

RAICES JUDIAS DE LA PINTURA CRISTIANA

por el prof. GÜNTER BÖHM

Seminario de Arte Judío, Facultad de B. Artes de la U. de Ch.

Comienzos del arte cristiano: su origen común con el arte judío y su similitud con el pensamiento religioso

Si durante mucho tiempo se suponía que el arte cristiano tenía su origen exclusivamente en el arte grecorromano, en especial en Roma, que era su centro posterior, actualmente puede afirmarse que no sólo hay que buscar el comienzo de esta nueva religión y de sus comunidades primitivas en el Cercano Oriente sino también en forma especial en los primeros pasos de su nuevo arte. Sería erróneo pensar que el arte cristiano podría haber comenzado a desarrollarse sin apoyarse en tendencias artísticas de su época. No cabe duda de que tuvo para su evolución no sólo una fuerte influencia del arte pagano del mundo clásico, sino también del arte judío de los primeros siglos de nuestra era, el cual por sus fuertes lazos de culto, religión y ritual, iba a dejar una profunda huella en el incipiente arte religioso cristiano.

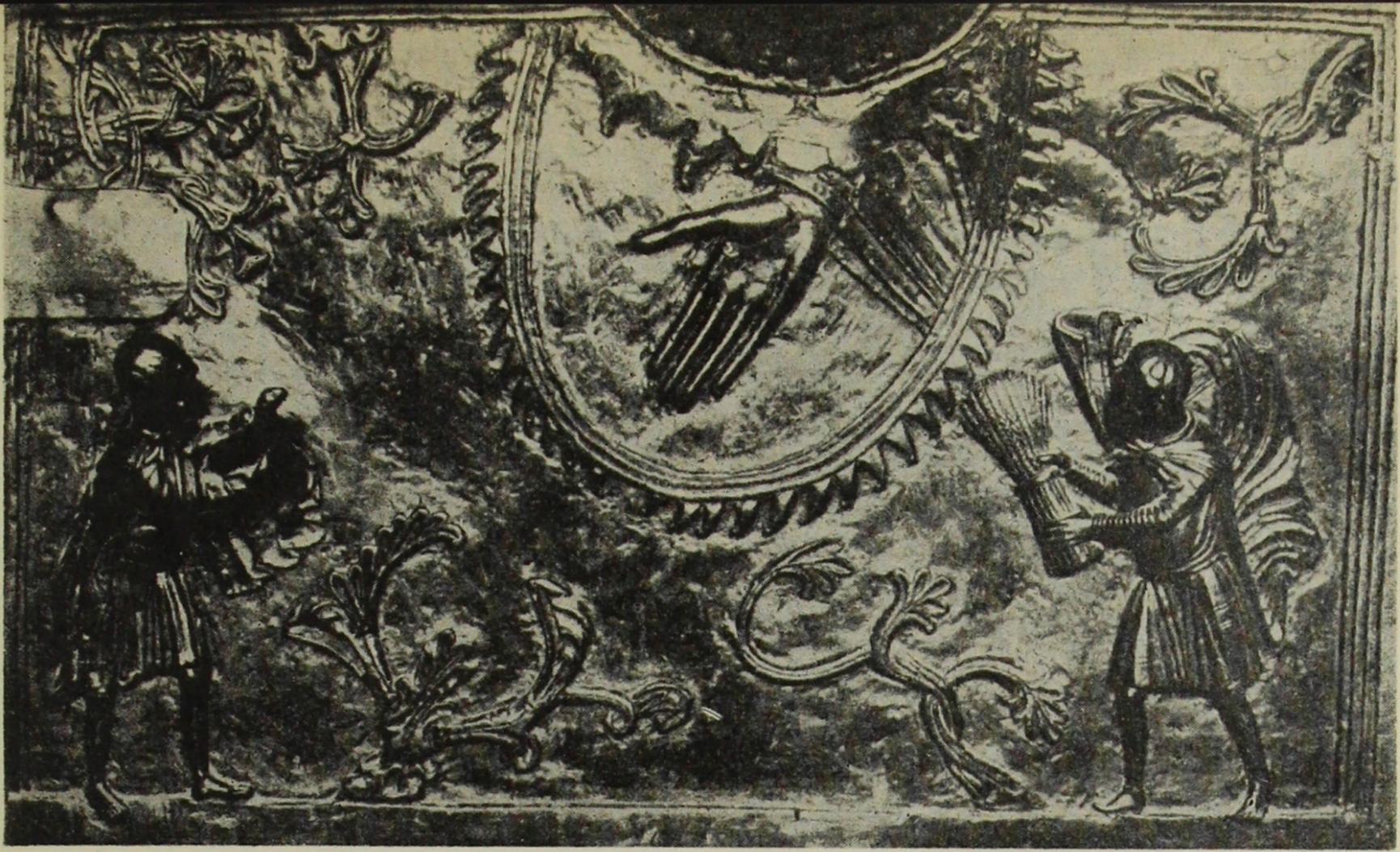
Llama la atención que los ciclos de cuadros más importantes del arte cristiano primitivo, están sin excepción basados en temas correspondientes al Antiguo Testamento; se ilustran en ellos con gran colorido e íntimo interés, los diferentes temas históricos del Pentateuco. El portal de madera de la Iglesia de San Ambrosio, en Milán, del siglo VI con su relato de la historia del Rey David; el relieve del trono de marfil del arzobispo Maximiano en Ravena, alrededor del año 550, con su relato de la Leyenda de José; la gran serie de mosaicos en la Iglesia de Santa María Maggiore de Roma, del siglo V, nos muestra parte del Antiguo Testamento hasta la historia de Josué. En forma más destacada aún, en los diferentes libros iluminados como en los Rollos de Josué, en el Vaticano, en la Génesis de Viena, en el Psalterio de Utrecht, en el Itala de Quedlinburg, en el Pentateuco de Ashburnham del siglo VII d. C., en el Pentateuco de Tours, del siglo VII d. C., o en el Octateuco de la Biblioteca del Vaticano, del siglo XI d. C. Todos estos manuscritos iluminados indican claramente su origen oriental y hay que buscar en ellos la influencia de los mosaicos e iluminaciones de los manuscritos judíos.

Queda de manifiesto la relación con el arte judío y su pensamiento religioso en muchos de los mencionados manuscritos, si analizamos las diversas ilustraciones que los acompañan. Podemos citar, como ejemplos, el caso del Pentateuco de Tours o del Octateuco del Vaticano, los cuales muestran una escena de la Leyenda de José, en la cual éste está sentado junto a su hermano Benjamín durante la comida que ofrece a sus hermanos en Egipto. El orden de los comensales durante esta comida no corresponde a la descripción bíblica (Gen. 43, 32) que menciona que tanto José como sus hermanos, y los egipcios, estaban sentados separadamente durante el banquete. Sin embargo, esta ilustración está de acuerdo con un relato de este hecho, que aparece en el Midrash, interpretación judía postbíblica del Pentateuco. Otro caso aparece en ilustraciones cristianas del encuentro de José con un hombre en Sijem (Gen. 37, 15), el que aparece representado como un ángel, siguiendo también un relato del Midrash en el que se identifica a este personaje como el ángel Gabriel.

