



Filiación IV  
Cultura pagana, religión de Israel,  
orígenes del cristianismo



Filiación IV  
Cultura pagana, religión de Israel, orígenes del cristianismo

Actas de las VII y VIII Jornadas de Estudio  
«La filiación en los inicios de la reflexión cristiana»  
Instituto de Filología San Justino, Madrid,  
16, 17 y 18 de noviembre de 2009  
15 y 16 de noviembre de 2010

Patricio de Navascués Benlloch  
Manuel Crespo Losada  
Andrés Sáez Gutiérrez  
(editores)

E D I T O R I A L T R O T T A  
F U N D A C I Ó N S A N J U S T I N O

**COLECCIÓN ESTRUCTURAS Y PROCESOS**  
**Serie Religión**

© Editorial Trotta, S.A., 2012  
Ferraz, 55. 28008 Madrid  
Teléfono: 91 543 03 61  
Fax: 91 543 14 88  
E-mail: [editorial@trotta.es](mailto:editorial@trotta.es)  
<http://www.trotta.es>

© Fundación San Justino, 2012

© Patricio de Navascués Benlloch, Manuel Crespo Losada,  
Andrés Sáez Gutiérrez, 2012

ISBN: 978-84-9879-357-4  
Depósito Legal: M-xxxx-2012

Impresión  
Gráficas Varona, S.A.

## CONTENIDO

<i>Presentación: Andrés Sáez Gutiérrez</i> . . . . .	9
<i>Abreviaturas utilizadas</i> . . . . .	13

### CULTURA PAGANA

Padres, madres e hijos en el universo heroico de la <i>Eneida</i> : <i>Vicente Cristóbal</i> . . . . .	17
El misterioso <i>puer</i> de la Égloga IV de Virgilio: <i>Vicente Cristóbal</i> . . . . .	35
Modelos de madres en las <i>Metamorfosis</i> de Ovidio: <i>María Consuelo Álvarez-Rosa M.ª Iglesias</i> . . . . .	59
Por qué los hijos se parecen a sus padres: la teoría de la generación y de la filiación en Galeno: <i>Véronique Boudon-Millot</i> . . . . .	85
Alejandro de Afrodísia y la generación del universo: <i>Andrea Rescigno</i> . . . . .	101

### RELIGIÓN DE ISRAEL

Filiación y sacerdocio en el Antiguo Testamento: <i>Heinz-Josef Fabry</i> . . . . .	125
---	-----

### ORÍGENES DEL CRISTIANISMO

La filiación en Atenágoras: <i>Bernard Pouderon</i> . . . . .	151
La filiación en la <i>Oratio ad Graecos</i> de Taciano: <i>Andrés Sáez Gutiérrez</i> . . . . .	171
La filiación en la <i>Epistula Apostolorum</i> : <i>Enrico Norelli</i> . . . . .	207
Cristo Padre en la literatura martirial: <i>Patricio de Navascués Benlloch</i> . . . . .	235
Eucaristía y filiación en las teologías de los siglos II y III: <i>Manuel Aroztegui Esnaola</i> . . . . .	257
La generación de los dioses según diversas doctrinas y rituales gnósticos: <i>Attilio Mastrocinque</i> . . . . .	291
Filiación divina: reflexiones sobre el repertorio iconográfico cristiano prenicensino: <i>Margherita Cecchelli</i> . . . . .	301
<i>Índice bíblico</i> . . . . .	323
<i>Índice onomástico</i> . . . . .	327



## PRESENTACIÓN

Andrés Sáez Gutiérrez

Facultad de Literatura Cristiana y Clásica San Justino (Madrid)

El cuarto volumen de *Filiación. Cultura pagana, religión de Israel, orígenes del cristianismo*, el cual tenemos el gusto de presentar, contiene las Actas de las Jornadas de Estudio «La filiación en los orígenes de la reflexión cristiana» celebradas en los años 2009 y 2010, en el primer caso en el todavía Instituto Diocesano de Filología Clásica y Oriental San Justino (Madrid), en el segundo en la actual Facultad de Literatura Cristiana y Clásica San Justino, heredera del antiguo Instituto.

La nueva Facultad continúa impulsando, con nuevo vigor, la iniciativa comenzada hace ya una década de explorar la temática de la filiación a lo largo y ancho de la antigüedad clásica y judeo-cristiana. Tras la publicación en 2011 del volumen anterior, cumplimos ahora el deseo expresado entonces de ofrecer este año el volumen IV, poniendo así al día la publicación de las Jornadas. El año próximo esperamos poder publicar puntualmente, *Deo volente*, el siguiente volumen.

El orden en el que presentamos las ponencias es el habitual. Bajo el título *Cultura pagana*, después de tratar anteriormente diversos aspectos de la filosofía griega, de las instituciones griegas y romanas y del mundo religioso antiguo, contamos en esta ocasión con tres contribuciones dedicadas a dos autores cumbre de la literatura latina: Virgilio y Ovidio. En la primera (Cristóbal), la *Eneida* nos es presentada como obra escrita precisamente para ilustrar no sólo valores romanos tradicionales como la *pietas*, sino también los lazos familiares de paternidad, maternidad y filiación en todas las formas presentes en la civilización romana de su tiempo. Así Eneas es hijo de diosa y de mortal, hijo de los dioses en general, padre biológico de un único hijo, pero padre-caudillo de todo un pueblo. La segunda (Cristóbal) está dedicada al misterioso *puer* de la Égloga IV de Virgilio, primer individuo de la nueva generación humana, niño que, sin ser el promotor del cambio, traerá consigo una nueva edad, unos tiem-

pos nuevos, en los que la antigua maldad será olvidada o rectificada. El niño, por su parte, de quien no parece afirmarse su filiación divina natural, alcanzará por asimilación, adopción y méritos, la vida divina y será considerado un héroe. Se trata, pues, de un ejemplo paradigmático de filiación positiva. No hace falta insistir en el influjo que ejerció la Égloga en la posteridad clásica y cristiana, también por lo que se refiere a la temática de la filiación. Por fin, la tercera contribución se dedica a investigar los modelos maternos presentes en las *Metamorfosis* de Ovidio (Álvarez-Iglesias): la Madre Tierra, madres responsables de las desgracias de sus hijos, madres de hijos dioses o de hijos que serán divinizados, madres mencionadas como simple eslabón genealógico, madres de héroes importantes cuya mención se une al recuerdo de la filiación materna, madres de las que se explicita el cariño que sienten por sus hijos, etc. La cultura romana aflora a lo largo del poema y permite comprender por qué la madre tiene por lo general un papel menos significativo que el *pater familias* en la epopeya ovidiana.

