

## Reflejos iconográficos de una polémica: la manipulación cristiana de la tradición judía en los mosaicos eclesiásticos de la Roma tardoantigua

Raúl GONZÁLEZ SALINERO  
UNED, Madrid

Desde sus primeras manifestaciones, el arte paleocristiano asumió de manera intrínseca una función eminentemente aleccionadora. De hecho, las doctrinas cristianas pronto encontrarían en la iconografía un vehículo de expresión de enorme eficacia. En uno de sus poemas, Paulino de Nola (355-431), un rico propietario y devoto cristiano que llegaría a ser obispo, explicaba con las siguientes palabras las razones por las que se había impuesto la “rara costumbre” de plasmar imágenes de seres vivos en los lugares de culto:

[...] aquí, sin embargo, la mayoría de la gente se dedica al campo y, aunque no carece de creencias religiosas, no sabe leer. Estas personas, que durante tanto tiempo han servido por costumbre a los cultos profanos con su dios en el vientre, finalmente se han convertido en prosélitos cristianos al admirar las obras abiertamente expuestas de los santos en Cristo (*Carm.*, 27, 542-551).

Quien no sabía leer, por tanto, podría al menos mirar, admirar y aprender. Por medio de la fascinación que suscitaban en el vulgo las representaciones iconográficas, se llegaba al aleccionamiento doctrinal. La decoración musiva constituyó pronto un elemento de atracción y magnificencia en las primeras iglesias cristianas. En su descripción de la basílica de San Pablo en Roma, Prudencio (poeta cristiano de origen hispano que vivió a caballo entre los siglos IV y V) aseguraba que sus mosaicos resplandecían como los campos de flores en primavera (*Perist.*, XII, 49-54). Constituían además un soporte privilegiado para presentar y explicar el mensaje divino transmitido por las Sagradas Escrituras. Ahora bien, las persuasivas imágenes que emanaban de la “propaganda” eclesiástica, debían ajustarse a una serie de convencionalismos que hiciesen posible su inequívoca identificación<sup>1</sup>, especialmente si entrañaban dificultad en la comprensión de su significado alegórico. En muchos casos, los artistas se veían obligados a introducir en las escenas representadas una cartela que albergase una inscripción en la que, mediante unas pocas palabras o un simple nombre, se lograba situar correctamente a un personaje protagonista dentro de un contexto iconográfico determinado o expresar de manera concentrada la realidad de un dogma, así como las ideas centrales defendidas por la exégesis cristiana de la época.

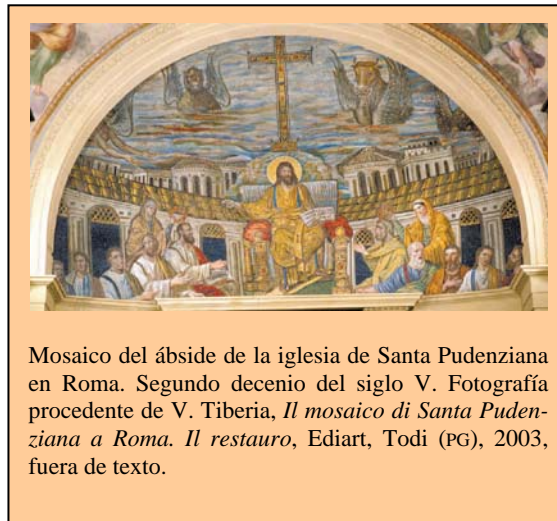
---

<sup>1</sup> Vid. B. Brenk, “Art and *Propaganda fide*: Christian Art and Architecture, 300-600”, en A. Casiday y F. W. Norris (eds.), *The Cambridge History of Christianity*, 2. *Constantine to c. 600*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007, p. 694.

