces, un ángel le da la mano y lo conduce al cetáceo. En algún caso raro, por transparencia se ve al profeta en el vientre del pez, orando en actitud de “Orante”. Como también, aunque con muy poca frecuencia, Jonás sale del pez teniendo en la mano una rama de olivo (relieve, siglo VI, de Salone, Museo Zagreb). En una miniatura del “*Monologio de Basilio*”, siglo X, (Bibl. Vat. Cod. Gr. 1613, fol. 59) Jonás aparece nimbado tanto al salir del pez, como cuando está acostado al pie del arbusto.

Durante los siglos V-XI la historia de Jonás se encuentra con frecuencia en la miniatura bíblica, pero luego va desapareciendo del arte monumental. No obstante existen vidrieras con este tema en las catedrales de Bourges, La Mans, Lyon, siglo XIII. Durante el Renacimiento desaparece casi por completo. En una miniatura del Misal de San Fernando el Católico, siglo XV, Jonás hace costado a Jesús resucitado,

La imagen de Jonás aislada es muy rara. El ejemplo más antiguo se halla en un mosaico de San Apollinare Nuovo, siglo VI. Una estatuilla del Maestro Nicolás de Verdún, siglo XIII, se encuentra en la catedral de Verdún.

La tumba de Jonás fue objeto de gran veneración por parte de los herejes nestorianos, y todavía es venerada por los musulmanes.

### *Tipología*

En la correspondencia entre apóstoles y profetas en relación con los artículos del “Credo”, Jonás anda de pareja con Santo Tomás. El artículo correspondiente a éste, es: “*Descendit ad inferos, tertia die resurrexit a mortuis*”. Las palabras de Jonás son: “Dio Yavé orden al pez, y este vomitó a Jonás en la playa (*Jonás II*, 11).

Jonás huye lejos de Yavé, y va a Tarsis (*Jonás I*, 3) = Muchos discípulos abandonan a Cristo. El patrón de la nave despierta a Jonás (*Jonás I*, 6) = Cristo despierta a los apóstoles dormidos en Getsemaní.



Oseas

Jonás echado a la mar (*Jonás I*, 15) = Descendimiento de la cruz. También: Sepultura de Jesús. Vomitado a la playa (*Jonás II*, 11) = Resurrección de Jesús. El arbusto reseco (*Jonás IV*, 7) = La higuera estéril (*Lucas XIII*, 6).

## Oseas

Este profeta aparece en la historia a fines del reinado de Jerobam (783-743), época de gran prosperidad, pero abocada a la ruina. Oseas perteneció al reino nórdico de Israel. Su libro y su misión se circunscriben a este territorio. Su nombre es profético, significa “Yavé salva”. En efecto, Yavé, después de durísimo castigo, salvó a su pueblo díscolo e infiel.

Por disposición divina, Oseas hablará más con los hechos, que con sus escritos y predicaciones. La alianza entre Dios e Israel era considerada como un matrimonio entre ambos. De manera que, cuando Israel abandona a Dios y se entrega a los ídolos, se entiende que comete adulterio, y cae en la prostitución. Este drama de un Dios, que ama obstinadamente a su pueblo y que se ve repudiado por él, Oseas lo representa a lo vivo. Toda su vida será un símbolo destinado a hacer comprender a Israel, el terrible adulterio que está cometiendo, y que le ha de acarrear su hundimiento.

En efecto, Dios le ordena: “Toma por mujer una prostituta y ten hijos de prostitución, pues que se prostituye a la tierra apartándose de Yavé” (*Oseas I*, 2). Oseas tomó por mujer a Gomer, la cual le dio tres hijos. Siguiendo siempre las órdenes de Yavé, al primer hijo le puso el nombre de fatídico de Jezrael, el nombre de la residencia del rey de Samaria, Agab, lugar donde con la complicidad de su mujer fue asesinado Nabot, vecino suyo que se resistió a venderle una viña lindante con su palacio (*I Reyes XXI*, 1). Esta residencia real fue el foco del culto a Baal y de la persecución de los profetas. El segundo fruto adulterino fue una hija, a quien se le impuso el nombre de “Sin misericordia”. El tercero fue llamado “No mi pueblo”, para indicar proféticamente que Israel dejaría de ser el pueblo de Dios.

Esta fue la terrible predicación y tortura de Oseas, hombre particularmente sensible y profundamente justo. Y vino el vaticinado desastre nacional sobre el reino nórdico de Israel. A la postre éste se convirtió, abandonó a los ídolos y renovó su matrimonio con Dios. Y se abrió entonces, delante de él y su historia, la luminosa perspectiva de la futura gloria mesiánica, bajo la constante imagen nupcial: “Entonces te desposaré conmigo para siempre...” (*Oseas II*,



Joel

18). Y si se les había dicho: “Vosotros no sois mi pueblo”, se les dirá: “Hijos de Dios vivo”, nombre, el primero, que fue dado a los cristianos regenerados en Jesucristo.

La vida de Oseas no ofreció temas a la iconografía cristiana. Sus profecías son citadas nueve veces en el Nuevo Testamento. En la liturgia del Viernes Santo se lee un impresionante fragmento de su libro.

San Isidoro de Sevilla tiene para este profeta palabras tan osadas como llenas de profundo sentido místico: “Oseas representó a la figura de Cristo, cuando de la fornicación de los gentiles, asumió en su cuerpo a la Iglesia.

En la distribución de los artículos del “Credo”, Oseas esté enfrentado con Santo Tomás. Éste dice: “*Descendit ad inferos, tertia die resurrexit a mortuis*”. Oseas había dicho: “Oh muerte, seré tu muerte; tu mordedura seré, oh infierno” (*Oseas XIII*, 14).

Atributos. Se le representa dando las manos a la prostituta. Para significar que ésta era mujer venal, se le representa dándole unas monedas de plata. Entró en la iconografía de la Biblia y de la portalada de Ripoll. Su fiesta el día 4 de julio.

## Joel

Su libro es corto y su vida confusa. Es el Profeta de la Pentecostés y del Juicio final. Actuó en el reino de Judá, probablemente en el tiempo del rey Ozías (789-738).

Su principal y más comentada profecía es la de la promesa del Espíritu Santo. San Pedro, en su primer sermón, con motivo de la bajada del Espíritu Santo sobre los apóstoles reunidos en el Cenáculo de Jerusalén, la recordó a los que el estruendo del misterioso suceso atrajo a su alrededor: “Judíos y todos los habitantes de Jerusalén, no están éstos borrachos como vosotros suponéis. Esto es lo dicho por el profeta Joel: “Y sucederá en los últimos días, dice Dios, que derramaré mi Espíritu sobre toda carne..., sobre mis siervos y mis siervas derramaré mi Espíritu en aquellos días y profetizarán...” (*Hechos de los Apóstoles II*, 14).

En el Antiguo Testamento no se conocía aún el Espíritu Santo como tercera Persona de la Divinidad. Antes de Jesucristo, el Espíritu Santo, no era como

una gracia común de todos los miembros del reino mesiánico de Dios, sino simplemente una fuerza misteriosa y pasajera, que invadía la mente de los profetas y les dictaba sus profecías. No era una posesión permanente, como lo es ahora entre los cristianos mediante el Bautismo y la Confirmación. Un auténtico cristiano de ahora es mucho más importante que un profeta del Antiguo

Testamento. De ahí la enorme transcendencia del vaticinio de Joel, que sólo el Espíritu Santo pudo hacer real y comprensible.

Además, Joel es considerado por antonomasia profeta del Juicio final, que, según él, ha de tener lugar en el llamado “Valle de Josafat”, del cual dio una dramática descripción. El nombre de “Josafat” significa Yavé juzga”. Joel lo acuñó para expresar el lugar ideal, en donde Dios vendrá a juzgar a todos los pueblos y naciones. El “Valle de Josafat” no es el nombre de un valle real cerca de Jerusalén, sino simplemente significa: “Valle del Juicio de Dios”. A partir, a lo menos, del siglo IV, la tradición cristiana identificó este valle ideal con el antiguo valle de Cedrón, entre las ruinas del antiguo Templo de Jerusalén y el Monte de los Olivos, vinculándolo al Juicio final.

El *Martirologio Romano* señala su fiesta el día 13 de julio. La Liturgia utiliza la mayor parte del “*Libro de Joel*” para lecciones, responsorios y antifonas del *Breviario*.

### *Atributos*

Langostas del campo, que, como profetizado castigo de Dios, devastaron a los campos y cosechas de los infieles israelitas (*Biblia de Admont*, siglo XII); Cuerno de la abundancia, alusivo a la vaticinada prosperidad, como premio de la conversión del pueblo de Dios; Trompeta del Juicio final, que llamará a todas las naciones a juicio.

En la coordinación de profetas y apóstoles con referencia al “Credo”, Joel acompaña a San Bartolomé. El profeta dice: “*Effundam Spiritum meum super omnem carnem*”, “Derramaré mi espíritu sobre toda carne” (*Joel II*, 28). El apóstol dice: “*Credo in Spiritum Sanctum*”.

Joel asoma en escenas de Pentecostés. En una miniatura del *Katholicon* de Chilandari, en el Monte Athos, sostiene doce rollos significando a las doce lenguas con qué los apóstoles predicaron el Evangelio.

Importantes imágenes aisladas: Mosaico de San Marcos de Venecia, siglo XIII; pintura de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina.

## Amós

Nació en el siglo VIII antes de Jesucristo, en el territorio de Judá, a unos ocho kilómetros de Belén, zona montañosa y desértica. “Soy boyero y hábil en preparar los higos del sicómoro”, declara él (*Amós VII*, 14). Hacia el año 760 fue llamado por Dios para profetizar en el reino del norte. Es el primer profeta escritor; su libro constituye el primer documento del profetismo. Su vida carece de grandes episodios. Hombre rústico y simple, se abandonó completamente a la inspiración del Espíritu Santo, matizándola de dureza y realismo, propios de un campesino educado en medio de una naturaleza dura y avara.

Su misión se limitó a anunciar los castigos, que Dios había de enviar a su pueblo, a causa de sus desvíos religiosos y sus desórdenes morales, y al mismo tiempo dejar entrever una edad próspera, el reino mesiánico y su carácter eminentemente espiritual. Así lo hizo constar, según refieren los “*Hechos de los Apóstoles*”. Santiago, el cual para poner punto final a la polémica acerca de la evangelización de los gentiles, recordó las palabras de Amós: “Después de eso volveré y edificaré la tienda de David, que estaba caída, y reedificaré sus ruinas y la levantaré, a fin de que busquen los demás hombres al Señor, y todas las naciones sobre las cuales fue invocado mi nombre, dice el Señor, que ejecuta estas cosas, conocidas desde antiguo” (*Amós IX – Hechos de los Apóstoles XV*, 15).

El *Martirologio Romano*, 31 de marzo, describe su trágica muerte con estas palabras: “En Tecua, Palestina, el Santo Profeta Amós, que el sacerdote Amasías maltrató repetidas veces, y Ozías, su hijo, pertinazmente hirió con un hierro, semivivo fue devuelto a su patria en donde poco después murió y fue sepultado con sus padres”. San Isidoro de Sevilla recoge esta tradición, y la Biblia de Roda la ilustra.

Su iconografía suele reflejar su condición humana y su estilo profético. Son excepciones los casos en los que se procura darle prestancia profética. Valga como impresionante ejemplo la composición histórica del *Appartamento Borgia*, Sala delle Sibille (escuela de Pinturicchio, siglo XV), en la que es representado con fastuoso atuendo de profeta, manto, gorro, blanca cabellera



Amós

y barba; va de pareja con la Sibila Europea, y ambos con sendas filacterias anuncian al “Deseado de las Gentes”, al Mesías.

Por lo general se subraya su rústica condición de pastor, “boyero”, cultivador de langostas (*fictor locustae*). Su aspecto llega a ser casi selvático, hirsuto, fogoso. San Isidoro de Sevilla (“*Liber ab ortu...*” cap. 43, PL. 83, 144, 1280) hace una detallada descripción de su vida y muerte. La *Biblia de Roda* como la de Ripoll y el *Menologio de Basilio II* (Bibl. Vat. ), presentan a Amós bajo aspecto de rústico pastor: túnica corta (traje frigio) al estilo de los relieves de Mitra, manto con capuchón, imberbe.

Atributos, Cordero o corderos; cuerno y cayado; higuera (catedral de Amiens): gaita, cesta con higos.

## Abdías

Es el autor -podríamos decir- más corto del Antiguo Testamento. En efecto, sólo cuenta 21 versículos. Casi nada se sabe de su vida. Joel, Amós y Jeremías conocieron y utilizaron su profecía.