Sin salir del mundo pagano, un segundo novedoso centro de interés de este volumen lo constituye el médico Galeno, del que son estudiadas la generación y la filiación desde el punto de vista estrictamente biológico (Boudon-Millot). Se trata de explicar por qué los hijos se parecen a sus padres, cuál es el papel que juegan en la generación el padre y la madre, por qué las mujeres son capaces de engendrar hijos, pero no de concebir solas, etcétera.

Por fin, no podía faltar un estudio dedicado a la filosofía griega, centro constante de nuestro interés. En este caso, se ofrece la reflexión del principal comentarista griego de las obras de Aristóteles, Alejandro de Afrodisia, en torno a la generación del universo (Rescigno), tema que, en una ocasión anterior, hemos tratado ya en la filosofía medioplatónica.

Dentro del epígrafe *Religión de Israel*, contamos en este volumen con una contribución no dedicada a un término, a un personaje, a un versículo o a un *corpus* de escritos en general, sino temática, que se ocupa de la relación entre filiación y sacerdocio en los escritos veterotestamentarios (Fabry) y, en particular, del concepto «hijo de Dios»: origen; contexto en el que se desarrolla; intentos modernos de explicación; recepción del tema y del concepto en distintas corrientes judías del tiempo de Jesús; y continuidad y discontinuidad del mismo con el título «Hijo de Dios» aplicado a Cristo.

La sección *Orígenes del cristianismo* comienza con dos ponencias dedicadas a sendos apologetas cristianos. En la primera (Pouderon) se analiza la concepción de Atenágoras tanto acerca de la filiación humana, donde se muestra la ausencia de cualquier tipo de traducianismo en el autor en cuestión, como de la divina, la cual, distinta esencialmente de la primera, es explicada empleando imágenes, no de la fisiología y procreación humanas, sino del orden natural o intelectual; y en la que los términos «potencia» y «rango» adquieren un significado notable. La

segunda está dedicada a la *Oratio ad Graecos* de Taciano (Sáez). En ella se estudian sucesivamente la paternidad de Dios en relación con las realidades sensibles e invisibles y Dios como Padre del Logos, en particular los pasajes relativos a su generación, intentando poner de manifiesto los puntos de contacto y las diferencias con los esquemas de la filosofía medioplatónica e iluminar la enseñanza del apologeta a través de tradiciones similares atestiguadas por otros autores cristianos.

Sigue un estudio de la filiación en la *Epistula Apostolorum* (Norelli), en el cual se discute minuciosamente la relación del Hijo con la fórmula de fe inicial, imprescindible para saber qué acciones de la historia de la salvación le son atribuidas en el escrito, así como el origen del Hijo. Destaca el empleo del término «potencia» como elemento unificador entre el Padre y el Hijo. Además se muestra que el escrito no cae dentro de la esfera del gnosticismo o del docetismo.

El volumen continúa con dos contribuciones dedicadas a estudiar la filiación en relación con dos temáticas de gran interés. Así, se trata el tema de Cristo Padre, de larga vida en la historia de la investigación, en la literatura martirial (Navascués), poniéndose de manifiesto los vínculos que existen entre los distintos aspectos de la paternidad ejercida por Cristo, respecto al universo, al género humano, a Jesús, a los cristianos y, en particular, a los mártires y el papel que desempeña la sangre o semilla de Jesús en este último caso. Después es examinada la relación entre eucaristía y filiación en las distintas tradiciones teológicas de los siglos II y III (Aroztegui), las cuales están de acuerdo en la convicción de que en quienes participan en la eucaristía se realiza la generación divina que tiene lugar en Cristo en el seno de la Trinidad. Sin embargo se discute si Cristo nos alimenta como Hijo de Dios o Hijo del hombre, variando la respuesta si la pregunta es contestada por un valentiniano, un alejandrino o un asiático.

El libro se cierra con dos ponencias bien distintas. Como en los volúmenes precedentes, seguimos interesándonos por las corrientes gnósticas, en este caso a través del estudio de la generación de los dioses según algunas doctrinas y rituales propios de aquellas (Mastrocinque). Por último, hemos incluido de nuevo un estudio que no concierne directamente a fuentes literarias: el análisis del repertorio iconográfico cristiano preniceno (Cecchelli), el cual pone de manifiesto la plasmación de la fe en el arte y en la vida de las primeras comunidades cristianas.

Y llegamos finalmente al capítulo, justo y necesario, de agradecimientos. El presente libro y las Jornadas cuyas actas recoge son fruto de la línea de investigación promovida por la Universidad San Dámaso, en este caso, a través de su Facultad de Literatura Cristiana y Clásica San Justino. Esta tarea no podría haberse llevado a cabo sin la necesaria colaboración de la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid y sin el trabajo de muchas personas. En primer lugar, de los otros dos editores: Patricio de Navascués Benlloch, Decano de la mencionada Facul-

tad y promotor de este proyecto, y el profesor Manuel Crespo Losada. Asimismo hemos contado siempre con el calor y la colaboración de los profesores J. J. Ayán, M. Aroztegui y del claustro de la Facultad de Literatura Cristiana y Clásica San Justino; y con el buenhacer del personal del Rectorado y Administración de San Dámaso, de modo particular, de Marta Soto, María del Carmen Pajuelo y Carmen García en el desarrollo de las Jornadas y en la preparación de estas actas.

## SIGLAS Y ABREVIATURAS UTILIZADAS

AC	Antike und Christentum
AnaGre	Analecta Gregoriana
BAC	Biblioteca de Autores Cristianos
Bibl	Biblica
BK.AT	Biblischer Kommentar: Altes Testament
BZ(NF)	Biblische Zeitschrift (Neue Folge)
BZNW	Beiträge zur Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft
CBCR	Corpus Basilicarum christianarum Romae
CCL	Corpus Christianorum Latinorum
CFC	Cuadernos de Filología Clásica
CFC(Lat)	Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos
CH	Corpus Hermeticum
CIL	Corpus inscriptionum Latinarum
CMG	Corpus Medicorum Graecorum
CQ	Classical Quarterly
CSCO	Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium
CSEL	Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum
DPAC	Nuovo Dizionario patristico e di antichità cristiane
D.-K.	H. Diels, W. Kranz (eds.), <i>Die Fragmente der Vorsokratiker</i>
EClás	Estudios Clásicos
EDSS	Encyclopedia of the Dead Sea Scrolls
FuP	Fuentes Patrísticas
FuPEst	Fuentes Patrísticas. Estudios
GCS	Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte
GNO	Gregorii Nysseni Opera
HSPh	Harvard Studies in Classical Philology
ICS	Illinois Classical Studies
JBTh	Jahrbuch für biblische Theologie
KBL	Koehler-Baumgartner Lexicon in Veteris Testamenti Libros
LCL	Loeb Classical Library
LThK	Lexikon für Theologie und Kirche
LXX.D	Septuaginta Deutsch
NBL	Neues Bibel-Lexikon
NHC	Nag Hammadi Codices
NHS	Nag Hammadi Studies