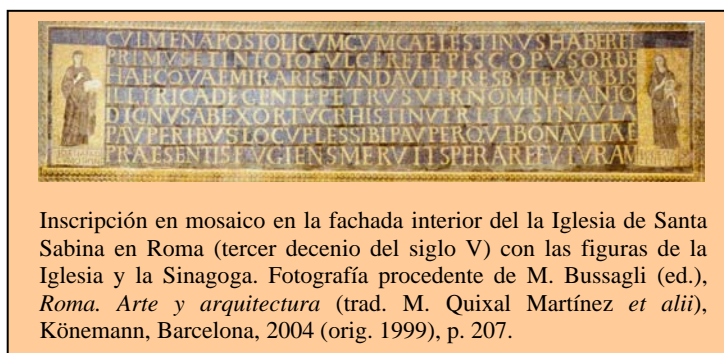
Aunque en las primeras comunidades paulinas surgió pronto la necesidad de distanciarse de las tradiciones judías a través de una amplia renovación ideológica que implicaba un profundo proceso de “desjudaización” de las creencias cristianas, resultaba imposible renunciar a la herencia veterotestamentaria. En ella no sólo se encontraba una buena parte de los fundamentos mismos que dieron lugar al mensaje cristiano, sino también un argumento decisivo que confutaba la acusación pagana de *nova religio*. Puede resultar paradójico que en los primeros escritos recogidos en el Nuevo Testamento aparezcan ya las principales objeciones a la antigua Ley judía o que en esos mismos escritos hallemos las bases ideológicas que dieron lugar al desarrollo de una amplia literatura *Adversus Iudaeos*, cuando las Escrituras judías habían sido asumidas como propias por el cristianismo. No resultaba fácil armonizar ambas realidades, razón por la que se acudió a una exégesis bíblica de carácter alegórico o tipológico. No sólo existía la necesidad de demostrar la continuidad entre el Antiguo y el Nuevo Testamento, sino también la presencia velada y prefigurada del mensaje del segundo en el primero. Esto convertiría, en realidad, al cristianismo en la continuación natural del judaísmo y a la Iglesia en el *Verus Israel*, verdadero y legítimo heredero de todas las promesas bíblicas.

En los primeros mosaicos eclesiásticos conservados en Roma aparece reflejada con nitidez esta apropiación cristiana de una “herencia judía” manipulada con el fin de configurar una imagen de continuidad representada y auspiciada por la Iglesia universal. En el mosaico del ábside perteneciente a Santa Pudenziana, iglesia (*titulus*) fundada a finales del siglo IV, podemos observar en el centro a Cristo entronizado y rodeado por los apóstoles, entre los que destacan Pedro y Pablo, los cuales aparecen coronados por sendas matronas que simbolizarían respectivamente a la *ecclesia* formada por los gentiles y por los judíos. Pocos años después observamos la misma personificación duplicada de la figura de la Iglesia en el mosaico de la fachada interior de Santa Sabina, erigida bajo el episcopado de Celestino I (422-432).

A ambos lados de una inscripción monumen-



Mosaico del ábside de la iglesia de Santa Pudenziana en Roma. Segundo decenio del siglo V. Fotografía procedente de V. Tiberia, *Il mosaico di Santa Pudenziana a Roma. Il restauro*, Ediart, Todi (PG), 2003, fuera de texto.



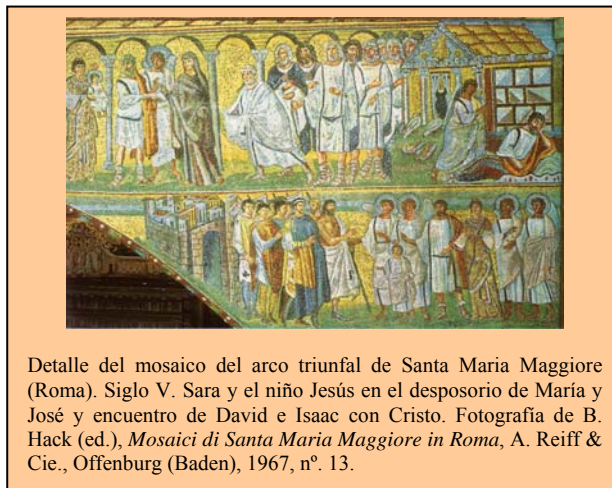
Inscripción en mosaico en la fachada interior de la Iglesia de Santa Sabina en Roma (tercer decenio del siglo V) con las figuras de la Iglesia y la Sinagoga. Fotografía procedente de M. Bussagli (ed.), *Roma. Arte y arquitectura* (trad. M. Quixal Martínez et alii), Könemann, Barcelona, 2004 (orig. 1999), p. 207.