En el mundo helenístico en que aparece el arte cristiano, y en el cual las diferentes manifestaciones artísticas se desarrollaron con una libre posición hacia una tradición religiosa, el contraste entre el judaísmo y el reciente cristianismo no era aún tan marcado, al menos en algunos conceptos; y tenían en común entre otros principios el hecho de rechazar el sensualismo griego en forma parecida.

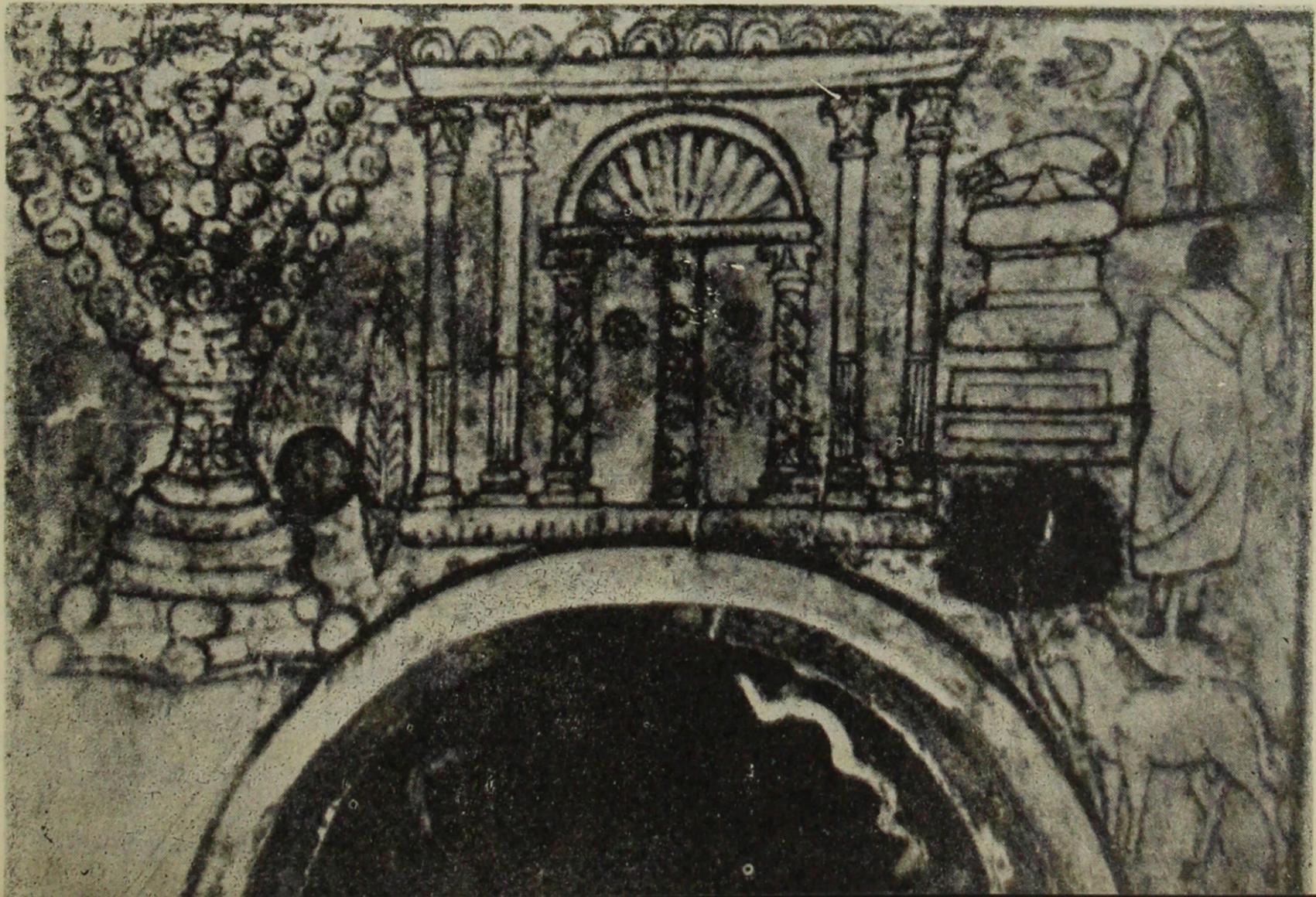
Veremos también más adelante cómo el arte religioso cristiano tuvo también otros puntos de contacto con el arte judío, como lo era la forma de dar sepultura a sus muertos en las catacumbas, en el uso de sarcófagos y osarios y en la forma de basílica de la iglesia, tal como también ya la tenía la sinagoga de la Antigüedad. Hay que tener presente que en estos siglos de expansión del cristianismo, también las comunidades judías se extendieron a través de todo el mundo antiguo y es muy significativo que los primeros centros cristianos iban formándose en las huellas de las colectividades judías de la Antigüedad.

Las primeras pinturas judías, al igual que las primeras cristianas, se han perdido. De tal manera no nos es posible reconstruir su origen o conocer su



1 La mano de Dios, detalle de la ofrenda de Caín y Abel, relieve de bronce del portal de la catedral de Hildesheim, Alemania (alrededor del año 1010 d. C.)

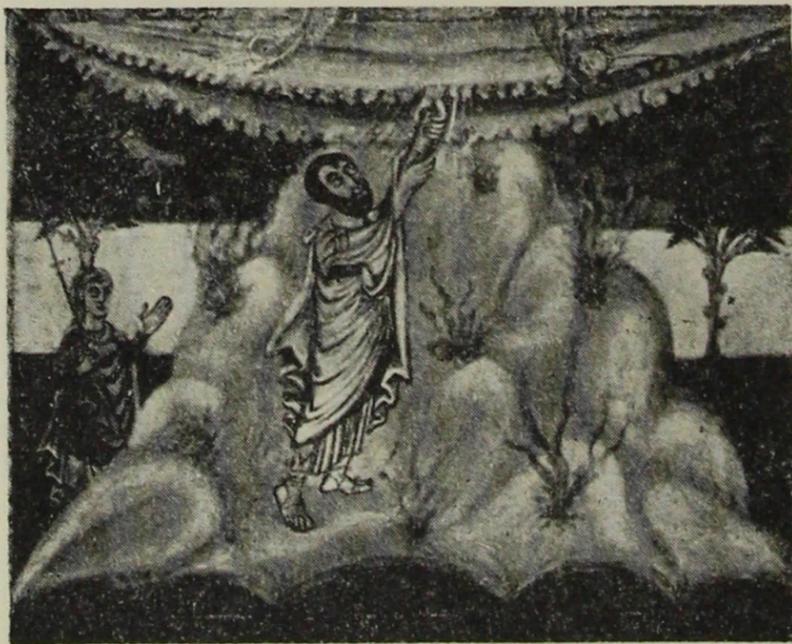
2 El sacrificio de Isaac (derecha), el portal del templo de Jerusalén (al medio), y el candelabro del templo de Jerusalén (izquierda). Pintura moral sobre el nicho destinado a la lectura de los rollos de la Torá, sinagoga de Dura-Europos (alrededor del año 245 d. C.)