ABREVIATURAS UTILIZADAS

PG	Patrologia Graeca
Phoenix	The Phoenix. The Journal of the Classical Association of Canada
PL	Patrologia Latina
PO	Patrologia Orientalis
PTS	Patristische Texte und Studien
RB	Revue Biblique
REAug	Revue des Études Augustininiennes
RHPhR	Revue d'Histoire et de Philosophie Religieuses
RSR	Recherches de Science Religieuse
SBL	Society of Biblical Literature
SC/SCh	Sources Chrétiennes
SEA	Studia ephemerides Augustinianum
SMSR	Studi e Materiali di Storia delle Religioni
SVF	Stoicorum veterum fragmenta
SVTP	Studia in Veteris Testamenti Pseudepigrapha
TWAT	Theologisches Wörterbuch zum Alten Testament
ThWNT	Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament
TU	Texte und Untersuchungen
VT	Vetus Testamentum
WiBiLex	Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet
WUNT	Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament
ZAW	Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft
ZNTW	Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft

## ORÍGENES DEL CRISTIANISMO



FILIACIÓN DIVINA:  
REFLEXIONES SOBRE EL REPERTORIO ICONOGRÁFICO  
CRISTIANO PRENICENO

*Margherita Cecchelli*

La Sapienza (Roma)

I. Las expresiones del arte cristiano de los primeros siglos hacen amplia referencia a los conceptos vinculados con la filiación divina, hasta el punto de poder afirmar que se encuentran en todo contexto decorativo que se ofrezca a nuestro análisis. De hecho, como es bien sabido, todas las expresiones de este arte, desde las más simples e incluso toscas a las más penetrantes y complejas, tienden a expresar la finalidad escatológica en la que se alcanza nuestra salvación. Ésta aparece estrechamente conectada con la conciencia de la mediación del Hijo del hombre en relación con nosotros, el cual nos ha hecho hermanos suyos asumiendo la condición humana y redimiéndonos con su sacrificio.

Sabemos que los primeros siglos del cristianismo fueron muy complicados y la aparición reiterada y feroz de las persecuciones no favoreció una fácil aproximación a la nueva religión en períodos en los que el sacrificio de los adeptos fue muy numeroso. Por eso, la certeza de estar llamados a la salvación final en cuanto hijos de Dios fue el único acicate para muchos mártires, conocidos y desconocidos, para afrontar la muerte; y para proseguir en la profesión de la nueva fe para todos aquéllos que la habían aceptado. De acuerdo con esta situación, tales conceptos son claramente deducibles en todo el arte cristiano a partir del más antiguo, el cual queremos tomar en consideración en esta sede, deteniéndonos en el período del imperio constantiniano, durante el cual el derecho a la profesión de nuestra fe fue reconocido. Nuestro límite cronológico coincidirá con el concilio de Nicea del 325, momento en el que Roma, aunque todavía por poco tiempo, había podido expresarse como capital del imperio tras la división diocleciana e interactuar como factor unificador en el ámbito del mismo.

Respecto a aquello que nos concierne, debemos llamar previamente la atención de que en estos tres primeros siglos del cristianismo el repertorio cristiano se fue formando y definiendo en un buen número de elecciones temáticas. En éstas, se evidencia el empleo de figuraciones simbólicas muy sencillas y a veces esbozadas rápidamente (fig. 1); se observan también composiciones simbólicas insertadas en sistemas decorativos elaborados (fig. 2, 2a)<sup>1</sup>, los cuales a menudo dependen mucho de las consolidadas tradiciones expresivas locales, junto con toda una serie de escenas vetero y neotestamentarias. Las elecciones iconográficas fueron hechas sobre todo para subrayar los significados simbólicos más que los narrativos, como se puede ver en la bóveda del vestíbulo superior de la catacumba de S. Genaro en Nápoles, datada en torno a finales del siglo II<sup>2</sup>, donde se inicia una precisa búsqueda de formulaciones temáticas cristianas, las cuales, como aquella relativa a la construcción de la torre tomada de las visiones de Hermas, no serán repetidas (fig. 3). Muy inusual es la escena de la *coronatio* de espinas del cementerio romano de Pretextato (fig. 3a)<sup>3</sup> y la Anunciación del siglo III en la bóveda de un cubículo de la catacumba romana de Priscilla con el ángel áptero, uno de los contextos más explícitos que han de ser relacionados con la temática de este congreso (fig. 3b)<sup>4</sup>.

El discurso narrativo que se puede recuperar en este período no es frecuente y sólo será evidente más tarde; como mucho aparece concen-

1. Los ejemplos que mostramos y que pueden encontrarse en muchos otros casos con una serie de variantes pertenecen a la catacumba romana de Calixto, al área de las Criptas de Lucina en la vía Apia y también al cubículo del Buen Pastor de la catacumba romana de Domitila en la vía Ardeatina.

2. Cf. U. M. Fasola, *Le catacombe di S. Gennaro a Capodimonte*, Roma 1975, 22-29, en particular 26-29. Fasola, sin embargo, data la bóveda algo más tarde, en la primera mitad del siglo III (p. 29).

3. Las escenas de martirio que nos han llegado son muy escasas. Las fuentes, a partir de la decoración querida por Constantino para la tumba de san Lorenzo en la vía Tiburtina, nos dan alguna información adicional (aunque en este caso, según nuestro parecer, se puede individuar una excepción bien pretendida en vista de la configuración de un programa de política eclesiástica, en relación con la creación de la figura del archidiacono). Cf. F. Bisconti, «Dentro e intorno all'iconografia martiriale romana: Dal 'vuoto figurativo' all' 'immaginario devozionale'», en *Martyrium in Multidisciplinary Perspective* (Memorial Luis Reekmans), Leuven 1995, 247-292. Para la coronación de Pretextato nos encontramos en torno a la mitad del siglo III. Cf. al respecto las reflexiones sobre el tema en F. Bisconti, «La 'coronatio' di Pretestato. Storia delle manomissioni del passato e riflessioni sui recenti restauri»: *Rivista di Archeologia Cristiana* 73 (1997) 7-49. La escena aparece más tarde, un siglo después, en uno de los sarcófagos llamados «de pasión» conservados en los Museos Vaticanos. Cf. G. Bovini-H. Brandenburg-F. W. Deichmann, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, I: Rom und Ostia*, Wiesbaden 1967, 49.