En la primera parte de su libro anuncia el castigo de los Edomitas, por su apoyo a los enemigos de Judá, y por la satisfacción que manifestaron cuando Jerusalén fue saqueada y destruida. Probablemente ambos hechos se relacionan con la toma de la ciudad santa por Nabucodonosor, año 587-586, rey de Babilonia. Los edomitas eran descendientes de Esaú, enemigos seculares de Israel, como lo fue Esaú de Jacob. Edom será destruido, mientras que Israel, purificado por el castigo, será restablecido y formará el reino de Dios en Sión. Con esta visión optimista de la gloriosa restauración de Sión (pre-anuncio de Cristo y de la Iglesia), se cierra el lacónico libro de Abdías. El Martirologio Romano pone su fiesta en 19 de noviembre.

## Iconografía

Aparece bajo el aspecto tradicional de profeta. Generalmente lleva cartelón o filacteria con su nombre o con pasaje de su libro. En la confrontación de profetas y apóstoles con referencia al “Credo”, Abdías va de pareja con Matías. Abdías dice: “Subirán salvadores al monte de Sión para juzgar al monte de Esaú, y el imperio será de Yavé” (*Abdías* 21). Matías dice: “*Et vitam aeternam*”.



Abdías

## *Atributos*

Un pan y un vaso, que recuerdan al supuesto auxilio dado a los cien profetas condenados por la reina Jezabel a morir de hambre. (Abdías ha sido confundido con su homónimo, sobreintendente del rey Acab, que no era profeta, sino simplemente amigo y defensor de los profetas, muy temeroso de Yavé). Raramente es representado con una espada (*Biblia de Admont*, siglo XII). A pesar de su exigua importancia bíblica, su imagen no falta en miniaturas, mosaicos (S. Apolinar, Ravena; monasterio de Dafui); fachadas catedralicias (Bourges, Chartres, Reims...); frescos de Sant'Angelo in formis, Capua, siglo XI; Beato Angelico y Benazzo Gozzoli en la capilla Brizio de la catedral de Orvieto; vitrales (catedral de Bourges, siglo XII). Es notable una estatua de Nanni di Bartolo (1422) en el *campanile* de la catedral de Florencia y actualmente en el Museo de l'Opera del Duomo.

## **Miqueas**

Su nombre hebreo significa: “¿Quién como Dios?”. Nació en Mareshet, pequeña aldea de la región de Hebrón, cerca de la frontera que separaba Judá de los Filisteos. Conviene no confundirlo con su homónimo, hijo de Imla, nacido un siglo antes (*II Reyes XXII*). Fue, aunque más joven, contemporáneo de Isaías. Vaticinó antes del año 722. De su vida sólo se sabe que era de la tribu de Judá. Su actividad profética se desarrolló durante los reinados de Ioatam, Acaz y Ezequías.

Por su nacimiento y vivencia fue hombre simple, agreste, sin doblez ni miramiento. Su palabra clara, apasionada, se refleja fielmente en sus escritos, que, siendo llanos, vibran a la vez con suma vehemencia. Acusa y ataca a los responsables de la depravación moral de Judá. Fustiga duramente a los poderosos, que abusan de su poder y riqueza. Por antonomasia es llamado profeta de los pobres. Por entre la polvareda de sus ataques y diatribas atraviesa un rayo de luz mesiánico. Él es quien proféticamente descubre a la estirpe del futuro Redentor, así como el lugar concreto de su nacimiento. Vislumbra una era gloriosa de paz, anuncia a un Mesías medio rey, medio pastor. “Juzgará a muchos pueblos y ejercerá la justicia hasta muy lejos con naciones poderosas, que de sus espadas harán azadas y de sus lanzas hoces; no alzará la espada contra gente, ni se ejercitarán ya en la guerra. Se sentará cada uno bajo su parra y bajo su higuera, y nadie les aterrorizará...” (*Miqueas IV*, 3). Este reino pacífico inaugurado por el Mesías, se proyecta sobre



Pinturas que decoran la planta noble del Palacio Episcopal de Barcelona, del artista Francesc Pla, más conocido como “el Vigatà” (1743-1805)

el portal de San Honorato de la catedral de Amiens. En él se ve un taller en el que de las espadas se forjan rejas de arados, de las lanzas azadones mientras los habitantes se sanean a la sombra de la parra y de la higuera, y el rebaño es protegido desde el cielo por Dios.

Miqueas profetiza directamente sobre la familia y el lugar de nacimiento del futuro Mesías: “Tú, Belén de Efrata, pequeño para ser contado entre las familias de Judá, de ti me saldrá quien señoreará en Israel, cuyos orígenes serán de antiguo...” (*Miqueas V*, 2). El profeta cuida de identificar este lugar betlamita, acompañando su nombre con el de Efrata. No es el Belén de la tribu de Zabulón (*Josué XIX*, 15), sino el Belén célebre por la muerte de Raquel y por el nacimiento de David. Estos datos son los que los príncipes de los sacerdotes y escribas facilitaron a Herodes, interesado en saber el lugar donde había de nacer el Mesías (*Mateo II*, 3).

El profeta no habla del padre del Mesías, y sí solamente de la que ha de dar a luz al gran Libertador, lo cual resultaba un profético indicio de la virginidad de María.

Pero en medio de esta placidez mesiánica se percibe un profundo lamento, que todavía resuena en la liturgia del Viernes Santo “¿Qué te he hecho yo, pueblo mío? ¿En qué te he molestado? Respóndeme. Porque yo fui quien te sacó de la tierra de Egipto, y te redimí de la casa de la servidumbre...” (*Miqueas VI*, 3). La liturgia ha glosado esta lamentación en sus conmovedores “Improperios”, que se cantan durante la adoración de la Cruz solemnemente desvelada y manifestada.

Miqueas es, pues, el profeta del nacimiento y de la muerte de Jesús. El *Martirologio Romano* señala su fiesta para el día 15 de enero.

### *Iconografía*

Individualmente, por ejemplo en una miniatura de la “*Biblia Hispalense*” (catedral de Sevilla, siglo X), Miqueas aparece tocado con un turbante y vestido típicamente como profeta. La Biblia de Roda, fol. 84, con su estilo lineal tan expresivo, describe gráficamente varios episodios de su vida. Es curioso que aquí el profeta en unas escenas es presentado con barbas, y otras imberbe. En los Apartamentos Borja del Vaticano, siglo XV, se presenta a Miqueas como profeta de la Ascensión de Jesús, con la inscripción: “*Ascendet pandens iter ante eos*”, “Subía delante de ellos el que rompe la marcha”



Nahúm

(*Miqueas II*, 13). Como nuncio del nacimiento del Mesías aparece su figura en los portales catedralicios dedicados a la Virgen y particularmente a la Anunciación. Algunas veces el profeta está contemplando al Niño Jesús en la cueva de Belén. En el famoso retablo del Cordero Místico, de Jan van Eyck, siglo XV, (iglesia de San Bavon, Gante), Miqueas desde un luneto semicircular exterior contempla a la Anunciación, bajo una filacteria volante que dice: “*Ex te egredietur dominator in Israel*”, “De ti me saldrá quien señoreará en Israel” (*Miqueas V*, 2).

En la confrontación o comparación de profetas y apóstoles con referencia a los artículos del “Credo” Miqueas acompaña a Simón. El profeta dice: “*Deponet iniquitates nostras et proiciet in profundum maris omnia peccata nostra*”, “Conculcará nuestras iniquidades y arrojará a lo hondo del mar nuestros pecados” (*Miqueas VII*, 19). El apóstol replica: “*Remissionem peccatorum*”.

Como atributo específico se le ve alguna vez junto a una peña desde la cual, según la tradición, fue precipitado por orden del rey Jorán.

## Nahúm

Nahum significa “Consolador”. Nació en Elcos, la actual Bir-el-Qums. Fue contemporáneo de Sofonías y de Jeremías. Profetizó entre los años 660-612. Su oráculo es breve pero intensamente patético. A su pueblo le anunció con 40 años de anticipación, la destrucción de su implacable enemigo, Asiria. Su capital, Nínive, fue destruida en el año 650. La descripción de la ruina de Nínive es en verdad escalofriante. Nahum tiene un estilo a la manera de Isaías, un estilo cualificado de escultórico, redundante, con frases que relampaguean en medio del colosal desastre. Le gustan los contrastes y contraluces. He aquí la perspectiva de Nínive empedernida en su maldad: “¡Hay de ti, ciudad sanguinaria, llena de mentira y de violencia y de inexhaustas rapiñas! ¡Restallido de látigo, estruendoso rodar de ruedas, galopar de caballos y rebotar de carros; jinetes enhiestos, espadas relampagueantes, lanzas fulgurantes! ¡Muchedumbre de heridos, montones de cadáveres, cadáveres sin fin, por doquier se tropieza con cadáveres!...Heme aquí contra ti, dice Yavé Sabaot. Yo te desnudaré, alzando hasta la cara tus vestidos, descubriré a los pueblos tu desnudez, mostraré a los reinos tus vergüenzas, arrojaré sobre ti todas las inmundicias, te cubriré de ignominia y te daré un espectáculo...” (*Nahum III*, 1).



Habacuc

Luego Dios se vuelve hacia su querido pueblo: “Conoce Yavé a los que a él se acogen y los protege cuando arrecia la tempestad” (*Nahum I*, 7). En efecto, al pueblo arrepentido lo liberará, destruirá a su implacable enemigo, la Asiria; y en la paz continuará preparando la llegada del Mesías: “Mira, allí, en los montes, los pies del mensajero que te anuncia la paz” (*Nahum I*, 15).

Dios, por mediación de su profeta, quiere dar a entender gráficamente que quien rige al mundo es Dios, y es él quien mueve a los estados y naciones, como piezas sobre un tablero. Y a este propósito, Nahum evoca la destrucción de Tebas, destruida en 663 por Assurbanipal. ¿Eras tú mejor que No-Anmon (Tebas), la que se sentaba entre ríos, cuya muralla eran las aguas y tenía las aguas por baluarte?” (*Nahum III*, 8).

Iconografía. También la Biblia de Roda es la que más explícitamente da una versión gráfica de episodios proféticos de Nahum. En la catedral de Amiens, siglo XIII, Nahum está rodeado de aguas (“Nínive parece un estanque de aguas”, *Nahum II*, 8). En la puerta dorada de la iglesia de Friberg (Sajonia) hay una estatua del Profeta pisoteando la cabeza de un personaje coronado, quizá el rey de la Nínive destruida, siglo XIII. En San Cuniberto, de Colonia (vitral del siglo XIII), Nahum lleva un cartelón con estas palabras suyas: “*Ecce super montes pedes*”, “Sobre los montes los pies” (de los que te anuncian la paz”) (*Nahum I*, 15).

En la confrontación de profetas y apóstoles referente a los artículos del “Credo”, Nahum acompaña a Juan el Evangelista. El Profeta dice: “Tu ruina no tiene remedio; espantoso es tu desastre” (*Nahum III*, 19). El Apóstol responde: “*Passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus et sepultus*”.

Nahum no figura en el *Martirologio Romano*.

## **Habacuc**

Probablemente aparece en Jerusalén durante el reinado de Josías de Judá (688-608), y fue contemporáneo de Jeremías y de Sofonías. Nada se sabe de su vida. Su libro profético proyecta sobre su figura una penumbra de abatimiento y de amargura, que se refleja fielmente en su iconografía. Una tradición judía y una leyenda cristiana le hacen hijo de la Sunamitis, resucitado por Eliseo (*II Reyes IV*, 33). Su breve libro (sólo cuatro capítulos) tuvo entrada en el Breviario Romano y fue citado por San Pablo (*Romanos I*, 17). Al anunciar el castigo que los terribles caldeos infligirán al pueblo de Dios,

el profeta, quizás por primera vez en el Texto Sagrado, plantea la pregunta de cómo puede conciliarse la justicia de Dios con la maldad de los poderosos que, por su bienestar, parecen amigos del Señor. Su libro fue usado por la secta de los Esenios, que en el comentario de *Habacuc* (I, 2) encontrado en 1947 en el desierto de Judá, interpretaron los dos primeros capítulos en función del “Maestro de Justicia” y de la Comunidad de la Alianza.

Este profeta es identificado con el Habacuc que un ángel, agarrándole por los cabellos, llevó Dios al foso de los leones, para administrar alimento a Daniel (*Daniel XIV*, 32). Esta identificación es habitual pero arbitraria.

En uno de sus textos se funda la representación del buey y del asno, en la escena del nacimiento de Jesús. El texto es: “Manifiéstalos (tus designios) en medio de los tiempos” (*Habacuc III*, 2). La versión de los Setenta y también la de la Itala dicen así: “Te reconocerán en medio de dos animales”. Los Santos Padres, cotejándolo con el pasaje de Isaías: “Conoce el buey a su dueño, y el asno del pesebre a su amo” (*Isaías I*, 3), y con aquel otro de San Lucas: “...Y dio a luz a su hijo primogénito, y le envolvió en pañales y le acostó en un pesebre” (*Lucas II*, 7), lo entendieron del nacimiento del Mesías en un pesebre. Por esto en el responsorio de la cuarta lección de los Maitines de Navidad que leíamos antes del concilio Vaticano II, se dice: “¡Oh gran misterio y admirable arcano; Ver a los animales del Señor nacido, reclinado en el pesebre!”. En el responsorio de la sexta lección de la festividad de la Circuncisión: “Señor, oigo tu anuncio y me atemorizo; contemplo tus obras y me estremezco; en medio de dos animales yace en un pesebre, el que resplandece en los cielos”.