3 El sacrificio de Isaac. Detalle del mosaico del pavimento de la Sinagoga de Beth-Alpha (comienzos del siglo VI d. C.)

desarrollo primitivo. Sin embargo, a través de múltiples citas y menciones de textos e informes de personalidades de la época, sabemos que ya antes de la destrucción del Templo de Jerusalén, en el año 70 d. C., el pueblo judío conocía el arte figurativo. El historiador judío Josefo Flavio en su obra "Antigüedades Judías" (15, 2, 6) menciona que la hija del Gran Sacerdote Hyrcano II hizo retratar sus dos hijos para mandar los cuadros al emperador romano Marco Antonio. En otra cita, en su "Guerra Judía" (1, 12, 3) relata cómo la esposa de Herodes, Mariamne, hizo pintar su retrato. El rey judío, Agri-



4 Moisés recibe las Tablas de la Ley en el Monte Sinaí (detalle). Miniatura de la Biblia de Grandval, escuela de Tours (alrededor del año 834-843)

pa I acuñó monedas con su efige y hasta su hijo, el futuro Agripa II, aparece en una moneda. Aunque durante el levantamiento judío contra la dominación romana se había prohibido toda representación figurativa de animales o de seres humanos, hay una mención en el Talmud Palestínense (Avodá Sará 42, 3) que indica la existencia de toda variedad de pinturas en Jerusalén, con excepción del retrato de la figura humana.

También es muy probable que existían en este mismo período manuscritos iluminados. A pesar de que ningún manuscrito de este período se haya conservado, se conoce un párrafo en el Talmud babilónico (Sabat, 103, II) que rechaza el uso de los rollos del Pentateuco si aparecen en él letras iluminadas con oro. En otra parte (Sofrin I, Halajá 9), se menciona que en un rollo de la Torá, el Pentateuco, en Alejandría todas las menciones de Dios estaban iluminadas con letras doradas, por lo cual estos rollos se declararon inservibles para el servicio religioso. A través de estas prohibiciones de iluminar manuscritos que iban a ser destinados al uso en la sinagoga, se puede observar que esta costumbre ya había de ser bastante generalizada. Este rechazo por parte de las autoridades religiosas judías no se refería a manuscritos usados privadamente y es muy probable que algunos de ellos tenían ilustraciones de texto bíblico tal como se encontraron en pavimentos de sinagogas y en los murales de la sinagoga de Dura-Europos, de los primeros siglos de nuestra era, las que nos muestran una unidad de estilo que concentraba todos los medios de expresión del pueblo judío.

A través de los murales de la sinagoga de Dura-Europos, excavada entre los años 1932 y 1935 entre las ruinas de la antigua ciudad de Dura, en la actual Siria, a la orilla derecha del río Eufrates, podemos tener una visión del esplendor de un arte judío en pleno apogeo. Esta sinagoga data del año 200 d. C. o quizá todavía de un período anterior, y tenía sus muros cubiertos de frescos. En el año 245 fue restaurada, tal como reza una inscripción. Al ampliarse en esta fecha el edificio de la sinagoga, también sus murales fueron repintados y las cuatro paredes de la sinagoga se cubrieron con nuevos frescos superpuestos en triple fila. Sus cuadros ilustran una gran parte del texto bíblico, la historia de Moisés, la vida de José, la vida de Jacob y la del Rey David. Los temas están desarrollados de tal manera que, con excepción de la representación del profeta Elías, se mantiene una cronología bastante fiel del texto bíblico. Podemos suponer que en aquella época existían rollos iluminados que los artistas usaban para



5 Moisés ante el arbusto ardiente. Detalle del mural de la Sinagoga Dura-Europos (alrededor del año 245 d. C.)

ilustrar una parte del Pentateuco, en especial el primero y el segundo libro de Moisés, el libro de Samuel, el de los Reyes, los escritos del profeta Ezequiel y del libro de Ester. Los murales de la sinagoga de Dura-Europos tienen también la particularidad de repetir en un cuadro varias veces el personaje principal, tal como se acostumbraba en los manuscritos iluminados existentes en forma de rollo, los que al abrirse sólo dejaban divisar la parte abierta, por lo cual era necesario repetir algunos hechos o personajes y dar así la posibilidad de comprender el ciclo completo.

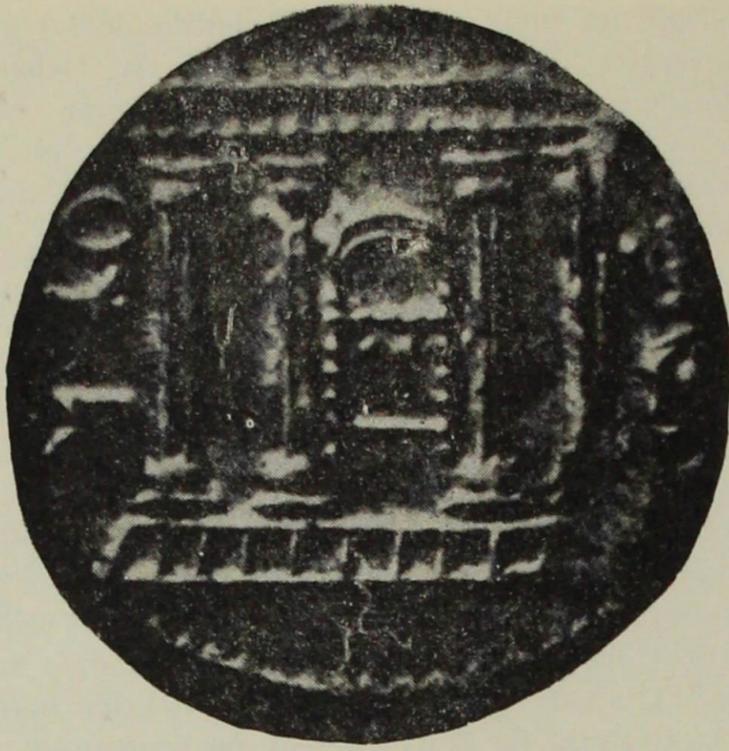
Los murales de esta sinagoga del siglo III que corresponden a la última fase del período clásico y al principio de la era bizantina, no sólo tienen una importancia excepcional por su calidad, sino también expresan en forma muy completa el pensamiento ético y religioso del pueblo judío de este tiempo. Aunque no se ha encontrado otra sinagoga con murales de características semejantes, seguramente existían otras cuyos arquitectos y artistas siguieron la tradición de la época. El pueblo de Dura no era

más que un lugar provinciano, alejado de los grandes centros artísticos como Antioquia o Alejandría y los frescos de su sinagoga se conservaron únicamente por haberse edificado alrededor de ella las defensas de la ciudad, cuyas ruinas cubrieron con el tiempo los muros del edificio.

El descubrimiento de la sinagoga de Dura-Europos demostró en su concepción artística una relación muy estrecha con el comienzo del arte cristiano primitivo, cuyas primeras obras que se conocen hasta ahora también datan del mismo período; esta semejanza se hace muy evidente en los símbolos usados y que analizaremos más adelante. No cabe duda de que los aislados ejemplos de arte judío de la Antigüedad encontrados hasta el momento, no son más que una ínfima parte de una vasta obra realizada en aquel tiempo, durante el cual los murales de la sinagoga de Dura-Europos no constituyen una excepción sino más bien la regla entre las múltiples sinagogas de este período. Las escenas que ilustran



6 San Pablo. Manuscrito iluminado "Los sermones de San Juan Crisóstomo", Atenas (siglo X)



7 Moneda acuñada durante el levantamiento de Bar Cojba contra los romanos (año 132-135 d. C.)

estos murales se desarrollan dentro de un ciclo continuo y tratan de subrayar el contenido moral y ético de las leyendas bíblicas, tal como más adelante también lo desarrollaría el arte cristiano en sus iglesias.