4. Para esta imagen, cf. en particular B. Mazzei, «Il cubicolo dell'Annunciazione nelle catacombe di Priscilla. Nuove osservazioni alla luce dei recenti restauri»: *Rivista di Archeologia Cristiana* 75 (1999) 233-280. Un examen detallado del tema, el cual se halla también representado en la catacumba de los santos Pedro y Marcelino en la vía Labicana, se encuentra en la voz de F. P. Massara en F. Bisconti (ed.), *Temí di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano 2000, 111-113. Para la filiación en relación con la contribución de la Virgen, cf. J. Galot-N. Corradini, *Maria, la donna nell'opera di Salvezza*, Roma 2005, en particular 130-136.

trado en pocos y significativos momentos de los sucesos que se quieren representar, siempre y exclusivamente en función de la interpretación de su contenido simbólico, como por ejemplo se puede observar en las historias de Susana de la Capilla Griega de Priscilla<sup>5</sup>, en un célebre sarcófago del siglo III con el ciclo de Jonás<sup>6</sup> o en la serie de las estatuillas del museo de Cleveland, proveniente de un pueblo del Asia Menor, que nos ofrecen también el *unicum* de la imagen de Jonás orando (fig. 4, 4a, 4b, 4c)<sup>7</sup>.

Igualmente podemos observar la reutilización de expresiones iconográficas paganas bien conocidas, que adquieren nuevo sentido insertándose en el contexto de la simbología cristiana<sup>8</sup> (fig. 5, 5a, 5b) y también una reformulación, con acepción cristiana, de ambientes bucólicos, como por ejemplo en los sarcófagos de ‘imagería pastoril’, donde la ambientación agreste evoca paz, felicidad y salvación<sup>9</sup>.

Todas estas expresiones tienen un común denominador interpretativo que no puede no tener en la base la toma de conciencia de la filiación divina, la cual es imprescindible, indisolublemente conectada con la llamada del cristiano a la salvación y al encuentro con el Padre. Nunca más tendremos en el arte cristiano la posibilidad de expresar de un modo tan reiterado una formulación interpretativa más firmemente interconectada que aquella que nos manifiesta el arte de los primeros siglos. Hay que decir, sin embargo, que este arte nos es conocido sobre todo a través de sus manifestaciones en ámbito funerario y que sabemos muy poco del arte propio de las iglesias o mejor de las llamadas casas-iglesia, que al menos en el siglo III, según Porfirio, eran también *megistoi oikoi*, casas grandísimas y, por tanto, es probable que ampulosamente adornadas. Ciertamente algo diremos sobre éstas para salir del ámbito funerario y quizá

5. Cf. también más adelante la fig. 21. Para un *excursus* sobre el tema de Susana, cf. M. Cecchelli Trinci, «Studio su Susanna nella interpretazione patristica e nell'antica iconografia cristiana», en *Miscellanea di Scritti e Studi offerti a Giuseppe L. Messina*, Roma s. d., 3-31; y la voz de M. Minasi en Bisconti (ed.), *Temi di iconografia*, 282-284.

6. Para este ejemplar datado también tal vez más propiamente en torno al 300, cf. Bovini-Brandenburg-Deichmann, *Repertorium*, 35.

7. Sobre el tema y sobre las variantes extrañas que se encuentran también en épocas sucesivas, cf. la voz de D. Mazzoleni en Bisconti (ed.), *Temi di iconografia*, 191-193, donde se recuerda también el más antiguo ejemplo de la historia del profeta en un aula de culto, el del pavimento del aula teodosiana meridional de Aquileya, terminada antes del 319 bajo el episcopado de Teodoro. En particular, para las estatuillas de Cleveland, cf. K. Weitzmann (ed.), *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century. Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art*, New York 1979, 406-411, n. 364-368; E. Kitzinger, «The Cleveland Marbles», en *Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana*, Città del Vaticano 1979, 653-666.

8. Cf. al respecto el amplio examen centrado en el repertorio romano, pero con numerosas referencias también a una casuística no romana en F. Bisconti, «Memorie classiche nelle decorazioni pittoriche delle catacombe romane. Continuità grafica e variazioni semantiche», en *Historiam pictura refert* (Miscellanea in onore di Padre Alejandro Recio Veganzones O. F. M.), Città del Vaticano 1994, 23-66.

9. Cf. N. Himmelmann, *Über Hirten – Genre in der antiken Kunst*, Opladen 1980.

podamos aludir también en el desarrollo de la conferencia a un recorrido artístico diferente de aquél que se puede ligar al arte funerario.

Además, hay que señalar en todo caso que la creación y la formulación de todo este repertorio primitivo fue sobre todo expresión de la sensibilidad y de las elecciones de los judeocristianos. De hecho, la diáspora judía fue la que realizó la elección y la formulación de los primeros temas neotestamentarios y después fue intermediaria en la creación de las primeras escenas de *concordantia Veteris et Novi Testamenti*, privilegiando los temas que retuvo más convenientes para expresar conceptos soteriológicos y ejecutándolos con formulaciones incluso muy diversas en relación con las tradiciones expresivas de los lugares en los que aquélla se había integrado. El arte que deriva de la diáspora es, precisamente por ello, disperso ‘como manchas de piel de leopardo’, donde desgraciadamente las manchas que podemos observar no son muchas. Además, no circulan todavía códices adornados con miniaturas relativas al Nuevo Testamento —los cuales pueden resultar un elemento unificador para las elecciones y las formulaciones temáticas—, sino probablemente sólo imágenes-ícono. Esto hace también que en ocasiones la interpretación no resulte fácil, debiéndonos limitar a análisis particulares sin poder integrarlos en un cuadro unitario. Podemos también añadir como factor negativo para la interpretación de algunas manifestaciones del arte cristiano primitivo que algunos temas serán abandonados con el tiempo y con la ampliación de la *societas* cristiana o adquirirán particulares compositivos diversos, tal vez más explícitos o más actuales respecto a las realidades contemporáneas, como también tendremos ocasión de mostrar más adelante.