### *Iconografía*

La brevedad y el carácter puramente profético del libro de Habacuc no ofrecen temas para un ciclo de representaciones. La misma Biblia de Roda se limita a presentar al profeta nimbado, y con los brazos levantados hacia Dios, cuyo busto aparece en acto de bendecir y dentro de una mandorla apuntada. La mandorla o aureola es sostenida por dos ángeles. Parece ser la ilustración de las primeras palabras del profeta: “¿Hasta cuándo, oh Yavé, suplicaré sin que me oigas?” (*Habacuc I*, 2). Lo que tiene de más descriptivo es el episodio de Habacuc, llevando una cesta de panes a Daniel en el foso de los leones. La más antigua descripción de este hecho figura en la famosa puerta de Santa Sabina, Roma, siglo V, y en los sarcófagos cristianos del siglo IV.

Su figura aislada refleja al estilo y carácter de su libro amargado. Aunque no falten en él expansiones de confianza y esperanza, los artistas se complacieron en presentar a Habacuc con aire lastimero, a veces contrahecho, y deforme. En el “Mystère de Rouen” se le caracteriza “como viejo barbudo, encorvado e incluso jorobado (*barbatus, curvus, gibbosus*). Como mendigo aparece en la estatua que, para la capilla de San Juan Bautista de la catedral de Génova, labró Matteo Cividali. El Habacuc de Donatello (actualmente en el Museo dell’Opera de la catedral de Florencia) tiene aspecto de un Séneca contristado y abatido, con rasgos de retrato romano. En ambas imágenes el profeta aparece calvo, lo cual no cuadra con su traslado al foso de los leones, agarrado por el pelo por un ángel, tal como lo presentó Bernini en la Capilla Chigi, en Santa María del Popolo, Roma, 1661.

En la confrontación de profetas y apóstoles con referencia a los artículos del “Credo”, van juntos Habacuc y Juan el Evangelista. Dice Habacuc: “De sus manos salen rayos con que vela su poder (*Habacuc III, 4*). San Juan: “*Passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus et sepultus*”.

### *Atributos*

El ángel y la cesta de panes (episodio de Daniel). El Martirologio Romano señala su fiesta para el 15 de enero.

### **Sofonías**

Profetizó en tiempos del rey Josías (638-608), al mismo tiempo que Jeremías y Habacuc en Jerusalén. Nada consta de su vida. Fue un buen apoyo para la reforma de la vida religiosa y moral emprendida por el mencionado rey. Anunció castigos para Jerusalén y Judá, si no hacían penitencia. También los anunció para otras ciudades paganas. Detalle importante: pronosticó la conversión del mundo pagano, así como la renovación y restauración de Israel. Todo ello frente a la lejana y tremenda perspectiva del Juicio final.

Su breve libro (tres capítulos) no ofrece episodios personales. Lleva como atributo una linterna, alusiva al siguiente versículo: “Escudriñaré a Jerusalén con linternas” (*Sofonías I, 12*). En la fachada de la catedral de Amiens, siglo XIII, hay debajo de su estatua un relieve, en el que aparece el Señor explorando a Jerusalén con una linterna a cada mano.



Sofonías

En la distribución de los artículos del “Credo”, va con el evangelista San Mateo. El Profeta dice: “*Reddam populis labium electum, ut invocent omnes in nomine Domini, ut serviant eo numero uno*”, “Devolveré yo a los pueblos labios limpios, para invocar todos el nombre del Señor y servirle de común acuerdo” (*Sofonías III, 9*). El Evangelista dice: “*Exspecto resurrectionem mortuorum*”.

En los Apartamentos Borgia, Vaticano, obra de Pinturicchio, y de su taller, siglo XV, Sofonías lleva esta leyenda: “*Exspecto in die resurrectionis meae in futurum*” (*Sofonías III, 8*). En la catedral de Cambrai hay una composición pictórica, en la que aparecen diferentes profetas con sus correspondientes profecías, uno de los cuales es Sofonías que dice: “*Haec est civitas gloriosa, quae dicit: Extra me non est amplius*”, “He aquí la ciudad gloriosa, que dice: Yo y nadie más que yo” (*Sofonías II, 15*). Es una referencia directa a la santa Iglesia.

## Ageo

Ageo es el primer profeta después de la cautividad de Babilonia. Según parece, nació en la Caldea, y gracias al edicto de Ciro (538), pudo con sus hermanos los hebreos volver a su patria en compañía de Zorobabel, príncipe en Judá, y con Josué, Sumo Sacerdote, y Zacarías. Profetizó hacia los años 520, cuando los hebreos estaban ya asentados en Jerusalén y con gran entusiasmo edificaban el altar. Al año siguiente del retorno, el rey persa Ciro les concedió el permiso para reconstruir el Templo y colocar los cimientos del mismo.

Al principio, gracias a las exhortaciones de Ageo, los hebreos pusieron gran empeño en la reconstrucción del Templo. Pero las obras se pararon debido a las insidias de los samaritanos, que habían sido excluidos de las mismas. Durante la pausa, se debilitó el celo de los reconstructores. Diversas circunstancias, políticas y sociales, la inseguridad del país, el desordenado gobierno persa, las malas cosechas con la miseria consiguiente, contribuyeron a la interrupción de la gran empresa. En la segunda profecía Ageo procura reanimar los ánimos abatidos, abriendo a sus ojos una gloriosa perspectiva, diciéndoles que el nuevo templo sería realzado con la visita personal del Mesías. “La gloria de esta postrera casa será más grande que la de la primera, dice el Señor, y en este lugar daré yo la paz” (*Ageo II, 9*). Los preparativos, pues, de la llegada del Mesías toman forma corpórea y -diríamos- arquitectónica.



Ageo

Gracias a sus reiteradas exhortaciones el templo fue terminado en el año 320. Ya podía venir el Mesías, el “Deseado de todas las gentes” (*Ageo II* 8).

Hay que destacar en primer lugar la espiritualidad litúrgica de Ageo, su celo por la Casa de Dios y por su culto. Su mensaje profético enfoca al reino mesiánico bajo el aspecto de una grandiosa y perenne liturgia.

### *Iconografía*

Es bastante frecuente su representación, a pesar de la exigua cantidad de episodios de su vida y de los capítulos de su libro. Suele ser representado con aspecto grave, ancianidad avanzada, con cartelón o filacteria con su nombre o fragmento de sus profecías. Debido a la interpretación latina de su nombre, *Aggeus* = Ángel, va a menudo acompañado de un ángel, volando por encima de un templo o altar. Es frecuente su aparición en las Biblias, códices, mosaicos, frescos (desde el siglo XI), esculturas en la fachada de diferentes catedrales, vidrieras.

Tuvieron particular influencia iconográfica sus exhortaciones, enderezadas a la reedificación del templo de Jerusalén. A ellas se deben los siguientes atributos: biga, hacha, bolsa de la cual caen monedas (“Mía es la plata, mío es el oro, dice el Señor” (*Ageo II*, 8; referencia a las donaciones para la construcción del Templo). Debajo su estatua en la Puerta Dorada de la catedral de Amiens, siglo XIII, hay un relieve en el que se representa a un leñador en pleno monte: “Subid al monte y traedme maderas y reconstruid la casa (Templo) (*Ageo I*, 8). En el portal mayor de dicha catedral otra estatua suya tiene un relieve, con la representación de un paisaje asolado, con las ruinas de un templo.

Dejamos para el final las preciosas e incisivas ilustraciones de la *Biblia de Roda*, siglo XI, fol. 89 v. Dios, bajo el símbolo de la mano emergiendo de un semicírculo (ciclo), dirige la palabra “por mano de Ageo profeta” a sus colaboradores en la construcción del Templo, que fueron el gobernador de Judá, Zorobabel, hijo de Sealtiel, y Josué, hijo de Jeosadac, sumo sacerdote. Ageo lleva nimbo (*Ageo I*, 1). Más abajo cinco obreros están trabajando en la reconstrucción del Templo, de tipo románico; y en la parte inferior tres obreros llevan en hombros sendos bloques de piedra, mientras una carreta de cuatro ruedas, tirada por dos bueyes, atizados por el carretero látigo en mano, transporta sillares de piedra.



Zacarías

## Zacarías

Fue hijo de un cierto Baraquías, que conviene no confundir con el Baraquías, del cual se hace mención en el evangelio de San Mateo (*Mateo XXIII, 35*), y que murió apedreado por orden del rey Joas, en el lugar más santo del templo de Jerusalén, entre el templo y el altar. Tampoco hay que confundir este profeta Zacarías con el gran sacerdote Zacarías, padre de San Juan Bautista. En el año 538 salió del cautiverio de Babilonia junto con el profeta Ageo, el sumo sacerdote Josué y el príncipe Zorobabel. Contribuyó con sus exhortaciones a la reconstrucción del Templo, pero su tema propio fue el Mesías. Él es el profeta del tiempo mesiánico. Profetizó en los años 528-518. El acento y léxico de sus profecías tienen más del Nuevo Testamento que del Antiguo. El cerco mesiánico va estrechándose, y la figura del Redentor aparece más definida, más aproximada a lo que fue su realidad histórica.

El Mesías no será el fantástico libertador con ribetes nacionalistas, que esperaban los judíos. No vendrá como guerrero a caballo, ni como jefe al frente de un ejército conquistador, sino rodeado de virtudes inapreciadas en aquellos tiempos: la mansedumbre y la paz. “Alégrate con alegría grande, hija de Sión. Salta de júbilo, hija de Jerusalén. Mira que viene a ti tu rey. Justo y salvador, humilde, montado en un asno, en un pollino hijo de asna” (*Zacarías IX, 9*).

El Mesías será un hombre que podrá ser comprado por un precio irrisorio: “Me pesarán mi salario, treinta monedas de plata” (*Zacarías XI, 12*). *San Mateo (XXV, 9)* anota el cumplimiento de esta ignominiosa profecía.

Además, el Mesías será un Pastor, que se dejará matar por sus ovejas: “Hierre al pastor, y que se disperse el rebaño” (*Zacarías XIII, 3*). Matarán al Pastor, pero “alzarán sus ojos a mí; y aquel a quien traspasarán, le llorarán como se llora al unigénito, y se lamentarán por él como se lamenta por el primogénito” (*Zacarías XII, 10*). Y así el evangelista Juan lo testificará (*Juan XIX, 37*).

Zacarías describe proféticamente el futuro reino mesiánico: un reino mundial, sin fronteras, sin armas ni murallas; no tendrá más murallas que la palabra de Dios inexpugnable. “No con ejército, no con fuerza, sino por mi espíritu, dice Yavé” (*Zacarías IV, 6*). Para entrar en este reino, habrá que convertirse: no habrá bastante con mortificarse con ayunos y privaciones. Lo que importa es el espíritu, la conversión interior. Israel, aparte de una pequeña porción, no entenderá el lenguaje del nuevo Mesías, y se apartará de Él.

### *Iconografía*

La tantas veces mencionada *Biblia de Roda* (fol. 91, 91 v, 92) dedica a Zacarías una extraordinaria profusión de miniaturas, que con gran sutileza y vivacidad artísticas traducen a las visiones del profeta.

- Dios (mano celeste) llama a Zacarías, que aparece nimbado como en las demás escenas (*Zacarías I*, 1).
- Visión del caballero y de los caballos: “Vi de noche a un varón que cabalgaba en un caballo alazán obscuro...; a poniente detrás de él había caballos negros, bayos y blancos” (*Zacarías I*, 8).
- Un ángel volando habla a Zacarías.
- Visión de los cuatro cuernos y los cuatro carpinteros (*Zacarías I*, 18).
- “Vi a un varón que tenía en la mano un cordel de medir (aquí es una caña), para medir la anchura y longitud de Jerusalén” (*Zacarías II*, 1).
- “Y me hizo ver a Josué, el sumo sacerdote, que estaba en pie delante del ángel de Yavé, y tenía a su diestra a Satán, que le acusaba” (*Zacarías III*, 1). Es curiosa la disminuida figura de Satán, con túnica corta y sombrero como de plumas.
- El ángel dijo a los que estaban delante de él: “Quitadle (a Josué) las vestiduras inmundas, y vestidle las vestiduras de ceremonia, y poned sobre su cabeza una tiara pura” (*Zacarías III*, 4). La escena comprende dos cuadros: la desvestición, con el ángel en actitud de mando, y Josué brazos levantados y, quizá erróneamente, nimbado; luego la vestición. Estas miniaturas constituyen un documento único en el campo de la ilustración bíblica de la época. Su interés artístico es excepcional y demuestran una rara habilidad de expresión gráfica.