La sinagoga y las primeras iglesias

Si las primeras sinagogas (palabra que deriva del griego SYNAGOGEIN: reunirse) aparecen probablemente ya durante el período de la destrucción del Templo Salomónico de Jerusalén, 586 a.C., en el exilio babilónico, los lugares donde se juntaron primitivamente los fieles cristianos eran generalmente casas particulares o a veces casa que su dueño cristiano facilitó especialmente para el servicio religioso. Igualmente en el pueblo de Dura se encontró durante una excavación en el año 1921 dos habitaciones correspondientes a un lugar de reunión y un baptisterio cristiano del siglo III decorados también con murales representando escenas del Antiguo y del Nuevo Testamento. Esta costumbre de tener casas de reunión parece haber predominado igualmente en los demás países, especialmente en Roma donde no se ha encontrado ningún baptisterio que haya sido anterior a la promulgación del Cristianismo como religión oficial del Imperio Romano, por el emperador Constantino.

Según la opinión de Krautheimer, la arquitectura de las primeras sinagogas parece haber influenciado la edificación de las primeras iglesias. Se sabe que las sinagogas copiaron la forma de la basílica del período grecorromano eliminándole el ábside que servía entre

los romanos para colocar en él estatuas de dioses o de emperadores. Más adelante, a la sinagoga se le agregó un nicho en la pared orientada hacia Jerusalén, en cuya dirección se volvían los fieles para rezar. En el nicho se colocaron los rollos de la Torá, el Pentateuco, o se les daba lectura en este lugar. También se amplió la edificación al agregársele las galerías a la sinagoga en tres de sus costados, apoyadas en columnas, a excepción del costado del frente del edificio. Cuando, a partir de los edictos de Constantino en los años 312 y 313, las comunidades cristianas empezaron a construir sus primeras iglesias en Palestina, en Roma, o en cualquier otra parte, veremos que siguieron también la forma de basílica secular, tal como ya estaba en uso entre los judíos desde por lo menos el comienzo de la era cristiana. La gran sinagoga de Alejandría, edifi-

8 La visión del profeta Exequiel, detalle. La resurrección de los muertos, sinagoga de Dura-Europos (alrededor del año 245 d. C.)



cada alrededor del año 40 d.C. y destruida en el año 116 d.C. ya tenía la forma de la basílica y en el Talmud (Avodá Sará 16a) se habla de los diferentes tipos de basílicas existentes y de la participación de artesanos judíos en su edificación.

Catacumbas judías y cristianas

La sepultura de los muertos en catacumbas era habitual en el pueblo judío, desde tiempos bíblicos. Esta costumbre ha sido llevada a los diversos centros de la diáspora como a Malta y Alejandría, y más adelante también a Sicilia donde en la ciudad de Siracusa se han descubierto catacumbas de familias judías.

De la gran comunidad judía de Roma, la más antigua de Europa, cuya existencia ya está documentada desde el segundo siglo antes de Cristo, no se ha encontrado ningún resto de sus numerosas sinagogas; únicamente seis de sus cementerios subterráneos. Ellos están ubicados, tal como lo exigía la ley romana, fuera de los antiguos muros de la ciudad y cerca de algunos caminos importantes de entonces. Las catacumbas judías de Roma están excavadas en pasillos subterráneos en roca blanda para colocar en ellos en sepulturas o cámaras especiales, los sarcófagos, tumbas de piedras u osarios, adornados con dibujos y relieves, tanto en madera, metal o en piedra, decorados con símbolos judíos como el candelabro de siete brazos (la Menorá), el Portal del Templo, símbolo muy frecuente también en el arte cristiano primitivo, animales y hasta figuras humanas, acompañados muchas veces por inscripciones en hebreo, latín y en griego.

Las catacumbas judías de Roma nos muestran un sinnúmero de pinturas murales, en especial relacionadas con motivos que sugieren la esperanza mesiánica. Como se ve, el fiel cumplimiento del segundo mandamiento, referente a la prohibición de representar imágenes, se había abandonado por la influencia de la cultura grecorromana, como en los últimos decenios lo iba a corroborar la excavación de los numerosos mosaicos de sinagogas y en forma especial, los murales Dura-Europos. Las pinturas murales en las catacumbas judías de Roma parecen haber servido de modelo a las cristianas, las que en muchos casos también usaron gran parte de los símbolos judíos de ellas. Hay que tener presente que durante este período el arte judío de la Antigüedad había llegado a su mayor desarrollo. El judaísmo, después de la destrucción definitiva del templo de Jerusalén, tuvo que buscar formas nuevas y definitivas para su vida en la diáspora, eliminando poco a poco toda la riqueza de formas en uso

anteriormente en las colectividades influenciadas por el arte helénico. Por esta razón, en su arte usaba con mayor frecuencia los símbolos judíos para subrayar su significado cada vez más espiritual. Durante este período, entonces, el arte judío y el del mundo cristiano primitivo tenían todavía muchos elementos en común, la forma de basílica como casa de Dios, las catacumbas con sus murales, los sarcófagos y osarios y en especial, los símbolos relacionados con el tiempo mesiánico. Recién en la Edad Media se iba a determinar la separación definitiva de sus conceptos artísticos.

9 La visión del profeta Exequiel, detalle. La resurrección de los muertos, manuscrito iluminado: Los sermones de San Gregorio de Nazianzus (alrededor del 880, París)



Simbolos judíos en la pintura. La mano de Dios

Todos los pueblos de la Antigüedad han usado símbolos para fines religiosos y el pueblo judío no ha sido una excepción en esta costumbre. Usaron símbolos paganos mucho antes de tener símbolos propios y hasta en este período, los motivos paganos se arraigaron de tal manera que permanecieron en uso paralelamente a los judíos, más aún cuando el carácter pagano de algunos había perdido ya el sentido de tal. Aunque los judíos centraron su fidelidad en un Dios único e invisible, para su mejor comprensión necesitaron algo más tangible, como lo eran los símbolos que les facilitaba expresar en una forma comprensible lo que en el lenguaje les hubiese costado mucho expresar.