A partir de lo dicho tal vez se haya intuido ya que el conjunto del repertorio iconográfico preniceno que ha llegado hasta nosotros no es muy vasto. Esto se debe a una serie de factores. En efecto, en los orígenes, este repertorio se desarrolla según el número de las adhesiones a la nueva fe, el cual no es ciertamente grande al inicio y ha de ser vinculado, como hemos dicho, principalmente con el elemento judío cristianizado. El clima persecutorio tampoco favoreció la posibilidad de expresión a gran escala. Y sobre todo, como hemos anticipado, este repertorio careció de coordinación y existió solamente según las diversas comunidades o, en cualquier caso, en un radio en cierto modo restringido. A todo esto se debe añadir que las manifestaciones de los primeros siglos han sufrido las superposiciones posteriores, las cuales las han eliminado a menudo por completo, de modo que mucho se ha perdido. En todo caso, a partir de las soluciones adoptadas en los varios contextos figurativos llegados a nosotros se puede pensar que, al menos a partir de la mitad del siglo III, el repertorio iconográfico cristiano ha dispuesto ya de un buen número de temáticas formuladas y consolidadas, las cuales —repito— se pueden sobre todo deducir del examen de un arte que es prevalentemente cementerial y que es constatable, para los siglos que nos interesan, principalmente en Italia y en Roma, a la que se dirigirá mayormente

la elección de nuestra casuística. Por lo demás, en relación con aquello que nos ha llegado, nos encontramos ante manifestaciones relativas a las llamadas artes mayores y menores, claramente poco relacionables entre sí, no tanto a causa de la interpretación iconológica cuanto a causa de las formulaciones y características iconográficas.

A partir de estas observaciones repetimos que nuestro *excursus* no nos hará llegar a una síntesis o en cualquier caso nos permitirá entreverla sólo para algunos aspectos de la casuística examinada. Las observaciones pertinentes serán introducidas caso por caso, según un recorrido analítico, el cual resulta el más adecuado en relación con los temas que nos hemos propuesto examinar.

II. En relación con nuestra temática, podemos decir inmediatamente que una de las manifestaciones más antiguas, que se puede datar mejor y que puede también considerarse como una muestra explícita de la conciencia de la filiación divina, se encontró en la primera mitad del siglo xx en Siria, casi en la frontera con Irak, cuando salieron a la luz las ruinas de la rica ciudad comercial de Dura Europos junto al Eufrates. Como es sabido, la ciudad fue destruida por los partos en el 256 y ‘para nuestra fortuna’ no fue nunca más reconstruida. Esto permitió que se pudiese identificar su *facies* de mediados del siglo III y, por tanto, llegar a criterios de datación muy aceptables (fig. 6)<sup>10</sup>. Entre los monumentos que mayormente nos interesan señalamos que la ciudad hospedó un mitreo (fig. 7)<sup>11</sup> y una sinagoga (fig. 8)<sup>12</sup>, cuyas decoraciones se conservan en el museo de Damasco.

Respecto a lo que específicamente nos interesa, hay que señalar la presencia de una *domus ecclesiae* o una *domus ecclesia* —si el segundo término se quiere entender como aposición—, es decir, una casa-basílica<sup>13</sup>. Se trataba, como se puede ver todavía hoy en los restos mal conservados de la excavación, de una clásica casa romana, la cual, además del piso bajo tenía un segundo, con un atrio cuadrado central y toda una serie de espacios dispuestos a lo largo de los lados (fig. 9; fig. 10). Nada habría hecho pensar en el fin al que fue destinada si en estos espacios hubiera faltado la decoración —conservada hoy en la Universidad de Yale en Connecticut— correspondiente al equipamiento de una pequeña sala rectangular que fue empleada como baptisterio.

10. Cf. al respecto en especial C. Hopkins, *The Discovery of Dura Europos*, New Haven-London 1979; P. Leriche, *Dura Europos*, en *Encyclopaedia Iranica* VIII-6 (1996) col. 589-594. Las excavaciones de Dura se remontan a los años 20 y 30 del siglo xx. Después hay que señalar una reorganización en 1980.

11. Cf. al respecto A. Mastrocinque, «El mitreo di Dura Europos»: *Mediterraneo Antico* 7 (2004) 161-179.

12. Cf. en especial S. Gutman, *La Dura-Europos Sinagoga, una nuova valutazione* (1932-1992), Atlanta 1992.

13. Cf. C. H. Kraeling, *The Excavation at Dura-Europos. Final Report. II. The Christian Building*, New Haven 1967.

La identificación es irrefutable, no tanto —pensamos— por la presencia de una pila a lo largo de uno de sus lados cortos, la cual habría podido constituir también sencillamente un bello adorno de la casa, sino por la elección decorativa de claro significado cristiano relativa a una serie de escenas explícitas del Nuevo Testamento<sup>14</sup>. No nos encontramos aquí en ámbito funerario; y podemos observar la más antigua, segura y a la vez significativa indicación del inicio de un recorrido, en dicho momento ya avanzado, que permite reconocer en los creyentes a los hermanos de Cristo y, por tanto, a los hijos de Dios.

Todo esto está magistralmente explicitado y a la vez concentrado en los pocos elementos de la escena que decora el nicho excavado en la pared por encima de la pila bautismal y que está adornado con un cielo lleno de estrellas resplandecientes de ocho puntas (fig. 11). Vemos en primer plano, ligeramente hacia la izquierda, una notable figura de un pastor, con un corto vestido y un corto manto, el cual lleva sobre la espalda una oveja gigantesca<sup>15</sup>. A sus pies a la izquierda, en posición central —es muy importante y significativa la elección de esta posición— un nutrido rebaño de ovejas está recostado en el campo. Hasta aquí también podríamos pensar que pudiera tratarse de la común escena bucólica con los habituales pastores y las solitas ovejas, sin ninguna referencia precisa que nos pueda interesar. Sin embargo, dos figuras desnudas, una masculina y otra femenina, bajo los pies del pastor en una especie de registro inferior mal definido, nos hacen recuperar inmediatamente el verdadero significado de la escena. El dato de los primeros padres es, de hecho, clarísimo, al igual, por tanto, que el mensaje de la obra de salvación cumplida por Jesús, quien se hizo hombre y con su sacrificio pudo recuperar para el Padre a sus hijos<sup>16</sup>. Esta escena antigua que parece tan desequilibrada en la disposición de sus elementos no tiene verdaderamente mucho que ofrecernos para fines artísticos, pero es ya en dicho momento expresión de un pensamiento cristiano elaborado y maduro que une elementos simbólicos y personajes de la historia veterotestamentaria con el fin de enseñar y de poner de manifiesto conceptos claves de la fe cristiana.

Toda la decoración restante del baptisterio de Dura, la cual, por lo que respecta a la pared derecha del espacio, nos ha llegado desgraciadamente sólo en parte, refuerza estos conceptos. Son testimonio de ellos las dos escenas del milagro del parálitico de Cafarnaum y de Pedro que camina sobre las aguas. La elección del milagro del parálitico no es casual

14. El cierto reconocimiento de la sala del baptisterio en el ámbito de la casa ha llevado a realizar hipótesis sobre la actividad concreta a la que estaban dedicados los espacios de la *domus* alrededor del atrio, en concreto la relativa a la cena, a la catequesis o la preparación de la celebración bautismal.