### *Atributos*

Su atributo más característico es el candelabro de los siete brazos. (*Zacarías I V*, 1). En la Guía bizantina de la pintura se le describe así: Teniendo una lámpara de siete brazos, con la leyenda: “He visto un candelero con siete lámparas, luz espiritual que ha de iluminar al universo”. En el famoso pozo de Dijon (en realidad pedestal para una cruz), Zacarías aparece abatido y

cabizbajo, con la leyenda alusiva a la crucifixión: “Me pesaron mi salario, treinta monedas de plata” (*Zacarías XI*, 12). En la confrontación de profetas y apóstoles con referencia a los artículos del “Credo”, van juntos Zacarías y Tomás. El Profeta dice: “He aquí yo alzo mi mano contra ellos y serán presa de los que tuvieron por esclavos, y sabréis que Yavé de los ejércitos, me ha enviado” (*Zacarías II*, 9).

## **Malaquías**

Malaquías cierra la serie de profetas del Antiguo Testamento. Es un profeta especialmente mesiánico, a poca distancia del Mesías. Lo mismo Cristo (*Mateo XI*, 10), que el ángel que anunció a Zacarías el nacimiento de un hijo, Juan el Bautista, y que los apóstoles (*Mateo XVII*, 10), se hacen eco de sus vaticinios. Entre el Mesías y él, sólo les separa el Precursor, San Juan.

Vivió hacia la segunda mitad del siglo V antes de Cristo, poco antes de la reforma religiosa emprendida por Esdras y Nehemías, entre los años 450-445, acabado el cautiverio de Babilonia y reedificado el Templo. Su nombre significa: “Ángel, o Mensajero, de Dios”. El pueblo de Israel se encontraba en plena indiferencia religiosa, que atacó igualmente a los sacerdotes. Había decaído el culto, debido en gran parte a sus sacerdotes, que maltrataban a la “Mesa del Señor”. Contribuyó a acentuar la crisis religiosa la profanación del matrimonio, a causa de los matrimonios mixtos y de los divorcios. Esta situación dio pie al profeta para hablar del nuevo sacerdocio y del nuevo sacrificio; sacrificio único, sin fronteras, que se celebrará a todas horas (del orto del sol hasta el ocaso) y en todo lugar del mundo. Malaquías es el nuncio profético del sacrificio eucarístico.

De la vida del profeta no se sabe nada de cierto. El Pseudo-Epifanio (*De vita prophetarum*, 22, *Patrología griega*. XLIII, col. 412) ha transmitido datos legendarios. Era de la tribu de Zabulón; nació en Sofa, después del cautiverio babilónico. Era de gran belleza y se hizo estimar del pueblo por la dulzura de sus maneras. Murió joven. El Martirologio Romano señala su fiesta para el día 14 de enero.

El característico y transcendental mensaje de Malaquías es el anuncio de un Precursor, que contemporáneamente había de preceder al Mesías, y que por última vez repetiría el grito de penitencia, que los profetas del Antiguo Testamento se transmitían de uno al otro, como centinelas del baluarte de Dios.



Pinturas que decoran la planta noble del Palacio Episcopal de Barcelona, del artista Francesc Pla, más conocido como “el Vigatà” (1743-1805)

He aquí su profecía: “Voy a enviar a mi mensajero, que preparará el camino delante de mí, y luego en seguida vendrá a su templo el Señor, a quien buscáis y el ángel de la alianza que deseáis” (*Malaquías III*, 1). El propio Cristo interpretó el vaticinio: “Éste (Juan) es de quien está escrito: He aquí que yo envío a mi mensajero delante de tu faz, que preparará tus caminos delante de ti” (*Mateo XI*, 19; *Lucas VII*, 27).

Y de la misma manera que anuncia el próximo y primer advenimiento del Mesías, predice su segunda y última venida en el día del Juicio universal: “el día ardiente como horno para los obradores de la maldad”, “sol de justicia para los que teméis mi nombre” (*Malaquías IV*, 1). Dios, entonces, dará el último grito de alerta: “Ved que yo mandaré a Elías, el profeta, antes que venga el día de Yavé, grande y terrible” (*Malaquías IV*, 5). El ángel confirma a Zacarías, futuro padre del Bautista, que su hijo “caminará delante del Señor en el espíritu y el poder de Elías” (*Lucas I*, 17). El Elías vaticinado como precursor del Mesías, no será el Elías de antaño, sino una persona, San Juan Bautista, que reunirá en él las características y dotes del famoso profeta.

### *Iconografía*

Para su iconografía primitiva hay que acudir de nuevo a la Biblia de Roda, que ofrece dos representaciones:

- Malaquías habla a los judíos, en número de doce, como representantes de las doce tribus de Israel (*Malaquías I*, 1).
- Malaquías señala a Juan el Bautista y Precursor. Juan reviste un manto de piel. Ambos aparecen dentro de una mandorla circular. En la Biblia de Ripoll (fol. 252), un ángel al lado del profeta dice: “*Ecce ego mittam angelum meum*”, “He aquí que yo mandaré a mi ángel (o mensajero). En un vitral de la catedral de Amiens, siglo XIII, Malaquías descubre entre las nubes al brazo de Dios, que envía a su ángel. En otro vitral procedente de Jumièges, capilla de la Mailleray-sur-Seine, anuncia la remisión de los pecados (“*Remissio peccatorum, Venia criminum*”). En la confrontación de profetas y apóstoles, Malaquías anda con Felipe. El Profeta dice: “*Ascendam ad vos in iudicium, et ero testis velox*”, “Vendré con vosotros a juicio, y seré juez pronto” (*Malaquías III*, 5). El Apóstol dice: “*Judex venturus est iudicare vivos et mortuos*”. En los Apartamentos Borgia, Vaticano (pintura de Pintoricchio), Malaquías profetiza a la Anunciación de

María: “He aquí que voy a enviar a mi mensajero, y se alzaré un sol de justicia para los que temen a mi nombre” (*Malaquías III*, 1; *IV*, 2).

Aisladamente Malaquías ha sido muy poco representado. Suele aparecer barbudo, a veces anciano, a veces en vigorosa madurez. Su principal atributo es el Ángel de la Alianza (mosaico de San Marcos, Venecia, siglo XIII; vitrales de Bourges, siglo XIII).

## TOBÍAS

### Iconografía de Tobías

Entre los israelitas que el rey Enemasar deportó a Siria (año 718), se encontraba Tobías (o Tobit), de la tribu de Neftalí, al norte del lago de Genesaret. Nació hacia el año 730. Su nombre, al cual hizo honor durante toda su vida, significa: “El Señor es bueno”. Su vida no fue sino un reflejo de la bondad de Dios. Por la generosidad de su corazón se conquistó la simpatía del rey, el cual le dio libertad para hacer lo que quisiera. “Hombre ya, tomé por mujer a Ana, del linaje de nuestro padre y de ella tuve a Tobías” (*Tobías I*, 9). En su país había sido hombre hacendado y distinguido. A la muerte de Enemasar, pasó a ocupar el trono su hijo Senaquerib, que persiguió implacablemente a los israelitas; mató a muchos y prohibió enterrar sus cuerpos.

El tiempo que le dejaban sus negocios o quehaceres, Tobías lo dedicaba a sus compatriotas, visitándolos en el apuro, consolándolos, ofreciéndoles dinero, comida y vestido. Ponía en peligro su vida al ir a recoger los cadáveres de los israelitas asesinados, que se llevaba a hombros para enterrarlos, contra la orden del rey.

Como si contestara a un interrogatorio periodístico, Tobías relata los pormenores de su vida de deportado en el libro que lleva su nombre. En un estilo ingenuo, llano y sincero, refiere sus andanzas entre la vida y la muerte. Sus hermanos indigentes, perseguidos o asesinados, “le recordaban al Señor”. Esto fue el secreto de su heroica y mortificante caridad, que el mundo todavía recuerda con admiración.

Un día, al volver de enterrar a un estrangulado, Tobías se echó a dormir en el atrio junto al muro. “Teniendo los ojos abiertos, los pájaros dejaron caer en mis ojos su estiércol caliente, que me produjo en ellos unas manchas blancas, que los médicos no fueron capaces de curar” (*Tobías II*, 9).

Para conocer a fondo a este hombre impregnado -podríamos decir- de Evangelio, es indispensable leer su libro interpuesto entre los otros libros sagrados. Aquí sólo podemos referirnos a las principales incidencias de su “apostolado laico”, y a sus repercusiones en el arte cristiano.



Tobías

## Viaje del hijo de Tobías

El motivo del viaje del hijo de Tobías (700 kilómetros), creemos desproporcionado, por los riesgos muy probables que podía correr su único hijo, fue el cobro de un préstamo de diez talentos de plata, que había hecho a su cuñado Gabael, que hoy equivaldrían a una suma de dinero muy importante. El camino era largo y desconocido para el joven Tobías, el cual creyó conveniente buscar un compañero que le sirviera de guía. Providencialmente encontró a Rafael, el arcángel, disimulado bajo la apariencia normal de una persona cualquiera. El perro también les acompañó. Las incidencias del viaje han sido profusamente comentadas por los artistas. El motivo principal de ellos es el simbolismo cristiano del pez, tan repetidamente glosado por los antiguos escritores eclesiásticos. Particularmente lo fue por Optatus, obispo de Mileve (Numidia), siglo IV, que escribe: “Por el pez se entiende a Cristo, que en el libro de Tobías se lee que fue cogido en el Tigris (a su afluente Zaba). De él Tobías tomó la hiel, que salvó a Sara del demonio, y el hígado que devolvió la vista al ciego Tobías, todo lo cual se entiende de la iglesia. Éste es el pez que, por las oraciones del bautismo, se recibe a través de las aguas bautismales” (“*De schism. Donat*”, lib. III, n. 2).

De ahí que el incidente del pez encontró pronto eco en el arte primitivo, desde el siglo IV: frescos catacumbales, sarcófagos, vasos de vidrio dorado, etc. Es interesante hacer notar que, en esta época, el joven Tobías aparece cubierto únicamente por una toalla o un ligero velo. Unas veces lleva un paquete con el corazón y el hígado del pez; otras, que será norma general, presenta incongruentemente el pez entero, con el fin de concretar la personalidad de Tobías. Pocas veces faltan el cayado de viajero y el perro.

A excepción de la Biblia Gumbert, las Biblias catalanas (Ripoll y Roda) son las que más profusamente han representado las escenas del libro de Tobías. W. Neuss (*Die katal. Bibel*, p. 103) las considera como caso único, entre los ciclos bíblicos conservados en la Edad Media.

Escenas en la *Biblia de Roda* (III, fol. 127):

- Ceguera del viejo Tobías (*Tobías II*, 11). Está echado sobre un jergón ovalado, semejante al de los pesebres románicos. El pájaro deja caer el “estiércol caliente” sobre los ojos de Tobías, unos puntitos señalan la trayectoria del excremento.
- Tobías, sentado en solemne escabel con cojín, despide y aconseja a su hijo.

- El joven Tobías encuentra al compañero, representado sin disimulo con alas. (*Tobías VI*, 1).
- Presenta a su padre (icon nimbo!) el compañero alado de viaje (*Tobías V*, 7).
- Tobías, siguiendo a las órdenes del ángel, mata con un gran cuchillo al pez (*Tobías VI*, 7).
- Convite en casa de Ragüel (*Tobías VII*, 17). Sara y Tobías, abrazados, se besan; Rafael, alado y de mayor tamaño, en el centro de la mesa.
- Rafael se declara y desaparece (*Tobías XII*, 9). El padre de rodillas; el hijo, de pie; el ángel, volando.

En la Biblia de Roda las escenas son en mayor número (13) y muy semejantes. Divergencias. En la escena segunda, Tobías es increpado por su mujer (*Tobías II*, 22- *III*, 6). En la cuarta, Tobías encuentra al ángel nimbado, alado y volando, para dar a entender su naturaleza angélica. Durante toda la historia el ángel continúa con alas. En la sexta, por primera vez aparece el perro. En la octava, convite en casa de Ragüel; muy interesante el servicio de la mesa. En la décima, expulsión del mal espíritu, que se muestra agresivo con el ángel, y está caracterizado por el color negro de la piel. En la undécima, el padre, sostenido por un criado, con la mano levantada saluda de lejos a su hijo. En la última escena (13), Rafael declara su personalidad angélica. Resulta muy curioso que el ángel, sin alas, se aleja trepando por un monte que tiene apariencia de llamas, hacia el cielo representado por un semicírculo.

La catedral de Chartres, siglo XIII, es el monumento que presenta mayor número de escenas de la vida de Tobías (puerta del crucero norte). Un sarcófago de Verona, siglo IV, describe la llegada del joven Tobías; su padre, achacoso, aparece en la puerta, mientras el perro, que se ha adelantado, le acaricia las piernas.

Los artistas italianos, siglo XV, con mucha frecuencia representan escenas de Tobías. Probablemente sus cuadros eran ex-votos en acción de gracias por la salvación o curación de una persona, o por su feliz retorno a la casa paterna. Es muy famosa una composición de Francesco Batticini, en la que Tobías viene acompañado por los tres arcángeles: Rafael con el bote conteniendo las vísceras del pez; Miguel, con espada y esfera (poder); Gabriel, con el lirio.