tal en verso realizada con teselas azules sobre un fondo dorado (datada en el pontificado de Sixto III, entre los años 432-440) aparecen dos figuras femeninas con sendas didascalias explicativas a sus pies: *Ecclesia ex gentibus* y *Ecclesia ex circumcissione*. En ambos casos, se pretende plasmar la idea de una Iglesia formada a partir de la común conversión cristiana de paganos y judíos. En realidad supone el estadio inicial o previo de la iconografía de las figuras personificadas de la *ecclesia* y la *synagoga* que, con sustanciales transformaciones, tan profusamente serán representadas en el arte cristiano medieval<sup>1</sup>.

Tal y como advirtió A. Grabar, en aquellos casos en que se representaban de forma conjunta temas extraídos de ambos Testamentos sin pretender establecer ninguna correspondencia directa entre las figuras o los acontecimientos representados, se deseaba dar a entender que la historia de la salvación, iniciada en el Antiguo Testamento, continuaba y encontraba su verdadero sentido en la Nueva Alianza, reflejando de esta forma la imagen del desarrollo de los acontecimientos en dos etapas sucesivas pero diferentes<sup>2</sup>. El programa iconográfico de los mosaicos de la basílica romana de Santa Maria Maggiore evidencia la interpretación teológica de la controversia antijudía en torno a la apropiación y manipulación cristianas de las Escrituras judías, especialmente apreciable en temas como la prefiguración bíblica de la Iglesia, la consideración de ésta como la única heredera de la Revelación y como la verdadera Israel<sup>3</sup>. Las escenas de la Biblia repre-



Detalles del mosaico parietal de la Iglesia de Santa Sabina en Roma. Figuras de la *Ecclesia ex circumcissione* y de la *Ecclesia ex gentibus*. Fotografías procedentes de H. Brandenburg, *Ancient Churches of Rome...*, p. 174.



Detalle del mosaico del arco triunfal de Santa Maria Maggiore (Roma). Siglo V. Sara y el niño Jesús en el desposorio de María y José y encuentro de David e Isaac con Cristo. Fotografía de B. Hack (ed.), *Mosaici di Santa Maria Maggiore in Roma*, A. Reiff & Cie., Offenburg (Baden), 1967, n.º 13.

<sup>1</sup> Sobre el particular, vid. W. S. Seiferth, *Synagogue and Church in the Middle Ages: Two Symbols in Art and Literature* (trad. L. Chadeayne y P. Gottwald), Frederick Ungar Publishing, New York, 1970 (orig. 1964).

<sup>2</sup> A. Grabar, *Las vías de la creación en la iconografía cristiana* (trad. F. Díez del Corral), Alianza, Madrid, 1985 (orig. 1979), pp. 128-129.