15. Cf. en particular la concisa interpretación de esta figura en Bisconti, «Memorie classiche», 52.

16. Para los protopadres, cf. la densa y reciente voz de D. Calcagnini en Bisconti (ed.), *Temidi iconografia*, 96-101.

(fig. 12). No se trata sólo de la curación de una enfermedad que concierne a la realidad humana. De hecho, el parálítico alcanzó en dicha ocasión un milagro mucho mayor, por medio del cual fue llevado a un estado de gracia que surge de las palabras que le dirigió Jesús: «vete, tus pecados están perdonados»<sup>17</sup>. Los tres sinópticos, que refieren el episodio aun con alguna variante —la cual se reduce a la sola omisión en Mt del descenso del parálítico a través del techo abierto—, transmiten unánimemente esta expresión, que es única en el contexto de los episodios prodigiosos realizados por Jesús —Mt 9, 1-8; Mc 2, 3-12; Lc 5, 18-26— y no tiene nada en común con el episodio del perdón de la pecadora referido en Lc 7, 36-50. La elección del episodio de Pedro que camina sobre las aguas (fig. 13), que extrañamente no encontrará paralelos en el período sucesivo —el cual privilegiará las escenas del gallo, del arresto del apóstol o del milagro de la fuente— no es menos significativa<sup>18</sup>. Expresa la duda y la falta de la fe en la potencia absoluta de Dios, junto a la misericordia que permite nuestra salvación —Mt 14, 22-31.

Hay después una figura pequeña femenina en una especie de registro inferior que se inclina hacia la boca de un pozo para sacar agua. Es muy probable que se trate de la samaritana (fig. 14) —Jn 4, 4-42—, aunque en todos los episodios relacionados con ella está presente la figura de Jesús. Es claro que esta escena, que nunca más será repetida de un modo tan reductivo, ni siquiera en una de sus formulaciones más precoces a mediados del siglo III en el cubículo llamado de la *Coronatio* del cementerio de Pretextato en Roma (fig. 14a), se resiente todavía de una impostación inicial en la que la narración es sacrificada para expresar sólo el concepto del agua de la vida<sup>19</sup>.

Pero la escena más importante de todas las del baptisterio de Dura y que junto a la representación del nicho expresa el sentido más profundo de todo el espacio es la de la resurrección (fig. 15, 15a). Precisamente porque es la más importante, nos es presentada otorgando a sus elementos una dimensión mayor respecto a todos los otros que se pueden observar en el baptisterio. La escena se presenta según una concepción a la vez histórica y simbólica. Histórica es la ambientación de la sepultura de Cristo en la oscuridad de una cueva excavada en la roca, motivo por el que las tres mujeres, que se dan prisa para entrar con los ungüentos en la mano, están provistas de una vela encendida. Simbólico es el grande, blanco y resplandeciente sarcófago de Cristo —el cual no tiene sentido en un espacio sepulcral de ese tipo—, caracterizado en las acróteras por

17. Para el origen y el desarrollo de este tema, cf. la óptima voz de M. Minasi en Bisconti (ed.), *Temi di iconografia*, 241-243.

18. Para la figura de san Pedro y la definición de sus peculiaridades iconográficas, las cuales se definirán completamente en pleno siglo IV, cf. siempre el clásico estudio de M. Sotomayor, *San Pedro en la iconografía paleocristiana. Testimonios de la tradición cristiana sobre San Pedro en los monumentos iconográficos anteriores al siglo sexto*, Granada 1962.

19. Cf. al respecto la voz de D. Goffredo en Bisconti (ed.), *Temi di iconografia*, 275s.

dos igualmente simbólicas y vivísimas estrellas de varias puntas, expresión cristológica por excelencia<sup>20</sup>.

Se puede decir que la representación histórica de la tumba de Cristo en la cueva de la roca es un *hapax*, puesto que las figuraciones sucesivas reproducirán una situación mucho más tardía reflejada en la sistematización del santo sepulcro de Elena y Constantino (fig. 15b). Sólo otra vez, en un contexto diverso y mucho más tarde, en un códice mozárabe del siglo X conservado en la Biblioteca Laurenciana de Florencia, será retomada tal representación (fig. 15c)<sup>21</sup>. Ésta, en cualquier caso, no consigue expresar toda la emocionante ambientación de la escena de Dura y presenta también algunas variantes. Se ven de hecho las mujeres —dos y no tres— que van a entrar en la cueva, reducida a un contorno oscuro y caligráficamente definido, punteado con cruces y elementos florales en torno al blanquísimo, resplandeciente gran sarcófago. La escena no tiene la completitud de la imagen de Dura, hasta el punto de que son necesarias algunas *didascalie* —nombres explicativos— para aclararnos el significado.

Faltan, además, las velas en las manos de las mujeres; y faltan las estrellas, elemento importantísimo, cuyo significado fue considerado prescindible con el tiempo en dicha representación. De hecho, la estrella de varias puntas, pero especialmente la de seis y la de ocho, fue un signo cristológico por excelencia. Ésta se encuentra también reproducida en las primeras manifestaciones iconográficas cristianas pertenecientes a sepulturas de los siglos I y II, las cuales se pueden observar, por ejemplo, en Jerusalén y en particular en las excavaciones del *Dominus flevit* —donde se observa también una presentación del motivo con características más puramente ornamentales—. Se trata de sencillísimos signos figurativos de significado exclusivamente simbólico, a menudo muy aproximativos, realizados también a carboncillo con el uso exclusivo del color negro (fig. 16), colocados sobre pequeños sarcófagos-osarios, de piedra blanda blanquecina, correspondientes a sepulturas secundarias de judeocristianos.

En esta sede, además de los ejemplos palestineses<sup>22</sup>, quiero citar a este respecto la llamada estrella grabada sobre el sarcófago de plomo, llamado de san Lucas, conservado en la iglesia de santa Justina en Padua (fig. 17, 17a). El reconocimiento del supuesto cuerpo de s. Lucas conservado en el sarcófago de plomo, insertado a su vez en una espléndida arca marmórea, realizado por indicación del arzobispo de Padua a petición del obispo de Tebas en Beocia, ha provocado toda una serie de discusiones y

20. Cf. Kraeling, *The Excavation*, 190-197.

21. Cf. A. Grabar, «La fresque des saintes femmes au tombeau à Doura»: *Cahiers Archéologiques* 8 (1956) 9-26.

22. Cf. P. B. Bagatti-J. T. Milik, *Gli scavi del «Dominus Flevit» (Monte Oliveto-Gerusalemme)*, I. *La necropoli del periodo romano*, Jerusalem 1958; E. Testa, *Il simbolismo dei Giudeo-Cristiani*, Gerusalemme 1962, reimpr. 1982; P. B. Bagatti-E. Testa, *Il Golgota e la Croce*, Jerusalem 1978; y L. Bianchi-P. Salonia-M. Cecchelli, «Rilievi e analisi sulla cassa plumbea di San Luca a Padova», en *San Luca Evangelista testimone della fede che unisce*, Padova 2003, 693-743, aquí 739.