Con el tiempo Rafael se convierte en Ángel Custodio, lo que contribuyó a su reiterada representación.

En un cuadro de G. Biliverti, siglo XVII (Palazzo Pitti), Tobías ofrece a su angélico compañero la mitad del dinero recuperado (*Tobías XII*, 5). En el Museo del Prado se encuentra una espléndida réplica. En el Museo de Leningrado existe un cuadro de Murillo, que describe el momento en que Tobías, acompañado del ángel, se despide de los suyos. Es curioso el caso de Rembrandt, que, como en las Biblias catalanas, representa con alas al compañero de Tobías (Museo del Ermitage, 1695).

### Tipología de Tobías padre

- Tobías, con su esposa y el hijo, huye ante la matanza de israelitas ordenada por Senaquerib (*Tobías I*, 19) = Matanza de los niños de Belén.
- Es saludado por el arcángel Rafael (*Tobías V*, 9) = Anunciación de la Virgen.
- Recibe alborozado a su hijo (*Tobías XI*, 10) = Cristo resucitado se aparece a los discípulos reunidos.
- Exhorta a la bondad a su hijo (*Tobías IV*, 9) = Parábola del administrador infiel (Lucas XVI, 1).
- Encomienda a su hijo que, después de su muerte, cuide de su madre (*Tobías IV*, 3) = Jesús, antes de morir, encomienda a su Madre a San Juan.
- Tobías “dio” su alma en el lecho (*Tobías XIV*, 11) = Jesús en la cruz encomienda su espíritu en manos de su Padre.

El anciano Tobías va con el apóstol Simón, con referencia a los artículos del “Credo”. Dice Tobías: “En el tiempo de la tribulación perdonas los pecados a los que te invocan” (*Tobías III*, 13); Simón dice: “*Remissionem peccatorum*”

### Tipología de Tobías hijo

- Ana, madre de Tobías, llora a su hijo ausente (*Tobías X*, 4) = Después de la Ascensión, María visita los lugares santos recordando devotamente a su divino hijo (Leyenda aurea). En una miniatura del “*Speculum humanae*



Tobías

*salvationis*”, María está rodeada de símbolos, que quieren expresar sus recuerdos del Hijo: un ángel (Anunciación); buey y asno (Nacimiento); cáliz y pan (Santa Cena), así como jofaina y toalla; instrumentos de la Pasión, con la faz de Cristo vendados los ojos (diferentes lugares de la Pasión); montículo con vestigios de ambos pies (Ascensión).

- Rafael acompaña a Tobías a casa Ragüel (*Tobías VII*, 1) = Cristo resucitado acompaña a los discípulos de Emaús.
- Tobías y el ángel comen el pez asado (*Tobías VI*, 6) = Cristo resucitado come con los discípulos que “le dieron un trozo de pez asado” (*Lucas XXIV*, 42).
- Tobías en casa de Sara (*Tobías III*) = María Magdalena unge los pies de Jesús.
- Desposorios de Tobías y Sara (*Tobías VII*) = Desposorios de María y José.
- Tobías cura la ceguera de su padre (*Tobías XI*, 13) = Jesús cura al ciego de nacimiento.

## JOB

“Había en tierra de Hus un varón llamado Job, hombre recto y justo, temeroso de Dios y apartado del mal” (*Job I*, 1).

El libro de Job es un tremebundo poema que plantea dramáticamente el misterio del mal y del dolor; el porqué sufren los justos, y si las adversidades espirituales, físicas o temporales son la respuesta de Dios a la maldad. El espectáculo es grandioso; alrededor de Job luchan cielo y tierra, se enfrentan Dios y Satanás. Sobre el varón recto y justo se precipitan toda clase de calamidades: muerte de siete hijos y tres hijas; robo de sus ganados; destrucción de su casa por un incendio; insultos de su mujer. Y como dolorosísimo complemento a todo este terrible descalabro, Job es acusado por sus tres íntimos amigos, que “estuvieron con él sentados en tierra por espacio de siete días y siete noches, sin hablar palabra, viendo cual grande era su dolor” (*Job II*, 13).

Los tres están convencidos de que Dios es la justicia absoluta, y que el dolor sólo puede atribuirse a un castigo divino por algún crimen. Merecen ser leídos íntegramente los poemáticos discursos de estos tres personajes, que acaban de hundir en el mayor desasosiego al paciente Job. Dios no interviene directamente en el altercado, y hace destacar a un cuarto personaje, Eliú, un joven que no se había atrevido a hablar porque los otros “eran más entrados en años que él; más al ver que no había respuesta en la boca de aquellos tres hombres, se encendió su cólera, y habló” (*Job XXXII*, 4). Eliú, inspirado de Dios, afirma que el dolor de los justos está destinado a purificarlos y acrecentar su virtud. Al final del drama Dios personalmente corre el velo del misterio del mal en este mundo; acusa la fatídica presencia del enemigo del hombre, Satanás, que se ceba en los justos; desmiente implacablemente a los tres acusadores, y como prueba de su providencial conducta y de su imparcial distribución de bienes y males, repone a Job en su primitiva prosperidad, prefiguración de la eterna bienaventuranza.

Job era opulento príncipe nómada de la tierra de Hus, probablemente al sur del Mar Muerto, que parece haber vivido en tiempos de los Patriarcas. Fue adorador del verdadero y único Dios, hombre virtuoso, que no sólo se preocupó de la salvación de su alma, sino también de la de sus diez hijos, a quienes dio cumplida formación religiosa. Sus hondas virtudes encendieron la cólera de Satanás, el cual decidió entablar lucha contra ellos. Dios le dio permiso para probar la bondad de Job, y para ello el poder de atacarle en su hacienda, en su propio cuerpo, en su propia familia y amistades. Fue una

despropiación completa, que acabó echando a Job a un muladar, recubierto de llagas y suciedad.

La figura de Job tiene una repercusión iconográfica muy limitada. Su vida es un altercado con pocas sugerencias tipológicas. La antiquísima “*Com-mendatio animae*” lo introdujo en el arte cristiano primitivo, como tema de liberación de infortunios, que sirvió de pretexto para implorar la salvación de las almas de los difuntos. De ahí que se encuentre a Job en las pinturas catacumbales y en los sarcófagos primitivos, desde el siglo III. En el siglo IV se encuentra en las pinturas murales de Dura Europos (Museo de Damasco). Es celebre el sarcófago de Junius Bassus, en las Grutas del Vaticano, siglo IV. En las miniaturas el ejemplo más antiguo es la Biblia del Museo de Nápoles, siglos VII-VIII, a la cual sigue en antigüedad la Biblia de San Marcos de Venecia, del año 909. Del siglo XI merecen citarse las Biblias de Ripoll, Roda y de San Isidoro de León. El ciclo más extenso que se conoce es el de la Biblia de Ripoll. Sus representaciones son tan importantes como sorprendentes. Merecen ser a continuación detalladas.

- Job, en plena prosperidad, viene representado como rey con corona y cetro; a su lado, la esposa con cetro en la mano; cinco hombres y una mujer probablemente representan a sus hijos (fol. 162 v.). Escena situada dentro de un castro fortificado, con guardaespaldas.
- Debajo de la anterior figura, Job, acompañado de tres hombres y dos mujeres, ofrece un cordero a Dios, “no sea que hayan pecado mis hijos y hayan bendecido (eufemismo por maldecir, blasfemar u otro verbo) a Dios en su corazón” (*Job, I, 5*). Dios está representado como Cristo de majestad (imberbe), dentro de una mandorla (cielo) y sentado en trono, el globo en la mano diestra y el libro a la izquierda. Agarrado a sus pies aparece Satanás, desnudo, desmelenado y con cetro a la mano, como pidiendo permiso para tentar a Job. Al otro lado de Dios están banqueteando los hijos de Job.
- En la parte inferior del folio aparecen delante de Job sus tres amigos en gesto de discurso. Job viene representado sobre trono a manera de emperador, con corona, cetro y globo. La escena se desarrolla entre una solemne columnata adornada con colgaduras. Un poco más abajo del trono reaparece Job con el mismo atuendo, hacia el cual el desmelenado Satanás extiende el brazo. Al otro lado, Job, desnudo y llagado, recibe los improperios de su mujer.

- En el siguiente folio 163, miniaturado por otra mano, aparecen en el renglón superior los tres amigos de Job, el cual está casi desnudo y “rascándose con un tejón las úlceras” (*Job II*, 8). A continuación, su mujer le está increpando, y un amigo dirigiéndole la palabra.
- Debajo de estas representaciones, otros dos amigos continúan hablándole, y luego es Eliú, el sensato joven que intenta consolarle (*Job XXXII-XXXIV-XXXVII*).
- En la planta siguiente, de izquierda a derecha, los amigos de Job ofrecen sendos sacrificios expiatorios, “pues no hablasteis de mí rectamente” (*Job XLII*).
- En la planta inferior se representa la renovada prosperidad del gran paciente. A la izquierda, Job y su esposa entronizados, rodeados de sus catorce hijos y tres hijas (*Job XLII*, 13). A la derecha dos caballeros, espada en mano. Trotan sobre sendos caballos, como en manifestación del recuperado poder de su señor.

Algunos detalles iconográficos. Job ha sido representado sobre una tortuga, símbolo de la paciencia. Su mujer alguna vez aparece armada con bastones o una horca de tres puntas. Muchas veces se tapa la nariz, debido al hedor del cuerpo leproso del marido (cementerio de los S.S. Pedro y Marcelino, siglo III). En la punta de un bastón le da un trozo de pan. Satanás toca con las manos la cabeza y pies de Job. “Satán hirió a Job con una ulceración maligna, desde la planta de los pies hasta la coronilla de la cabeza” (*Job II*, 7). (Tímpano de la catedral de Chartres, siglo XIII). En algún caso sus tres amigos se presentan con instrumentos musicales. En un capitel del claustro de la catedral de Pamplona se describen gráficamente las penalidades del gran Paciente.

Un monólogo griego lo califica de santo. Tuvo culto en varias iglesias, entre las cuales la del hospital de San Job en Venecia. Fueron muchos los hospitales bajo su patrocinio y nombre. Fue patrón, junto con Lázaro, de los leprosos. La sífilis fue conocida bajo la denominación de “*le mal de Monseigneur saint Job*”. Callot, en uno de sus famosos grabados, le llama “*Saint Job Prophete*”. También fue patrón de músicos y ministriles. En la iglesia de San Nicolás de Bruselas hay un retablo de la Cofradía de los músicos, bajo la advocación de Job, obra de Rubens destruido en un bombardeo del año 1695. Esta advocación y patronazgo se atribuyen a sus palabras: “Hase trocado en duelo

mi cítara, y mi flauta en lamentos” (*Job XXX, 31*). Existe en la sacristía de El Escorial una magnífica composición de Luca Giordano, siglo XVII, sobre Job.

En la distribución de los artículos del “Credo”, Job va aparejado con Judas Tadeo. Job dice: “Porqué lo sé; mi redentor vive, y en el último día resucitaré de la tierra...” (*Job XIX, 25*). Judas Tadeo dice: “*exspecto resurrectionem mortuorum*”. Job prefigura a la Pasión y Triunfo de Jesucristo.

### **Tipología de Job**

- Job es visitado por tres amigos (*Job II, 11*) = Las tres Marías visitan el sepulcro del Señor.
- Penalidades y rehabilitación de Job = Penalidades y rehabilitación de Lázaro (*Lucas XVI, 19*).
- Los hijos de Job banquetean = La paz paradisíaca del cielo.

## JAEL

Fue famosa en la antigüedad bíblica por una proeza hartamente discutida. Sísara, empedernido enemigo de los israelitas, fue asesinado por esta mujer en circunstancias para nuestra mentalidad repugnantes, sin embargo, en su famoso canto triunfal, Débora la saluda con estas palabras: “Bendita entre las mujeres Jael” (*Jueces V*, 24). El Cardenal Faulhaber dijo de ella: “En Jael se manifiesta una peculiar mezcla de luz y sombra, de grandeza femenina y de brutalidad notoria femenina, que la convirtieron en una santa nacional de la antigüedad bíblica, pero nunca en una santa según el corazón del Evangelio”.

He aquí el hecho: Después de la terrible derrota de su ejército, “Sísara huyó a pie a la tienda de Jael, la mujer de Jeber, el quineo...Salió Jael al encuentro de Sísara, y le dijo: “Entra, señor mío, entra en mi casa y no temas. Entró él en la tienda, y ella le tapó con una alfombra. Díjole él: Dame, por favor, un poco de agua, que tengo sed. Y sacando ella el odre de la leche, le dio a beber y volvió a cubrirle. Díjole él: Estate a la puerta de la tienda, y si viene alguno preguntando, si hay aquí algún hombre, dile que no. Cogió Jael un clavo de los de fijar la tienda y, tomando en su mano un martillo, se acercó a él calladamente y le clavó en la sien el clavo, que penetró en la tierra: y él, que estaba profundamente dormido, desfalleció y murió” (*Jueces IV*, 17).