<sup>3</sup> M. R. Miles, "Santa Maria Maggiore's Fifth-Century Mosaics: Triumphal Christianity and the Jews", *Harvard Theological Review*, 86 (2), 1993, pp. 162-165.

sentan momentos importantes del establecimiento de la Alianza y de la promesa de Dios al pueblo judío. Los mosaicos del arco triunfal, cuya fastuosa iconografía sigue de cerca los modelos imperiales, insisten en conectar los acontecimientos del Antiguo Testamento, que están representados en los muros de la nave, con los asociados al nacimiento e infancia de Cristo, ya que incluyen figuras veterotestamentarias en las escenas de la natividad: Sara, Abrahán, David e Isaías aparecen al lado del niño Jesús, actuando como testigos del cumplimiento que se materializa en la propia encarnación de Cristo<sup>1</sup>. La inserción de las imágenes de Belén y Jerusalén en las bases del arco triunfal constituye, a su vez, una evocación del mismo origen y cumplimiento de la obra redentora de Cristo<sup>2</sup>. De esta forma, una institución social y políticamente poderosa como es ya en esos momentos la Iglesia, reinterpreta, siguiendo sus propios intereses doctrinales, el pasado bíblico de los judíos, convirtiendo a éstos en simples precursores, en presagios sombríos, en prefiguraciones y signos del cumplimiento de las promesas divinas en ella misma.



Jerusalén y Belén en el mosaico del arco triunfal de Santa Maria Maggiore (Roma). Fotografía procedente de B. Hack (ed.), *Mosaici di Santa Maria Maggiore...*, 1967, n<sup>os</sup>. 27-28.

<sup>1</sup> M. R. Miles, *loc. cit.*, pp. 159-160.

<sup>2</sup> H. Brandenburg, *Ancient Churches of Rome from the Fourth to the Seventh Century* (trad. A. Kropp), Brepols, Turnhout, 2005 (orig. 2004), p. 188.

## BIBLIOGRAFÍA

- Brandenburg, H., *Ancient Churches of Rome from the Fourth to the Seventh Century* (trad. A. Kropp), Brepols, Turnhout, 2005 (orig. 2004).
- Brenk, B., "Art and *Propaganda fide*: Christian Art and Architecture, 300-600", en A. Casiday y F. W. Norris (eds.), *The Cambridge History of Christianity, 2. Constantine to c. 600*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007, pp. 691-725.
- Calcagnini, D., "Le figure femminili nei mosaici paleocristiani degli edifici di culto romani", en F. Guidobaldi y A. Guiglia Guidobaldi (eds.), *Ecclesiae urbis. Atti del Congresso Internazionale di studi sulle chiese di Roma (IV-X secolo)*, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano, 2002, vol. III, pp. 1919-1938.
- Goffredo, D., "Le personificazioni delle *Ecclesiae*: tipologia e significati dei mosaici di S. Pudenziana e S. Sabina", en F. Guidobaldi y A. Guiglia Guidobaldi (eds.), *Ecclesiae urbis...*, pp. 1949-1962.
- González Salinero, R., *El antijudaísmo cristiano occidental (siglos IV y V)*, Trotta, Madrid, 2000.
- Grabar, A., *Las vías de la creación en la iconografía cristiana* (trad. F. Díez del Corral), Alianza, Madrid, 1985 (orig. 1979).
- Miles, M. R., "Santa Maria Maggiore's Fifth-Century Mosaics: Triumphal Christianity and the Jews", *Harvard Theological Review*, 86 (2), 1993, pp. 155-175.
- Schlatter, F. W., "The Text in the Mosaic of Santa Pudenziana", *Vigiliae Christianae*, 43, 1989, pp. 155-165.
- , "Interpreting the Mosaic of Santa Pudenziana", *Vigiliae Christianae*, 46, 1992, pp. 276-295.
- , "A Mosaic Interpretation of Jerome, *In Hiezechielem*", *Vigiliae Christianae*, 49, 1995, pp. 64-81.
- , "The Two Women in the Mosaic of Santa Pudenziana", *Journal of Early Christian Studies*, 3 (1), 1995, pp. 1-24.
- Steen, O., "The Apse Mosaic of S. Pudenziana and Its Relation to the Fifth Century Mosaics of S. Sabina and S. Maria Maggiore", en F. Guidobaldi y A. Guiglia Guidobaldi (eds.), *Ecclesiae urbis...*, pp. 1939-1948.