de controversias entre los estudiosos. No es esta la sede para comentarlas<sup>23</sup>. Ciertamente es que el supuesto cuerpo del evangelista, según los exámenes que se han efectuado, puede ser datado a inicios del siglo II y que la escasa y aproximativa decoración con la estrella de ocho puntas es una referencia precisa a signos cristológicos similares, de los cuales tenemos varios ejemplos, especialmente en ámbito judeocristiano, en el mismo arco de tiempo y posteriormente. Para ulterior cotejo se puede citar una lápida funeraria de la catacumba romana de Priscila (fig. 18), verdaderamente muy similar al ejemplo del sarcófago de san Lucas. En pleno siglo III observamos en la lápida de mármol, de modo muy aproximado, dos estrellas grabadas a los lados de un ancla. Esta representación indica la fortuna que tuvo tal expresión simbólica, evidentemente individuada y transmitida por mediación judeocristiana. Además, no se puede olvidar en la misma catacumba romana la famosa escena del arcosolio con la Virgen, el niño y el profeta que señala la estrella, de inicios del siglo III (fig. 18a)<sup>24</sup>.

Es claro que el significado simbólico predomina en toda la decoración que nos ha quedado del baptisterio de Dura, como muestran la escena del nicho sobre la pila bautismal o el elemento del gran sarcófago con las acróteras y las estrellas en contradicción con el contexto histórico de la escena. Por otra parte, aquí no estamos en ámbito funerario y no se puede decir que no exista ya la formulación de un ciclo narrativo neotestamentario con escenas bien ambientadas y conectadas estrechamente entre ellas. Lo mismo se puede decir a propósito del milagro del paralítico, el cual es presentado en dos momentos, antes y después del acontecimiento; y tal vez también del episodio de Pedro, quien se podía encontrar primero sobre la barca junto con los discípulos y después podría haber descendido para caminar sobre las aguas tras la llamada de Jesús. Este intento narrativo pudo haber sido continuado en las otras paredes de la sala y haber incluido también historias de *concordatia veterotestamentaria*, como se verá a continuación en la evolución de las decoraciones cristianas sucesivas.

III. Por lo que respecta al repertorio de los primeros siglos del cristianismo, el conjunto más amplio y variado de expresiones nos la proporciona sobre todo, como hemos dicho, el arte funerario y en particular, el de las catacumbas romanas. Algunos de los contextos más antiguos en este ámbito, en los que la connotación simbólica se manifiesta cumplidamente, se pueden encontrar en las Criptas de los Sacramentos del cemen-

23. Prácticamente todas las cuestiones sobre este argumento —salvo alguna intervención polémica posterior, sobre todo a cargo de D. Zampieri— se encuentran en *San Luca Evangelista*. En particular remitimos aquí a la contribución de Bianchi-Salonia-Cecchelli, «Rilievi e analisi», 693-743.

24. Estrellas de este mismo tipo se pueden ver también después, realizadas de modo mucho más preciso, pero similares a la de san Lucas son también las de una escena discutida de la puerta de madera de santa Sabina en Roma, de la primera mitad del siglo V, la cual, aunque insertada en un contexto diverso, transmite un mismo concepto.

terio de Calixto, donde el significado bautismal es subrayado, por ejemplo, en la escena del bautismo de Jesús o del pescador (fig. 19; fig. 19a). También se pueden recordar las vecinas criptas de Lucina donde los dos cestos de pan puestos sobre los peces, junto al color rojo del vino, representan la exaltación de conceptos cristológicos y eucarísticos (fig. 20), siempre conscientemente presentes en el recorrido de la vida del cristiano. De igual modo se expresa el difunto Syntrophion —siglos III-IV— con la talla de su lápida, encontrada en el área de Módena, que muestra dos peces que se dirigen hacia cinco panes<sup>25</sup>.

Hay que señalar también el valor soteriológico-escatológico en otro célebre documento iconográfico de la catacumba de Priscilla situado en la llamada Capilla Griega, documento que surge en su rico contexto pictórico. Se trata de una escena interpretada diversamente, bien como *Fractio Panis* o banquete eucarístico, bien como banquete vinculado al rito del refrigerio (fig. 21).

Sin embargo, como ya hemos comentado, la escasez de documentación no funeraria para el período preniceno es casi absoluta<sup>26</sup>. Por lo que respecta a Roma, podríamos citar tal vez algún ejemplo en relación con un monumento del Celio, muy discutido en los varios aspectos de sus implicaciones. Se trata del espacio cristiano consagrado hoy a los santos Juan y Pablo (fig. 22). La historia de este complejo ha suscitado de hecho pareceres opuestos entre los estudiosos, sea respecto a la lectura de sus restos monumentales, sea en torno a la datación de sus elementos decorativos, sea en torno al significado que hay que atribuirles, en particular respecto a lo que nos interesa: a aquellos de la llamada estancia del Orante —por no citar las discusiones sobre el cuerpo de los mártires que habrían sido enterrados allí en primera sepultura durante la persecución de Juliano dicho impropriamente el Apóstata (361-363) y sobre la existencia en el mismo ámbito de dos *tituli* o parroquias romanas<sup>27</sup>—. Por fortuna, aquí sólo haremos referencia a la cuestión más importante de la llamada estancia del Orante (fig. 23). Dicha estancia es, en realidad, el almacén de una tienda (fig. 24). Éste tiene dos accesos, uno desde la misma tienda y otro desde un callejón interno entre los cuerpos del conjunto

25. Cf. E. Bormann (ed.), *Corpus Inscriptionum Latinarum* (= CIL) XI, Berlin 1888, 169 n. 943. La decoración aparece realizada según una línea aproximadamente recta. Con mayor precisión hay que decir que los peces tienen ya en la boca dos panes y se disponen a devorar los otros cinco, los cuales están dispuestos en medio de ellos.

26. Cf. Las observaciones de F. Bisconti, «Progetti decorativi dei primi edifici di culto romano: dalle assenze figurative ai grandi scenari iconografici», en *Ecclesiae Urbis* [Atti del Congresso Internazionale di Studi sulle Chiese di Roma (IV-X secolo)], Città del Vaticano 2002, 1633-1658, aquí 1634s., relativas a las relaciones entre las temáticas funerarias y las de las *domus ecclesiae*, sobre todo en relación con una «única línea figurativa» que las vincularía, sobre las cuales no estamos seguros de estar de acuerdo.