Jael ha sido asimilada a Filis cabalgando sobre Aristóteles, y a Dalila que cortó el cabello de Sansón. Junto con Judit comparte el simbolismo de la Fuerza. Pero también es relacionada simbólicamente con la Virgen María, victoriosa sobre el demonio, o con la Iglesia de los Gentiles mediante el arma de la Cruz. Jael, que no fue judía, es considerada por los judíos como una de sus proverbiales heroínas. Para resaltar que no pertenecía a la raza judía, es representada cubierta la cabeza con un turbante. Lleva clavo y martillo.

## JUDIT

Judit es una excepcional mujer, que se anticipa al *Evangelio*. Viuda, sin hijos, renuncia a un segundo casamiento; menosprecia las riquezas, el buen nombre y su propia belleza física; se encierra en una soledad doméstica, se entrega a la oración, el ayuno y la penitencia. “Habíase hecho un cobertizo en el terrado de la casa, y llevaba saco a la cintura, debajo de los vestidos de su viudez. Ayunaba todos los días, fuera de los sábados, novilunios, las solemnidades y días de regocijo de la casa de Israel. Era bella de formas y de muy agraciada presencia. Su marido, Manasés, le había dejado oro y plata, siervos y siervas, ganados y campos, que ella por sí administraba. Nadie podía decir de ella una palabra mala, porque era muy temerosa de Dios” (*Judit VIII*, 4).

Pero Judit rompió su aislamiento para salir en defensa de Betulia, su ciudad, y del Templo de Jerusalén. Betulia, lugar hasta el momento no identificado, era un lugar estratégico para el ataque y la defensa de Jerusalén y de su Templo. Era el baluarte de este santuario. Dios, según su costumbre, escoge lo más débil para confundir a los poderosos, que en este caso era Holofernes, general supremo de los ejércitos de Nabucodonosor (en realidad Asurbanijal). Aquior, príncipe de los amonitas, advirtió a los generales asirios, que Israel, si se mantenía fiel a su Dios, era invencible. A causa de su espontánea opinión Aquior fue entregado a los defensores de Betulia, para que corriera su desdichada suerte y se viera obligado a reconocer que no había más dios que Nabucodonosor.

Judit reaccionó vigorosamente, ante la decisión del gran sacerdote Ocías de entregar la ciudad, si a los cinco días Dios no ponía remedio a la gravísima situación, agravada por la escasez de agua, que el enemigo había interceptado “¿Quiénes sois vosotros para tentar a Dios? ¿Al Dios omnipotente pretendéis poner a prueba?...Escuchadme; Yo me propongo realizar una hazaña, que se recordará de generación en generación, entre los hijos de nuestra raza” (*Judit VIII*, 11).

“Judit, postrándose rostro a tierra, echó ceniza sobre su cabeza y descubrió el cilicio que llevaba ceñido” (*Judit IX*, 1). Se despojó de su atuendo penitencial y se armó con todos los recursos de la seducción: “bañó en agua su cuerpo, se ungió con ungüentos, aderezó los cabellos de su cabeza, púsose encima la mitra, se vistió con el traje de fiesta con que se adornaba cuando vivía su marido Manasés, calzóse las sandalias, se puso los brazaletes, aja-

rras, anillos y aretes y todas sus joyas, y quedó tan ataviada, que seducía los ojos de cuantos hombres la miraban” (*Judit X*, 3).

Holofernes quedó deslumbrado y cautivado. Dio un gran banquete, se embriagó y quedose dormido. Judit aprovechó el momento para cortarle la cabeza y darla a su sierva, la cual la echó en la alforja de las provisiones. Acto seguido salieron, atravesaron el campamento hasta llegar a las puertas de Betulia.

Al descubrirse el hecho, cundió el pánico entre el ejército y, llenos de temor y espanto, todos huyeron perseguidos por los hijos de Israel. Betulia y Jerusalén se habían salvado con el arma secreta de la oración.

Por primera vez Judit aparece en una pintura mural del siglo VIII, en Santa María la Antigua, Roma. Vuelve victoriosa a Betulia llevando en la mano la cabeza de Holofernes. En otro mural de Emaús-Kloster, de Praga, siglo XIV, aparece con la cabeza de Holofernes, junto con David con la de Goliat, simbolizando a María. Figura también en el portal de diferentes catedrales. Generalmente empuña una espada y con la otra mano agarra la cabeza de Holofernes. A veces pone la planta del pie sobre la víctima. Puede llevar, como atributo, un perro, probable símbolo de fidelidad a su marido difunto.

En Italia y Alemania, a partir del Renacimiento y con la preocupación de resaltar la belleza de la heroína bíblica, suele representársela desnuda, sin la menor atención al texto sagrado, que hace hincapié en sus fastuosas vestiduras. En Alemania Hans Baldung es el primero (Museum germanicum) en representarla en esta forma. La iniciativa corrió a cargo de los italianos. Boticelli es uno de ellos. En la iglesia de los Eremitani de Padua, siglo XIV, Judit va acompañada de Sansón y Dalila. Mantegna le destina como sirvienta una mujer negra.

El ciclo más antiguo e importante de la proeza de Judit lo ofrece la *Biblia de Roda* (vol. III, fol. 134). Se abre con la irrupción de Holofernes con su ejército, que ofrece detalles guerreros muy interesantes. Los judíos defienden un paso estrecho; el mencionado Aquior, entregado por el gran general a la suerte de Betulia, aparece atado a un árbol. Las murallas de Betulia coronan al monte. En el folio 134 v. Judit se dirige al campamento asirio, con la sirvienta llevando una alforja con provisiones, mientras es contemplada por el gran sacerdote Ocías y los ancianos desde los muros de la ciudad, Llega a la tienda de Holofernes. La vaina de la espada de Holofernes cuelga detrás

del lecho. Judit deposita la cabeza cortada en la alforja de la sirvienta. Huida de los asirios.

En la *Biblia de Ripoll* (fol. 327) se representa, en la parte superior de la miniatura, a Nabucodonosor dando la orden de ataque a Holofernes. La ciudad representada es Nínive. Debajo se representa la batalla de Ragau, en la que Nabucodonosor venció a Arfacsad, rey de los medos (*Judit I*, 5). En el tercer renglón parece evocar el poderío de Nabucodonosor en Nínive. En el renglón siguiente aparece Holofernes, cetro en mano, frente a Betulia. Aquí está amarrado a un árbol. En la ciudad se ve a Judit rodeada del pueblo y en oración, y a continuación el retorno triunfal de la heroína con la cabeza del general asirio. En el último renglón, Bagoas, el guardaespaldas de Holofernes, contempla aterrado el cuerpo decapitado de su general (*Neuss*, paf. 104 figs. 128-129; *Roda* 127, Ripoll).

Judit es prototipo de la Virgen María triunfadora del demonio. A María la liturgia le aplica las palabras con que fue vitoreada Judit: “Tú, orgullo de Jerusalén; tú, gloria de Israel; tú, honra de nuestra nación” (*Judit XV*, 9).

## ESTER

Esta heroica mujer da su nombre a uno de los libros de la Sagrada Escritura, dedicado a perpetuar su famosa intervención para salvar al pueblo de Israel, objeto de persecución en el imperio persa durante el reinado de Jerjes I (años 485-465). Es un dramático relato que gira entorno a Ester, que los judíos continúan honrando con las fiestas de Purim, palabra persa que significa suerte, por cuanto el exterminio de los judíos estaba fijado para un día señalado por Amán, el favorito del rey Asuero. Para los judíos es una heroína nacional.

Mardoqueo, que era tío suyo y padre adoptivo, descubrió una conjuración destinada a apoderarse del rey Artajerjes, lo que le valió un alto cargo en el palacio real y le otorgó otras mercedes. Tenía como rival a Amán, que fue elevado por encima de todos los príncipes, a pesar de lo cual Mardoqueo “no doblaba sus rodillas ni se prosternaba” ante su persona. Amán, enfurecido, resolvió exterminar no sólo a Mardoqueo sino a todos sus compatriotas, que habitaban en el reino de Asuero. Mardoqueo, al enterarse de los planes de Amán, mandó recado a su hija adoptiva diciéndola: “Invoca al Señor y habla al rey por nosotros; líbranos de la muerte” (*Ester XV, 3*).

Para cumplir su misión, Ester había de salvar un obstáculo, que podía acarrearle la muerte, y en consecuencia el exterminio de sus compatriotas. De todo aquel que “entrase al rey al atrio interior sin ser llamado, sólo podía librarse de la muerte aquel, a quien el rey tendiera su cetro de oro (*Ester IV, 11*). Ester mandó decir a Mardoqueo: “Ve y reúne a los judíos todos en Susa, Y ayunad por mí, sin comer ni beber por tres días, ni de noche ni de día. Yo también ayunaré igualmente con mis doncellas, y después iré al rey, a pesar de la ley, y si he de morir, moriré” (*Ester IV, 15*). Ester al entrar ante la presencia del rey, que parecía muy contrariado, se desmayó. Pero Asuero, conmovido, “tomando el cetro de oro, la tocó en el cuello y la besó, diciendo: Háblame. No morirás, que mi mandato es para el común de las gentes” (*Ester XV, 13*).

El resultado fue que Amán, después de unos dramáticos incidentes, fue ahorcado en el horca, que él había preparado para Mardoqueo y, al mismo tiempo, fue revocado el decreto de exterminio de los judíos.

El acceso de Ester a la iconografía cristiana fue difícil y tardío. Como en otras ocasiones antes mencionadas, las Biblias catalanas le abrieron la puer-

ta en la miniatura. Esta heroína no aparece ni en el arte paleocristiano ni en el bizantino. De ahí el enorme interés de nuestros manuscritos de la Biblia de Roda y la de Ripoll. En la *Biblia de Roda* (Neuss, fig. 119-120) viene representado el banquete de la reina Vasti (*Ester I, 5*), el cual ofrece curiosísimos detalles de joyas, vasos y accesorios de mesa.

El mismo interés presenta el banquete de Asuero, la coronación de Ester; la pesadilla de Asuero expresada mediante un monstruoso dragón; la rehabilitación de Mardoqueo y la ejecución de Amán; Ester desmayada y sostenida por Asuero, que inclina sobre ella el cetro de oro, etc. Etc.

Lo mismo hay que notar de la *Biblia de Ripoll*, que ofrece un semejante ciclo.

En la *Biblia de Noailles*, siglo XI, están representados el triunfo de Mardoqueo y el ahorcamiento de Amán. Miguel Ángel en la Capilla Sixtina coloca Ester al lado de Judit. La historia de Ester entró de lleno en la tapicería. Magnífico el tapiz de Bruselas en la catedral de Zaragoza. En el Renacimiento fue un tema predilecto. Tintoretto en El Escorial representa a Ester desvanecida ante Asuero. En el Museo del Prado, la plegaria de Ester. En esta época la historia de Ester es un simple pretexto para grandiosas y decorativas representaciones.

Lo que introdujo la figura de Ester en la iconografía cristiana fue su paralelismo con la Virgen María.

Asuero inclina el cetro sobre la cabeza de Ester = Recepción y coronación de la Virgen en el cielo.

Ester intercede a favor de su pueblo = Cristo (presentando sus llagas al Padre eterno) y María (presentándole sus pechos) interceden por los fieles cristianos.

Ester exceptuada de la ley de Asuero = María exceptuada del pecado original.

Ester intercesora de su pueblo = María auxiliadora de los cristianos.

## ABREVIACIONES Y SIGLAS

Las ocho principales obras sobre el tema:

BS. Bibliotheca Sanctorum. Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense. Citta'Nuova Editrice. Roma. 1967. 12 volúmenes.

EC. Enciclopedia Cattolica. Città del Vaticano. 1950. 12 volúmenes.

HL. H. Aurenhammer, Lexikon der christlichen Ikonographie. Wien. 1959.

ICK. K. Künstle, Ikonographie der christlichen Kunst, Freiburg im Breisgau, 2 vol. 1926-1928.

LCI. Lexikon der christlichen Ikonographie (LCI).8 vols. 1968-1976.

Engelbert Kirschbaum (vol. 1-4), Wolfgang Braunfels (vol. 5-8). Editorial Herder, Freiburg im Breisgau.

LR. Louis Réau (\*1881 +1961). Iconographie de l'art chrétien, 1955-1959. Paris, Presses universitaires de France. II tome: I Ancien Testament.

LTHK. Lexikon für Theologie und Kirche. Herder, Freiburg. 1957-1965. 10 volúmenes.

col. columna.

fol. folio.

p. página.

s. siguiente.

ss. siguientes.

Citas bíblicas normalmente nombre completo.

**NOTAS**

## 1. LA DIVINA TRINIDAD.

LR. II. L'Iconographie de Dieu, p. 7-29.

LCI. I. Dreifaltigkeit, col. 525-537.

ICK. I. Die Darstellung der Gottheit, p. 221-239.

## 2. LA TRINIDAD Y LOS ANGELES.

BS. I. Angeli, col. 1196-1225. Renato Aprile. Antonio Piolanti.