Uno de los símbolos del arte judío de la Antigüedad que ha pasado en forma directa al arte cristiano primitivo es la mano de Dios, que tiene sin duda su origen en la representación del Dios del Sol o Asur de los Asirios que se muestra con sus manos saliendo de un gran sol radiante en un obelisco del siglo XII a. C. (fig. 1). Al descubrirse el mosaico del pavimento de la sinagoga de Beth-Alpha, que data del siglo VI d. C. llamó la atención la representación pictórica de la mano de Dios, la "dextera Dei", del arte cristiano primitivo, en la escena que representa el sacrificio de Isaac. Más revuelo causó la noticia de haberse desenterrado una sinagoga con cuadros murales, la sinagoga de Dura-Europos del año 245 d. C. La mano de Dios aparece allí no sólo en la escena del sacrificio de Isaac, sino también en repetidas ocasiones al ilustrarse el segundo Libro de Moisés y la Visión de la Resurrección del profeta Exequiel (fig. 8). Lo más importante en el estudio de estas dos sinagogas, fue principalmente el hecho de que se demostrara la existencia de pinturas o decoraciones con figuras humanas en una sinagoga, lo que se había negado en forma absoluta al interpretarse la aplicación del segundo mandamiento en la religión judía. Hay que tener presente que el Cristianismo en el Concilio de Elvira, en España, a comienzos del siglo IV, prohibía aun la decoración de las iglesias con pinturas murales. El caso del mosaico del pavimento de la sinagoga de Beth-Alpha (fig. 3) es más asombroso aún: los fieles, al caminar dentro de la sinagoga, podían pisar el símbolo divino de Su mano. En ese momento, año 247, estaba prohibido por decreto imperial colocar siquiera el símbolo del Cristianismo, la cruz, en el pavimento de las iglesias, para que nadie lo pisara.

La mano de Dios aparece en el arte cristiano por lo menos hasta el siglo XI en relieves, pinturas y

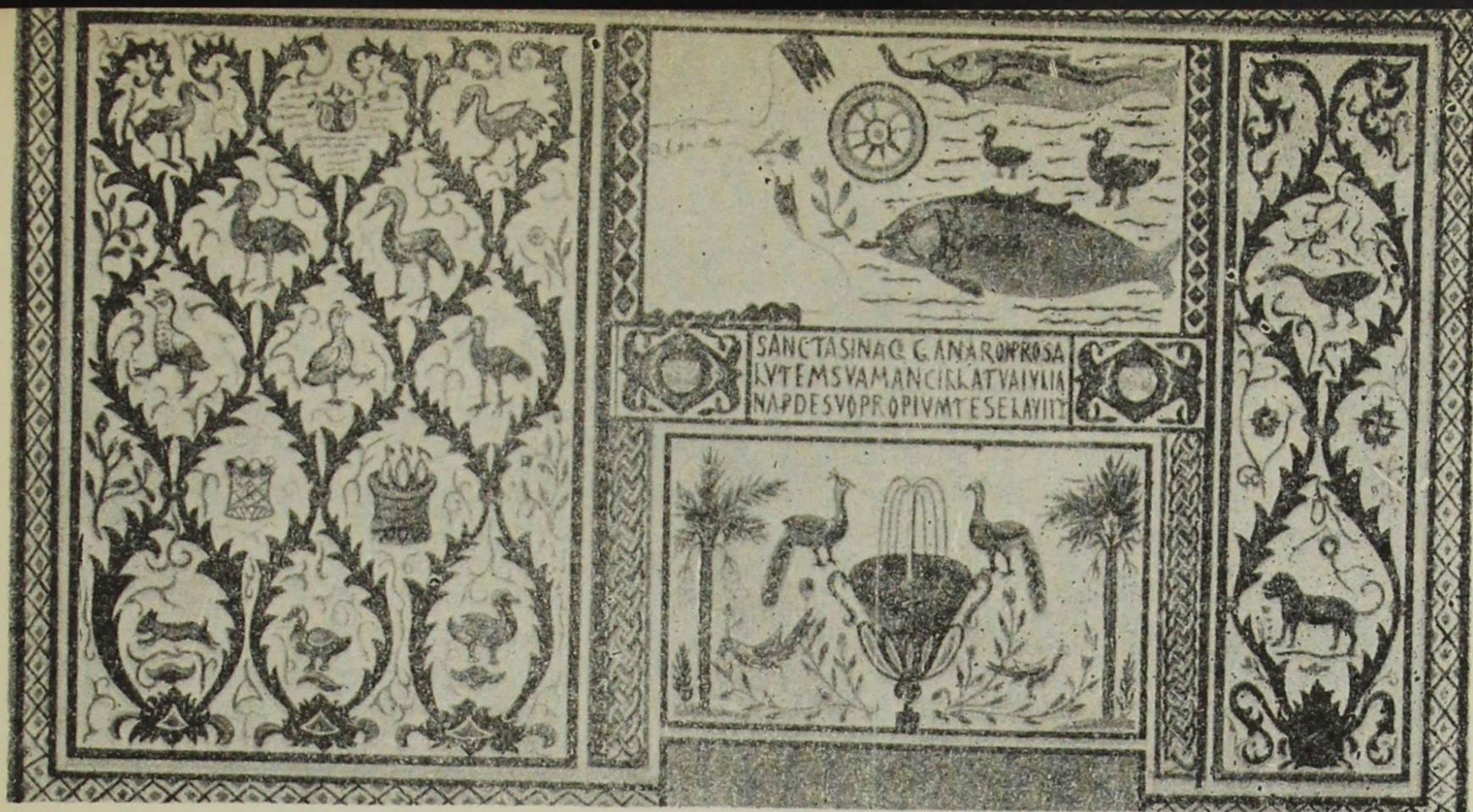
manuscritos (fig. 4) para ser reemplazada más adelante por la representación idealizada del Señor.

El sacrificio de Isaac

El sacrificio de Isaac (Akedá en hebreo) constituye un episodio de importancia crucial y encierra un significado capital para el pensamiento religioso judío, debido a que implica absoluta obediencia y sumisión a la voluntad de Dios, así como la solicitud que Dios muestra hacia aquellos cuya fe en El es verdadera.

La importancia de la representación de la escena del sacrificio de Isaac puede medirse por la ubicación destacada que recibe en las dos sinagogas de la Antigüedad en las cuales aparece. Si en el mosaico de pavimento de la sinagoga de Beth-Alpha está ubicada esta escena de tal manera que la congregación al entrar en ella lo tiene que observar junto con los símbolos del Templo de Jerusalén (fig. 3), en la otra representación conocida, en la sinagoga de Dura-Europos, está ubicada en el mural pintado directamente sobre el nicho destinado a dar lectura a los Rollos de la Ley, la Torá (fig. 2). Al aparecer la Akedá junto con el candelabro de siete brazos, la Menorá, que anteriormente decoraba el Templo de Jerusalén, con el Portal que simbolizaba la entrada principal del mismo Templo, nuevamente implica la relación estrecha que existe entre el Sacrificio y el Templo, el cual se edificó, según la tradición judía, en el monte Moria, lugar del sacrificio de Isaac. Quedaba así de manifiesto el pacto del hombre con Dios, recordado por el pueblo judío en sus oraciones en la sinagoga. Isaac, amarrado, que aparece en esta escena, debía recordar el cautiverio del pueblo de Israel y el momento del sacrificio, en que Dios se manifiesta a través de Su mano salvadora, simbolizando su presencia para salvar a aquellos que están ligados a El. La confianza absoluta del patriarca Abraham en Dios, que es al mismo tiempo la señal eterna de unión del pueblo judío a Dios, era por lo tanto digna de ser representada junto a la visión del Templo.