LTHK. Engel, col. 863-875. E. Lucchesi-Palli. R. Haubst. J. Michl. A. Dörrer.

LCI. I. Engel, col. 626-642.

LR. II. Anges, p. 30-43.

ICK. I. Die Guten Engel, p. 239-254.

## 3. MIGUEL.

LR. II. Michel, p.44-51.

BS. IX. Michele, col. 437-446. Maria Grazia Mara.

LTHK. VII, col. 393-395. E. Sauser.

EC. I. Michele, col. 948-954. Penna.

LCI. III. Michael Erzengel, col. 255-265.

ICK. I. Michael, p. 246-254.

## 4. GABRIEL.

BS. V. Gabriele, col. 1326-1336. Maria Letizia Casanova. Francesco Spadafora.

LR. II. Gabriel, p.52. tome II, II. Nouveau Testament, L'Annonciation, p. 174-194.

LCI. II. Gabriel, col. 74-77.

ICK. I. Gabriel, p. 246-254.

## 5. RAFAEL.

ICK. I. Raphael, p. 246 -254.

BS. X. Raffaele, col. 1357-1368. Maria Grazia Mara.

LR. II. Raphaël, p. 53-54.

LTHK. VIII. col. 991-992. J. Michl.

EC. X. Raffaele, col. 469-473. Penn-Löw-Donati.

LCI. III, Raphael Erzengel, col. 496.

## 6. DEMONIOS.

ICK. I. Die bösen Engel, p. 254-264.

EC. IV. Diavolo, col. 1558-1559. Erik Peterson.

LKI. IV. Teufel, col. 295-300.

LR. II. Satan et les démons, p. 56-64.

BS. I. Angeli, col. 1196-1225. Renato Aprile. Antonio Piolanti.

## 7. LA CREACIÓN.

LR. II. La création du monde, p. 65-76.

LCI. IV. Schöpfer, Schöpfung, col. 99-123.

ICK. I. Schöpfungsgeschichte, p. 266-274.

## 8. DIOS PADRE.

LR. II. Dieu le Père, p. 4-9.

LCI. II. Gott, Gottvater, col. 165-170.

ICK. I. Gott Vater, p. 233-235.

## 9. EL PARAISO.

LR. II. La chute, p. 77-93.

LCI. III. Paradies, col. 375-384.

ICK. I. Die Darstellung des Sündenfalles, p. 277-280.

## 10. ADAN.

BS. I. Adamo, col. 223-226. Renato Aprile. Aurelio Rigoli.

HL, Adam, Erste Lieferung. p. 35-51.

LR. II, Adam, Ève, p. 79-93.

ICK. I. Die Erschaffung der Stammeltern, p. 274-280.

LCI. I. Adam und Eva, col. 41-70.

## 11. ABEL.

BS. I. Abele, col. 63-64. Renato Aprile. Teofilo Garcia de Orbiso.

LR. II, Caïn, Abel, p. 93-100.

ICK. I. Das Opfer Kains und Abels, p. 280-281.

HL Abel. Erste Lieferung, p. 8-11.

LCI. I. Abel und Cain, col. 5-10.

## 12. NOÉ.

BS. IX. Noe, col. 1041. Mariella Liverani.

LR. II. Noé, p. 104-115.

LCI. IV. Noe, col. 611-620.

ICK. I. Noe und die Sündflut, p. 281-282.

## 13. ABRAHÁN.

BS. I. Abramo, col. 106-111. Elena Croce. Francesco Spadafora. Aurelio Rigoli.

- LR. II. Abraham, p. 125-132.  
HI. I. Mose, p. 18-28.  
ICK. I. Abraham und die Erzväter, p. 282-288.  
LCI. I. Abraham, col. 20-35.
14. ISAAC.  
BS. VII. Isacco, col. 909-916. Angelo Maria Raggi. Francesco Spadafora.  
LR. II. Isaac, p. 138-142.  
EC. VII. Isacco, col. 230.231. E. Josi.  
LCI. II. Isaak, col. 352-354.  
ICK. I. Abraham und die Erzväter, p. 282-288.
15. JACOB:  
BS. VI. Giacobbe, col. 332-343. Antonietta Cardinali. Bonaventura Mariani.  
ICK. I. Abraham und die Erzväter, p. 282-288.  
LR. II. Jacob, p. 142-155.  
LCI. II. Jakob, col. 370-383.
- 16 JOSÉ.  
BS. VI. Giuseppe, patriarca, col. 1245-1251. Maria Chiara Celletti. Placido da Sortino.  
LR. II. Joseph, p. 157-171.  
LCI. II. Joseph von Ägypten, col. 423-434.  
ICK. I. Joseph, p. 287-288.
17. MOISÉS.  
BS. IX. Mose, col. 629-649. Mariella Liverani.  
LTHK, vol. VII. col. 648-654. E. Sauser.  
EC. VIII. Mose, col. 1477. E. Battisti.  
LR. II. Moïse, p. 175-218.  
LCI. III. Moses, col. 282-297.  
ICK. I. Mose, p. 288-290.
18. AARÓN.  
BS. II. Aronne, col. 455-467. Maria Letizia Casanova. Luigi Ballarini.  
LR. II. Aaron, p. 213-216.  
ICK. I. Aaron, p. 288-290.  
LCI. I. Aaron, col. 2-4.
19. BALAM.  
LTHK. II. Bileam, col. 474-475. A. Legner. H. Schneider.

## 20. JOSUÉ.

BS. VI. Giosuè, col. 549-554. Antonietta Cardinali. Adalberto Sisti.

LR. II. Josué, p. 219-227.

LCI. II. Josue, col. 436-442.

ICK. I. Josue, p. 301-302.

## 21. DEBORA.

LTHK.III, Debora, col. 183. A. Vogel.

Gran Enciclopèdia Catalana. Barcelona. 1974. VI.. Dèbora. p. 69.

## 22. GEDEÓN.

BS. VI. Gedeone, col, 85-86. Adalberto Sisti.

LR. II, Gédéon, p. 229-234.

LCI. II. Gedeon, col. 125-126.

ICK. I. Gedeon, p. 301.

## 23. JEFTÉ.

LR. II. Jephthé, p. 236.

LCI. II. Jephthe, col. 384-387..

## 24. SANSÓN.

LR. II. Samson, p. 236-248.

LCI. IV. Samson, col. 30-38.RUT.

ICK. I. Samson, p. 297-299.

## 25. RUT.

LR. II. Ruth, p. 249.

LCI. III. Ruth, col. 574-576.

## 26. SAMUEL.

LR. II. Samuel, p. 250-252.

BS. XI. Samuele, col. 615-620. Bonaventura Mariani.

LCI. IV. IV. Samuel, col. 38-39.

## 27. SAUL.

LTHK. IX. Saul. Col. 347-348. H. Bardtke.

Gran Enciclopèdia Catalana, XIII. Saül, p. 369.

## 28. DAVID.

BS. IV. David, col. 489-511. Elena Croce. Bonaventura Mariani.

LR. II. David, p. 254-286.

ICK. I. David, p. 290-294.

- EC. David, col. 1242-1243. L. Catteruccia.  
LCI. I. David, col. 477-490.
- 29 SALOMÓN.  
LR. II. Salomon, p. 286-299.  
LCI. IV. Salomo, col. 15-24.  
ICK. I. Salomon, p. 294-297.
30. ELIAS.  
BS.IV. Elia, col.1022-1039. Francesco Negri Arnoldi. Francesco Spadafora.  
LR. II. Élie, p. 347-359.  
ICK. I. Elias, p. 307-313.  
LCI. I. Elias, col. 603-613.
31. ELISEO.  
BS. IV. Eliseo, col. 1125-1135. Francesco Spadafora. Tarcisio Stramare.  
LR. II. Élisée, p. 359-364.  
ICK. I. Elisäus, p. 300.  
LCI. I. Elisäus, col. 613-618.
32. ISAÍAS.  
BS. VII. Isaia. col.927-944. Caterina Colafranceschi. Francesco Spadafora.  
LR. II. Isaïe, p. 365-369.  
EC. VII. Isaia, col. 1048-1054. 235-244. G. Rinaldi.  
LCI. II. Isaias, col. 354-359.  
ICK. I. Die Propheten, p. 303-308.
33. JEREMÍAS.  
BS. VI. Geremia, col. 204-211. Adalberto Sisti.  
LR.II. Jérémie, p. 370-372.  
LCI. II. Jeremias, col. 387-392.  
ICK. I. Die Propheten, 303-308.
34. EZEQUIEL.  
LR. II. Ézéchiél, p. 373-378.  
BS. V. Ezechiele, col. 405-421. Licinio Peretto.  
LCI. I. Ezechiel, I. col. 716-718.  
ICK. I. Die Propheten, p. 303-308.
35. BARUC.  
BS. II. Baruch, col. 897-901. Sandra Orienti. Candido Amantini..

## 36. DANIEL:

BS. IV. Daniele, col. 448-467. Maria Letizia Casanova. Teofilo Garcia de Orbiso.

LR. II. Daniel, p. 391-410.

EC. IV. Daniele, col. 1151. G. Caradente.

LCI. I. Daniel, col. 469-473.

ICK. I. Die drei Jünglinge im Feuerofen, p. 300.

## 37. JONÁS.

BS. VI. Giona, col. 492-501. Angelo Maria Raggi. Alessandro Verger.

LR. II. Jonas, p. 410-419.

EC. VI. Giona, p. 428-430.. K. Rathe.

LCI. II. Jonas, col. 414-421.

ICK. I. Die Propheten, p. 303-308.

## 38. OSEAS.

BS. IX. Osea, col. 1281. Tarciso Stramare.

LR. II, Osée, p. 385-386.

LCI. III. Osee, col. 358-359.

ICK. I. Die Propheten, p. 303-308.

## 39. JOEL

BS. VI. Gioele, col. 486-489. Angelo Maria Raggi. Adalberto Sisti.

## 40. AMOS.

BS. I. Amos, col. 1020-1028. Sandra Orienti. Luigi Ballarini.

LR. II. Amos, p. 381.

LCI. I. Amos, col. 116-117.

ICK. I. Die Propheten, p. 303-308.

## 41. ABDIAS.

BS. I. Abdia, col. 44-48. Maria Chiara Celletti. Teofilo Garcia de Orbiso.

LR. II. Abdias, p. 343-346; 379-380.

ICK. I. Die Propheten, p. 303-308. 303-319.

LCI. I. Abdias, col. 4-5.

## 42. MIQUEAS.

Clamer, A. Michée. Dictionnaire de Théologie Catholique, Paris, 1937.

X, 2. col. 1652-68.

BS.IX. Michea, col. 409. Francesco Spadafora.

LR. II. Michée, p, 384.

- LCI. III. Michäas, col. 254-255.  
ICK. I. Die Propheten, p. 303-308.
43. NAHÚM.  
LR. II. Nahum, p. 384-385.  
BS. IX. Nahum, col. 697-700. Francesco Spadafora.  
LCI. III, Nahum, col. 309-310.  
ICK. I. Die Propheten, p. 303-308.
44. HABACUC.  
LR. II. Habacuc, p. 382.  
BS. I. Abacuc, col. 2-11. Elena Croce. Luigi Ballarini.  
LCI. II. Habakuk, col. 205.  
ICK. I. Die Propheten, p. 303-308.
45. SOFONIAS.  
LR. II. Sophonie, 386.  
BS. XI. Sofonia, col. 1280-1282. Francesco Spadafora.  
LCI. IV. Sophonias, col. 181-182.  
ICK. I. Die Propheten, p. 303-308.
46. AGEO.  
BS. I. Aggeo, col. 352-358. Maria Chiara Celletti. Luigi Ballarini.  
LR. II. Aggée, p. 343-345; 379-381.  
LCI. I. Aggäus, col. 80-81.  
ICK. I. Die Propheten, p. 303-308.
47. ZACARIAS.  
LR. II. Zacharie, p. 386-387.  
BS. XII. Zaccaria, col. 1448-1451. Bonaventura Mariani.  
LCI. IV. Zacharias, col. 557-559.  
ICK. I. Die Propheten, p. 303-308.
48. MALAQUÍAS.  
BS. VIII. Malachia, col. 570-576. Caterina Colafranceschi. Francesco Spadafora  
LR. II. Malachie, p. 383.  
LCI. III. Malachias, col. 145.  
ICK. I. Die Propheten, p. 303-308.
49. TOBIAS.  
LR. II. Tobie, p. 318-327.

LCI. IV. Tobias, col. 320-326.

ICK. I. Tobias, p. 303.

50. JOB.

LR. II. Job, 311-318.

BS. VI. Giobbe, col. 479-485. Adalberto Sisti.

LCI. II. Job, col. 407-414.

ICK. I. Job, p. 301.

LR. II. Job, p. 382-383.

ICK. I. Die Propheten, p. 303-308.

51. JAEL.

LTHK. V. Jael, col. 851. F. Nötscher.

52. JUDIT.

LR. II. Judith, p. 329-335.

LCI. II. Judith, col. 454.

ICK. I. Judith, p. 302.

53. ESTER.

BS. V. Ester, col. 105-111. Pietro Cannata. Francesco Spadafori.

LR. II. Esther, p. 335-341.

LCI. I. Esther, col. 684-687.

ICK. I. Esther, p. 300-301.

## ÍNDICE DE AUTORES

Amantini, Candido. Nota 35.  
Aprile, Renato. Nota 2. 6. 10. 11.  
Ballarini, Luigi. Nota 18. 40. 44. 46.  
Battisti, E. Nota 17.  
Cannata, Pietro. Nota. 53.  
Caradente, G. Nota 36.  
Cardinali, Antonietta. Nota 15. 20.  
Casanova, Maria Letizia, Nota 4. 18. 36.  
Catteruccia, L. Nota 28.  
Celletti, Maria Chiara. Nota 16. 41. 46.  
Clamer, A. Nota 42.  
Colafranceschi, Caterina. Nota 32. 48.  
Croce, Elena. Nota 13. 28. 44.  
Crosnier, A.J. p. 175.  
Dante, p. 115. 116. 203.  
Dörrer, A. Nota 2.  
Epifanio, p. 226.  
Flavio Josefo, p. 257. 283.  
García de Orbiso, Teófilo. Nota 11. 36. 41.  
Händel G.F. p. 226.  
Haubst, R. Nota 2.  
Josi, E. Nota 14.  
Legner, A. Nota 19.  
Liverani, Mariella. Nota 12. 17.  
Lucchesi-Palli, E. Nota 2.  
Mara, Maria Grazia. Nota 3. 5.  
Mariani, Bonaventura. Nota 15. 26. 28. 47.  
Michl, J. Nota 2. 5.  
Maurus, R. p. 233.  
Negri, Francesco. Nota 30.  
Neuss, W. p. 99. 273. 285. 327. 339. 341.  
Orienti, Sandra. Nota 35. 40.  
Penna, J. Nota 3.  
Penn-Löw-Donati. Nota 5.  
Peretto, Licinio. Nota 34.  
Peterson, Erik. Nota 6.  
Piolanti, Antonio. Nota 2. 6.

- Raggi, Angelo Maria. Nota 14. 37. 39.  
Rathe, K. Nota 37  
Réau L. p. 61. 143. 290.  
Rigoli, Aurelio. Nota 10.13  
Rinaldi, G. Nota 32.  
San Agustín, p, 126. 147. 155. 156. 161. 294.  
San Gregorio Nacianceno, p. 48. 160. 230.  
San Gregorio de Nisa, p. 211,  
San Isidoro de Sevilla, p. 126. 196. 267. 299. 301. 303.  
San Jerónimo, p. 15, 41. 145. 146. 147. 283. 287. 294.  
Sausser, E. Nota 3. 17.  
Schiller, Gertrud. p. A manera de justificación.  
Sisti, Adalberto. Nota 20. 33. 39. 50.  
Schneider, H. Nota 19.  
Sortino, Placido. Nota 16.  
Spadafora, Francesco. Nota 4.13. 14. 30. 31. 32. 42. 43. 45. 48. 53.  
Stramare, Tarcisio. Nota 31 38..  
Tertuliano, p. 9. 20. 22. 23. 24. 26. 27. 30. 34. 35. 38. 40. 179.  
Verger, Alessandro. Nota 37.

IV

ÍNDICE



## ÍNDICE GENERAL

<b>I EL ANTIGUO TESTAMENTO A LA LUZ DEL NUEVO Y DE LA IGLESIA PRIMITIVA</b>	<b>5</b>
<b>Introducción</b>	7
<b>Los contenidos de las escrituras. Las alegorías y la iconografía</b>	<b>10</b>
Cómo nacieron las Escrituras Sagradas	10
La iconografía cristiana parte de las imágenes del Antiguo Testamento	11
El Pseudo-Bernabé y su carta	12
Las Escrituras son la voz de Dios	13
Testimonios oculares	14
Valor alegórico del Antiguo Testamento. El engaño del diablo	15
“Hagamos el hombre a imagen nuestra”. La Redención	16
<b>Las creencias de la Iglesia primitiva</b>	<b>18</b>
Los tres bloques para establecer alegorías	18
Creencias: Dios uno y trino	19
La “gnosis” que da vida a los cristianos	19
Jesús, el gran pedagogo	20
Dios es visible para aquellos que puedan verlo	21
El Dios de los cristianos rodeado de luz y belleza es “uno” y “trino”	21
La explícita confesión del misterio de la Trinidad	22
“Hay quien se asusta ante la confesión de la Trinidad”	22
Exageraciones de Orígenes	22
Jesucristo, verdadero Dios y verdadero hombre	23
Dios creó el mundo y el universo. El agua en la creación	23
Creación del hombre y de los ángeles	24
La Virgen, misterio oculto en el silencio de Dios	24
<b>Los rezos y los sacramentos en la Iglesia primitiva</b>	<b>25</b>
Entonaban himnos a gloria de Jesús Dios	25
El Padrenuestro	26
¿Rezar de rodillas?	26

Rezar en todo lugar y en todo momento. Domingo. La <i>Statio</i>	26
El sacrificio de Jesucristo. Isaac, figura de Cristo	27
La eucaristía y los ágapes de los cristianos	27
La anáfora	28
“Haced esto que es mi memorial”	28
El pan y el vino eucarísticos	29
Pan ácimo y dos especias	30
Cánticos y vestuario litúrgicos	30
Día del Señor. Fiestas cristianas	30
La Pascua	31
Culto a los mártires	31
Oración final	32
Ayuno y limosna	32
Bautismo. Sus efectos	32
Sermones de Hipólito y de Orígenes sobre el bautismo	33
El catecumenado	35
Bautismo de los herejes	35
El perdón de los pecados	36
El matrimonio cristiano	38
Fin del matrimonio. No al aborto	39
Otros sacramentos	39
Los cristianos también eran débiles, pero esperaban la vida eterna	40
Los ascetas y las vírgenes	41
<b>Creencias de la Iglesia de los años 325-451. Los cuatro primeros concilios ecuménicos</b>	<b>41</b>
Sabelianismo y dinamismo	41
Arrianismo	42
El concilio de Nicea I (a. 325)	43
Después del concilio de Nicea I	45
Concilio de Constantinopla I (a. 381)	47
Controversias cristológicas. Concilio de Éfeso (a. 431)	49
Concilio de Calcedonia (a. 451)	54
<b>II NOTAS PREVIAS AL MANUSCRITO DE MN. TRENS</b>	<b>59</b>
<b>Descubrimiento del manuscrito</b>	<b>61</b>
<b>La iconografía cristiana según Mn. Trens</b>	<b>63</b>
<b>Amplia bibliografía de la iconografía cristiana de Mn. Trens</b>	<b>64</b>

<b>III TEXTO DEL MANUSCRITO DE MN. TRENS</b>	<b>91</b>
<b>&gt; La divina Trinidad y los ángeles</b>	<b>93</b>
La Trinidad	93
El trono de gracia	94
La Trinidad y los ángeles	95
Número y oficio de los ángeles	95
Representación de los ángeles	97
Los tres arcángeles. Miguel	99
Gabriel	101
Rafael	106
Ángeles custodios	107
Ángeles asistentes	107
Ángeles plumíferos	108
<b>&gt; Tetramorfo</b>	<b>109</b>
<b>&gt; Demonios</b>	<b>111</b>
La caída de los ángeles rebeldes	112
Apariciones de demonios	112
El infierno	115
<b>&gt; La creación</b>	<b>119</b>
Génesis I	119
Dios Padre	123
<b>&gt; Profecías del Antiguo Testamento</b>	<b>126</b>
<b>&gt; El Paraíso</b>	<b>128</b>
El Árbol de la Vida	128
Los cuatro ríos del Paraíso	129
<b>&gt; Creación de Adán y Eva</b>	<b>131</b>
Creación de Adán	131
Dios introduce a Adán en el Paraíso	131
Dios amonesta a Adán	131
Adán pone nombre a los animales	133
Creación de Eva	133
Dios presenta Eva a Adán	133
La serpiente	135
La caída	135
Reproche de Dios	136
La expulsión	136

Fuera del Paraíso	137
Muerte y proyección de Adán	139
<b>&gt;Caín y Abel</b>	<b>141</b>
La ofrenda	141
Muerte de Abel	145
Lamentación sobre Abel muerto	145
Muerte de Caín	146
<b>&gt;Noé</b>	<b>147</b>
<b>&gt;Abraham</b>	<b>153</b>
Vocación de Abraham	153
Encuentro con Melquisedec	155
Abraham visitado por tres peregrinos	156
Sacrificio de Isaac	157
Seno de Abraham	160
Muerte de Abraham	161
Escenas menos importantes	162
Abraham se despide de Agar	162
<b>&gt;Isaac</b>	<b>165</b>
<b>&gt;Jacob</b>	<b>167</b>
El plato de lentejas	167
El sueño de Jacob	169
Combate entre Jacob y un ángel	170
El truco de las reses manchadas	171
La Bendición fraudulenta	172
<b>&gt;Patriarcas</b>	<b>175</b>
Iconografía de los doce patriarcas: Rubén, Simeón, Judá, Zabulón, Isacar, Dan, Gad, Aser, Neftalí, Benjamín	175
<b>&gt;José</b>	<b>179</b>
<b>&gt;Moisés</b>	<b>183</b>
Iconografía	187
Escenas particulares de Moisés	189
La zarza ardiente	191
Las diez plagas	191
Sacrificio del cordero pascual. Gran éxodo	193
Los dinteles ensangrentados	195

Paso del Mar Rojo	195
A través del desierto	195
La lluvia de codornices	196
El Maná	196
Agua de la Roca del Horeb	196
Victoria sobre los amalecitas	197
Promulgación de la Ley	197
Becerro de Oro	199
El Arca de la Alianza	201
Carro de Aminadab	202
Serpiente de bronce	203
El racimo de Canaán	203
Simbolismo mosaico	205
<b>&gt; Aarón</b>	<b>209</b>
Santidad de Aarón	209
Escenas principales de Aarón	209
<b>&gt; Balam</b>	<b>211</b>
<b>&gt; Josué</b>	<b>215</b>
Escenas más importantes. Los dos espías	215
Paso del Jordán	217
Monumento conmemorativo	217
Aparición del ángel	218
Toma de Jericó	218
Josué para el sol	219
<b>&gt; Los jueces</b>	<b>220</b>
<b>&gt; Débora</b>	<b>221</b>
<b>&gt; Gedeón</b>	<b>223</b>
<b>&gt; Jefté</b>	<b>226</b>
<b>&gt; Sansón</b>	<b>228</b>
El león destrozado	229
El enjambre de abejas	229
La boda	229
Las trescientas zorras	230
Con una quijada de asno	230
Con las puertas de Gaza a cuestras	230

El pilón de Leji	231
Las desventuras de Sansón	231
Muerte de Sansón	231
<b>&gt; Rut</b>	<b>233</b>
<b>&gt; Samuel</b>	<b>235</b>
<b>&gt; Los reyes</b>	<b>238</b>
Saúl	238
<b>&gt; David</b>	<b>241</b>
Iconografía de David	241
David: Pastor, Profeta y cantor, y Rey de Judá e Israel	243
<b>&gt; Salomón</b>	<b>249</b>
<b>&gt; Los profetas</b>	<b>252</b>
<b>&gt; Elías de Tesbi</b>	<b>255</b>
Iconografía de Elías	255
Escenas principales de Elías	257
<b>&gt; Eliseo</b>	<b>260</b>
<b>&gt; Isaías</b>	<b>264</b>
Iconografía de Isaías	264
Escenas más destacadas	265
Profecía	267
<b>&gt; Jeremías</b>	<b>270</b>
<b>&gt; Ezequiel</b>	<b>276</b>
<b>&gt; Baruc</b>	<b>281</b>
<b>&gt; Daniel</b>	<b>283</b>
Iconografía de Daniel	283
Sueño de Nabucodonosor	286
Los tres mancebos en el horno de Babilonia	286
Festín de Baltasar	287
Visión del árbol abatido	287
Daniel en el foso de los leones	287
Daniel salva a Susana	289
Visiones de Daniel	290
<b>&gt; Otros profetas</b>	<b>291</b>

Jonás	291
Oseas	297
Joel	299
Amós	301
Abdías	303
Miqueas	305
Nahúm	309
Habacuc	311
Sofonías	313
Ageo	315
Zacarías	319
Malaquías	321
<b>&gt;Tobías</b>	<b>325</b>
Iconografía de Tobías	325
Viaje del hijo de Tobías	327
Tipología de Tobías padre	329
Tipología de Tobías hijo	329
<b>&gt;Job</b>	<b>332</b>
<b>&gt;Jael</b>	<b>336</b>
<b>&gt;Judit</b>	<b>337</b>
<b>&gt;Ester</b>	<b>340</b>
ABREVIACIONES Y SIGLAS	342
NOTAS	343
ÍNDICE DE AUTORES	351
<b>IV ÍNDICE</b>	<b>353</b>