La popularidad de este motivo en el arte judío de la Antigüedad puede medirse a través de la importancia que se le ha dado en el pensamiento cristiano primitivo, puesto que está representado desde su comienzo en sus pinturas y manuscritos donde el carnero que se iba a ofrecer a Dios en vez de Isaac, está reemplazado simbólicamente por la Pasión de Cristo, o sea, tal como, por la voluntad de Dios, el carnero fue mandado como sustituto de ofrenda por Isaac, Cristo fue sacrificado en lugar de la humanidad entera.



10 Mosaico del pavimento de la sinagoga de Hamman-Lif, norte de Africa (siglo v)

Aparte de la mano protectora que se tiende como salvación al hombre desde el cielo, aparece también en el arte judío la mano extendida del perseguido. En las Hagadoth medievales, libro que narra el éxodo del pueblo judío de Egipto, siempre están representados los judíos con sus manos levantadas, como reza el texto bíblico (Exodo 14, 8). En un mosaico del pavimento de la sinagoga de Na'aran del siglo v aparece la escena de Daniel en el pozo de los leones también con su mano levantada.

Una representación más antigua, que corresponde al arte prepaletinense israelita, se ha encontrado en 1955 en Hasor, donde se excavó un altar dentro de los muros de fortificación de esta ciudad. Una de las estelas representa nítidamente las dos manos levantadas en oración y dirigidas al sol y a la luna (fig. 13).

Es digno de mencionarse el curioso detalle de la figura de Abraham representada en el mosaico del pavimento de la sinagoga de Beth-Alpha en la cual el artista le rodea de una aureola en torno a la cabeza, tal como se acostumbra en el arte cristiano en la representación figurativa de sus Santos, la cual C. G. Jung interpreta como reliquia del culto del sol, culto que se inicia con la historia de la humanidad y se prolonga hasta nuestros días en el Japón, cuyo emperador es considerado por su pueblo como una encarnación del dios sol.

Entre las divinidades más antiguas de la historia se cuentan sin duda las del sol y de la luna, cuya leyenda del "hombre de la luna" se ha mantenido en el folklore europeo hasta nuestros días. Si la luna era una medida del tiempo, tal como todavía

la usa el calendario judío, más adelante, posiblemente en una época en que los pueblos reconocieron la importancia del sol en los períodos de siembra y de cosecha, los hombres adoraron al sol como creador de todas las cosas vivientes. Este culto del sol es conocido en todas las religiones paganas de la Antigüedad y muchos dioses posteriores no fueron sino una personificación de él.

El Segundo Mandamiento. Su influencia en el arte judío y en el cristiano de la Antigüedad

La iconografía de Cristo refleja en su comienzo una cierta indecisión, que debe haber tenido su origen en la actitud reservada, natural en la comunidad judío-cristiana primitiva, que puede atribuirse a su vez al respeto que merecía su Persona, que al igual que la representación de Dios entre los judíos, sólo podía permitir una imagen simbólica. Existían entre los judíos, durante la Antigüedad, dos sentimientos contradictorios frente a toda manifestación artística: el de rechazo y el de atracción. El Segundo Mandamiento, que prohíbe toda imagen de lo que vive en el cielo, en la tierra o en las aguas, explica en su parte final la razón de esta prohibición: no debes inclinarte delante de ellos, o sea, no debe usarse el objeto figurativo como ídolo religioso, como acostumbraban hacer los demás pueblos paganos de la Antigüedad.

La primera posición, la del rechazo, predominaba entre los judíos en especial en tiempos del Templo Salomónico de Jerusalén, o sea hasta el año 586 a C., tiempo de su destrucción. Más adelante, durante el

período del Segundo Templo, los diversos intentos de griegos y de romanos al introducir símbolos y ceremonial paganos en el Templo, provocaron reacciones violentas por parte del pueblo judío. Después de la destrucción del Segundo Templo y al afirmarse nuevamente el dominio romano, se llegó a tolerar los objetos de arte, dándose solamente instrucciones precisas referente a las estatuas paganas destinadas al culto religioso. Más adelante se autorizó también el adorno de los pavimentos e inclusive de las paredes de las sinagogas con ilustraciones y hasta con figuras humanas, existiendo únicamente la prohibición de arrodillarse delante de ellos en señal de adoración. Este período de tolerancia hacia las formas artísticas terminó para los judíos durante el siglo VII d. C. La causa de esto se debe en parte a la tendencia cada vez más opuesta al arte figurativo proveniente del Imperio Bizantino, y también a la tendencia contraria al arte pictórico del creciente Islam. Para el pueblo judío era entonces imposible librarse de esta doble influencia y especialmente en el Oriente, en Europa del Sur y en la región de todo el Mediterráneo observamos, durante todo el período del dominio del Islam, que el pueblo judío comparte sus interpretaciones artísticas.

Así también, para el cristianismo no existía durante su primer período una característica satisfactoria para la imagen de Cristo, dándose en su comienzo los símbolos del Pez y del Cordero como también la del Buen Pastor o la de Orfeo encantando a los animales. La representación de Cristo como Orfeo puede tener, para algunos investigadores, su explicación en algunos manuscritos encontrados hace pocos años en Qumran, cerca del Mar Muerto. En un poema de probable origen esenio, se ponen en boca del Rey David alusiones referentes al mito griego de Orfeo, con lo cual podía haberse causado la concepción de la figura de Cristo-Orfeo como modelo para un nuevo David-Orfeo. Hay que destacar que esta influencia del pensamiento helénico sobre la secta de Qumran también parece haber dejado una profunda huella entre las demás comunidades judías de la época, como queda demostrado por un fresco de la sinagoga de Dura-Europos, del siglo III, en el cual se pinta a David el arpista, en el papel de Orfeo, fascinando con su música a los animales que le rodean.

Figura de Moisés. Los primeros Apóstoles. La visión de Exequiel

En el ciclo de ilustraciones bíblicas de la sinagoga de Dura-Europos aparece en forma muy destacada

la figura de Moisés. En un cuadro está junto al arbusto ardiente, en el cual ha colocado su mano, y estando en presencia de Dios, indicada por la mano en el ángulo superior izquierdo, se ha sacado sus zapatos (fig. 5). La semblanza de la figura de Moisés delante del arbusto ardiente o la de un profeta en otro mural tiene una semejanza sorprendente con la representación de la figura de los apóstoles en el arte cristiano primitivo (fig. 6). Igualmente notable es la representación de Moisés en una miniatura de la Biblia de Grandval, del siglo IX en la cual aparece en el momento de recibir las Tablas de la Ley en el Monte Sinaí (fig. 4). También aquí está en uso la simbología judía en la representación divina por Su mano y en la de las Tablas de la Ley, que tienen forma de rollo, o sea, los rollos de la Torá, o Pentateuco, usado por el pueblo judío desde la Antigüedad hasta nuestros días.

La visión apocalíptica de la resurrección de los muertos del profeta Exequiel ha tenido una gran importancia en el pensamiento del pueblo judío durante los largos siglos de dominación extranjera. Exequiel, que vivió durante el siglo VI a. C. en el cautiverio babilónico junto con el pueblo judío, describió a través de su visión la unión de los reinos de Israel y de Judá, gobernados por un descendiente del Rey David (Exeq. 37, 15-28). Junto a la visión de Israel restaurado, también el Templo de Jerusalén debía surgir de entre sus ruinas. La representación pictórica más antigua que se conoce de esta visión, aparece en un mural, en forma detallada, en la sinagoga de Dura-Europos, 245 d. C. (fig. 8). También aquí, el arte cristiano primitivo ha seguido fielmente esta primera versión conocida, en especial en el manuscrito iluminado de los Sermones de San Gregorio de Nazianzus, 880 d. C. (fig. 9) como también en la representación del profeta Isaías en un Psalterio griego del siglo IX que actualmente se encuentra en la Biblioteca Nacional de París (Ms. Grec. 139).

El Portal Sagrado

Desde tiempos muy antiguos, en el Oriente, el símbolo del Portal está asociado con el poder personificado del sol, lo que queda de manifiesto en forma especial por una fuerte tradición de simbolismo arquitectónico. El portal abierto, representado a veces por dos columnas, avisa la aparición del Dios del Sol en el cielo anunciando la llegada del nuevo día. Si se examina la descripción bíblica del Templo Salomónico, puede observarse que le sirvió de modelo el estilo arquitectónico en uso alrededor del siglo X a. C., en especial por los fenicios de aquella época.



11 Catacumba judía de Vigna Randanini, Roma

Hay que recordar la importancia y el significado de la orientación solar del Templo al erigir su portal hacia el Este de manera que el sol saliente pudiera brillar a través de él, detalle mencionado en el Talmud de Jerusalén (Erubin v, 22 c.). Tanto en la literatura egipcia como posteriormente en el Antiguo Testamento, aparece una asociación metafórica entre el cielo y la columna: "Las columnas del cielo se estremecen..." (Job 26, 11) además de una mención en el Salmo 24-7 que reza: "Alzad, oh puertas, vuestros dinteles; vetustos postigos, levantaos, para que el rey de la gloria haga su entrada".

Las dos columnas que se elevaban delante del pórtico del Templo, llamados Yakín y Boaz, también tenían su simbolismo de portal divino entre los cuales aparecía el sol por el Este. Podría afirmarse que algo del simbolismo cósmico de la arquitectura del Oriente ha sido incluido en la edificación del Templo Salomónico de Jerusalén, lo cual se destaca por el significado divino y por la orientación solar del edificio. Su portal debía ser "un símbolo del inmenso cielo abierto" como lo expresó el historiador judío Josefo Flavio (Guerra Judía 5. 5).

Entre los pueblos del Antiguo Oriente existe igualmente una relación directa entre la arquitectura sagrada y la última morada de los muertos. Durante el primer período del Cristianismo, ya podemos observar en el arte sepulcral del pueblo judío, el símbolo arquitectónico de la puerta como morada celestial, como residencia del Poder Divino y como objetivo correlativo del cosmos. Las tumbas judías en los primeros siglos de nuestra Era usaban como puerta la forma del Portal del Templo, pero también se usaban puertas de piedra y posiblemente de madera. Especialmente a través de las excavaciones realizadas por Mazar y Avigad en Beth She'arim (Israel), se encontraron entre las numerosas catacumbas que datan del comienzo del siglo II hasta la mitad del siglo IV d. C., tumbas de los grandes sabios y patriarcas de aquel tiempo. Entre éstos, las de los sabios Rabí Shimeon y Rabí Gamaliel están esculpidas de tal forma que representan portones de piedra labrada.

También en los sarcófagos y urnas aparece el motivo y diseño del Portal del Templo tal como ya lo conocemos del mural de la sinagoga de Dura-Europos, del mismo período. En especial en un sarcó-



12 Virgen con el niño Jesús, manuscrito iluminado por el monje Rabbula, del monasterio de San Juan de Zagba (Mesopotamia, año 586)

fago de piedra encontrado en las catacumbas de Beth She'arim, con tapa copiada a modelos romanos, puede observarse el Portal Sagrado, indicado en la tapa y en forma completa en la urna. Aparece acompañado en los costados por la representación de un león, símbolo de la tribu de Judá y que figura repetidas veces en el arte judío. Puede figurar indicando el heroísmo del pueblo judío en su larga lucha contra la opresión extranjera o también simbólicamente a la Ley Divina. El águila que se observa en el costado izquierdo dentro del portón sagrado tiene indiscutiblemente su origen en los monumentos destinados a los muertos del Cercano Oriente, en especial en Siria, relacionado con el poder solar, como mensajero del sol. De este modo, transporta la corona de la victoria sobre la muerte, idea pagana aceptada más tarde por los romanos, que ya anteriormente había encontrado aceptación entre los pueblos semitas.

Sarcófagos cristianos de los siglos iv y v encontrados en Umbria, Italia, muestran aunque estilizados, el motivo del portón y del Arca Sagrada, semejantes a los de Beth She'arim y especialmente un sarcófago de Giano de Umbria, en la Abadía de San Felice. Para

el arqueólogo italiano De Angelis d'Ossat, esto es una demostración del origen judío de varios sarcófagos encontrados durante este período.

El pez

Si el pez ocupa un lugar prominente entre los antiguos símbolos de la fertilidad, especialmente en Babilonia y en Siria, según la tradición judía el pez será el alimento de los justos y de los devotos durante el futuro período mesiánico. Su imagen aparece tanto en las catacumbas judías como en las cristianas, además en el piso de mosaico de la sinagoga de Hamman-Lif (fig. 10). En un vidrio de oro judío encontrado en Roma en una catacumba judía del siglo III d. C. aparece debajo del diseño mesiánico del Arca Sagrada del Templo de Jerusalén flanqueado por dos candelabros, una fuente con un pescado, simbolizando así la comida en un futuro mesiánico. Más tarde, especialmente en los platos usados durante las primeras dos noches de Pesaj, fiesta judía que conmemora el éxodo de Egipto, aparece a menudo un dibujo con uno o más peces que hay que tomar como símbolo mesiánico, ya que el pueblo judío aguarda durante estas noches la llegada del profeta Elías como mensajero del Mesías esperado. Entre las representaciones de los meses en el Zodiaco, el mes judío Adar está identificado por dos peces y el Mesías es esperado durante este mes. Según la profecía de Ezra (Esdrás), jefe espiritual de los judíos en el cautiverio babilónico, en el siglo V a. C., el Mesías debía salir desde la profundidad del mar donde reside desde la eternidad (Ezra IV, 13). También la costumbre de comer pescado al comenzar la noche del día Sábado (Shabat) puede considerarse como señal de esperanza mesiánica, ya que el día Shabat se considera como presentimiento de la felicidad eterna (Midrash Rabbá she-mot 25).

Como el pez debía llevar el alma de los difuntos hacia la orilla de los benditos, Jesús iba a ser simbolizado por un pez, y designado por la traducción griega de esta palabra ICHTHYS, palabra mnemotécnica, cuyas iniciales debían designar posteriormente a Jesús Cristo Hijo de Dios Salvador.

A través de las diversas pinturas de las catacumbas judías de Roma, puede observarse que el desarrollo artístico durante los primeros siglos después de la destrucción definitiva del Templo de Jerusalén no era sencilla ni tampoco superficial. Siempre le acompañaba un mundo espiritual interior de gran emoción. Naturalmente hubo de cambiarse conceptos religiosos motivados por la desaparición del Templo y justamente en los vidrios de oro encontrados en Roma,

que datan de los siglos II a IV d. C., observamos que el concepto artístico religioso judío había sufrido ya una gran transformación en los símbolos usados en el servicio religioso. La representación del Templo cedía a la del Arca Sagrada abierta en la sinagoga acompañada por los candelabros de siete brazos (la Menorá) o flanqueados por dos leones simbolizando a los leones de Judá, también como esperanza mesiánica, ya que de la tribu de Judá debía provenir el Mesías esperado, el Mesías ben David.

La estrella mesiánica. El pavo real

Otro símbolo del futuro mesiánico era la estrella que aparece dentro de dos círculos junto a los peces en el mosaico del pavimento de la sinagoga de Hamman-Lif (fig. 10). El Mesías como "Hijo de las Estrellas" aparece en especial en el tiempo del levantamiento de Bar Cojba (132-135 d. C.) en contra de la dominación romana. Rabí Akiba,

autoridad rabínica de la época, lo proclamó como el Mesías esperado, creyendo en la inminencia del fin del mundo. El historiador judío Josefo Flavio se refiere en sus obras a varios rebeldes judíos anteriores a Bar Cojba, los que como Mesías encabezaron rebeliones armadas. Tres de ellos, Judás de Galilea (6 d. C.), Theudas (44 d. C.) y Benjamín el Egipcio (60 d. C.) al ser capturados por los romanos, fueron crucificados por ellos, según la forma habitual de ejecutar a los rebeldes.

Simón llamado Bar Cojba, o sea Hijo de las Estrellas en hebreo, interpretando así un oráculo de Bileam (Núm. 24, 17), se hizo acuñar monedas en las cuales aparece la estrella encima del Portal simbólico del Templo que iba a reedificarse después de su victoria, o sea al iniciarse el tiempo mesiánico (fig. 7). También en una catacumba judía de Roma, la de Torlonia, se encuentra esta estrella sobre un Arca Sagrada en un mural. Esta estrella tiene en el Nuevo Testamento su tradición paralela, la estrella de Belén (Mateo II, 2; II-9, 10).



13 Piedra de cultos con dos manos juntas, orando. Sobre ellas, los símbolos divinos del disco del sol y de la media luna. Estela de culto. Hasor, Israel (siglos XIII a XIV a. C.)

La Estrella de David (Maguén David), aunque posterior en su uso como símbolo del pueblo judío, también confirma esta interpretación, ya que el Mesías desciende de David.

El tiempo mesiánico está representado muchas veces durante la Antigüedad en mosaicos de pavimentos de sinagogas o en catacumbas, en especial en las de Roma. En la sinagoga de Hamman-Lif aparece un paisaje mesiánico donde se observa la fuente de la vida eterna, además de dos palmeras simbolizando los árboles del Paraíso, y acompañados por pavos reales como pájaros del Paraíso (fig. 10). En la catacumba judía de Roma, de Torlonia, también aparece la escena de un paisaje del Edén con un prado lleno de flores y animales reposando en él.

La representación pictórica del Paraíso se usó naturalmente en especial en los lugares destinados al culto de los muertos, como es el caso de las catacumbas, ya que los justos y los piadosos iban a

resucitar para gozar del paraíso mesiánico. Este pensamiento judío de la Antigüedad aparece no sólo en las catacumbas judías (fig. 11) sino también en mosaicos de sinagogas.

Se podría, pues, postular por todas las evidencias mencionadas, que las tendencias artísticas y la búsqueda de una expresión adecuada para interpretar su pensamiento, ha llevado al arte cristiano por un camino en el que buscó apoyo en las ideas y conceptos judíos, en su pintura, en su arquitectura y en especial en sus símbolos relacionados con la religión y tradición del judaísmo. Quizá nada puede sintetizar mejor este sentimiento que la iluminación de un manuscrito del siglo VI (fig. 12) en que la Virgen con el niño Jesús en sus brazos atraviesa el Portal Sagrado, flanqueado por dos pavos reales, símbolos del paraíso mesiánico, tan esperado por el pueblo judío y tan cercano para el Cristianismo.

BIBLIOGRAFIA

- W. F. Albright: *Archaeology and the Religion of Israel*. Baltimore, 1953
- Pierre du Bourguet: *Early Christian Painting*. London, 1965
- M. Chatzidakis: *Byzantine Painting*. London, 1965
- E. Cohen-Wiener: *Die Juedische Kunst*. Berlín, 1929
- Franz Jos. Doelger: *Das Fischsymbol in frueh-christlicher Zeit*. Rom, 1910
- Will Durant: *Nuestra Herencia Oriental*. Buenos Aires, 1952
- Will Durant: *César y Cristo*. Buenos Aires, 1959
- Bernard Goldman: *The Sacred Portal*, Detroit, 1966
- E. R. Goodenough: *Jewish Symbols in the Graeco-Roman Period*. New York, 1953-1964
- A. Grabar: *Early Medieval Painting*. London, 1965
- A. Grabar: *La Peinture byzantine*. Geneve, 1953
- J. Gutmann: *The Jewish Origin of the Ashburnham Pentateuch Miniatures* (*Jewish Quarterly Review*, 1953)
- The Second Commandment and the Image in Judaism*. HUGA, Cincinnati, 1961
- A. Jirku: *Die Welt der Bibel*. Stuttgart, 1957
- C. G. Jung: *Psychology of the Unconscious*. New York, 1916
- B. Kanael: *Die Kunst der antiken Synagoge*. Muenchen, 1961
- K. Kenyon: *Archaeology in the Holy Land*. London, 1960
- David Kaufmann: *Sens et l'origine des symboles tumulaires de L'Ancient Testament dans l'art chretien primitif*. *Revue des Etudes Juives*. Tomo 14. 1887
- H. Kohl, C. Watzinger: *Antike Synagogen in Galiläa*. Leipzig, 1916
- C. H. Kraeling: *The Excavations at Dura-Europos. Final Report*. New Haven, 1956
- R. Krautheimer: *Mittelalterliche Synagogen*. Berlín, 1927
- F. Landsberger: *A History of Jewish Art*. Cincinnati, 1946
- J. Leveen: *The Hebrew Bible in Art*. London, 1944
- André Parot: *El Templo de Jerusalén*. Barcelona, 1961
- A. Reifenberg: *Ancient Jewish Coins*. Jerusalem, 1963
- A. Reifenberg: *Ancient Hebrew Arts*. New York, 1950
- D. Talbot Rice: *The Beginning of Christian Art*. London, 1957
- Cecil Roth: *Die Kunst der Juden*. Frankfurt am Main, 1963
- Cecil Roth: *Jewish Antecedents of Christian Art*. *Journal of the Warburg Institute*. London, 1953
- E. L. Sukenik: *Ancient Synagogues in Palestine and Greece*. Oxford, 1934
- UNESCO Word Art Series: *Israel Ancient Mosaics*. Paris, 1960
- R. Wischnitzer-Bernstein: *Gestalten u. Symbole der juedischen Kunst*. Berlín, 1935
- R. Wischnitzer: *Die juedische Malerei waehrend der Entstehungszeit des Talmud en la obra "Die Kunst der Juden"*. Frankfurt am Main, 1963