27. Uno de los más completos análisis del conjunto se encuentra en R. Krautheimer et alii, *Corpus basilicarum christianarum Romae* (= CBCR), I-V, Città del Vaticano 1937-1980: aquí vol. I, 265-300. Para la pasión de los mártires, cf. en particular G. De Sanctis, *I santi Giovanni e Paolo martiri celimontani*, Roma 1962.

monumental. La decoración restante es la que nos podría ayudar para definir su función, la cual, en el tiempo en el que fue realizada, no era ya ciertamente la de almacén de tienda. De hecho, la zona superior de las paredes presenta una decoración que, si es interpretada en clave cristiana, podría pertenecer a una *domus ecclesiae*. Desgraciadamente el conjunto está mutilado en muchas partes, sobre todo en las zonas centrales de la bóveda, las cuales tal vez nos habrían ayudado mejor que ninguna para la interpretación. En el centro de un adorno floral con máscaras, de ciervos contrapuestos respecto a un elemento central y de animales fantásticos como hipocampos, colgados con hilos sutiles, encuadrados por marcos gruesos, están inseridas las figuras, perdidas en la parte superior, de los llamados apóstoles-filósofos —quedan dos— con *rotuli* en la mano semidesenrollados o desenrollados del todo, como aquél que apoya el pie sobre un soporte (fig. 25; 25a)<sup>28</sup>. En una de las dos paredes cortas del espacio se encuentra la imagen de una orante femenina velada, revestida de una rica dalmática con clavos púrpuras (fig. 26). Con tal personaje —que puede ser también masculino— se expresa la acción de gracias al Señor por la adquisición de la salvación y por la alegría eterna que se obtiene prestando fe a la hermandad con Cristo en la observancia de su magisterio<sup>29</sup>. A partir de la datación que se atribuye a nuestro contexto decorativo, entre la mitad del siglo III e inicios del siglo IV, algunos estudiosos no han querido reconocer en él un significado cristiano, porque el apóstol-filósofo puede ser interpretado como un *magister* de una doctrina cualquiera, en este caso, más precisamente estoica. Así el orante puede aludir a una representación de *pietas* hacia los hombres y los dioses presente en algunas acuñaciones de monedas, de modo que se puede relacionar con las virtudes propias de la doctrina estoica —como ha sucedido también con la figura del pastor, símbolo de *philanthropia*—. Los dos temas iconográficos —pero también los tres— se pueden conectar perfectamente y no tener nada que ver con la simbología cristiana. Ésta, sin embargo, ofrece ejemplos similares a los nuestros en contexto inequívocamente cristiano ya en la primera mitad del siglo III. Baste citar por ejemplo algunos sarcófagos como el de santa María Antigua, donde se encuentran el Orante, el Buen Pastor y el Docente con rollo semidesenrollado junto a escenas del ciclo de Jonás y del Bautismo de Cristo, de donde no pueden generar al respecto ninguna duda (fig. 27, 27a).

Hay todavía otro tema que se puede relacionar con esta interpretación. En efecto, en el callejón interno a los muros, justo a la derecha de la entrada a la estancia del Orante, hay dibujada sobre un realce una

28. Las imágenes de los dos apóstoles-filósofos que presentamos están tomadas del volumen del descubridor del conjunto objeto de análisis, P. Germano di S. Stanislao, *La casa celimoltana dei SS. Martiri Giovanni e Paolo scoperta ed illustrata*, Roma 1894, quien tuvo, por tanto, ocasión de verlas en primer lugar y de examinarlas de cerca, proponiendo, como se ve también, una restitución.

29. Cf. Bisconti (ed.), *Temi di iconografia*, 235s.

*mulctra* (fig. 28), un cubo lleno de leche sobre un prado entre dos ovejas, una en pie y la otra tumbada. Es sabido cómo en el arte cristiano la *mulctra*, situada también a los pies o en la mano del Buen Pastor es símbolo del elixir de la vida y de regeneración. Así esta imagen, muy simbólica, representa un importante complemento del contexto iconográfico que estamos examinando y contribuye a reforzar la estrecha relación entre las dos figuraciones de la estancia en clave cristiana.

Por fin, se podría realizar una última consideración para recuperar para el ámbito cristiano uno de los pocos contextos no cementeriales del período que nos interesa: las dos puertas de acceso a la sala del Orante fueron monumentalizadas y ampliadas en pleno siglo IV. De este modo se obtuvo también un acceso privilegiado a una escalera colocada en un callejón entre los muros. El descansillo de la escalera había sido empleado con una disposición adecuada para la veneración de los mártires del complejo de los santos Juan y Pablo, cuya tumba había sido excavada justo bajo la escalera<sup>30</sup>. Por medio de dicha transformación, el ambiente del Orante vino a ser una especie de vestíbulo de acceso al centro venerado. Muy probablemente el significado cristiano de su decoración debió de favorecer su integración en el proyecto de este contexto cultural.

IV. Como se ha visto, temas cristianos junto a soluciones decorativas abundan en el repertorio de los primeros siglos. Su calidad no alcanza a menudo altos niveles, aunque su fuerza conceptual y simbólica emerge potentemente, ayudada por una indudable cualidad expresiva y por una fuerte capacidad comunicativa. Ésta se diluirá en el desarrollo de la temática sucesiva, cuando el discurso narrativo se haga más evidente. Primitivas de este nuevo recorrido iconográfico se pueden ya intuir en un particularísimo monumento como el de las lápidas policromadas del Museo Romano de las Termas, de época tetrárquica (fig. 29). Entre las numerosas escenas cristológicas emerge sólo una y rara, la del Sermón de la montaña, la cual constituye el centro unificador<sup>31</sup>. Aquí, un Cristo con el palio filosófico formula las cualidades que deben ser propias de la filiación divina y que median nuestro retorno al Padre. El Señor con su imponente figura parece concentrar profundamente la atención de aquéllos que lo escuchan sentados a sus pies y este efecto se produce todavía sobre nosotros a muchos siglos de distancia<sup>32</sup>.

30. Cf. M. Cecchelli Trinci, «Osservazioni sul complesso della *domus* Celimontana dei SS. Giovanni e Paolo», en *Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana*, Città del Vaticano 1978, 553s. 561. La puerta hacia la memoria fue también agrandada más que la otra. Cf. CBCR I, 283.

31. Cf. Bisconti (ed.), *Temî di iconografia*, 279 para la rara casuística relativa a este tema, muy atestiguado, sin embargo, en la literatura patrística.

32. La imagen del Salvador denuncia de nuevo la herencia de la cultura clásica: está mediada por la de Zeus, al igual que la que hemos mostrado antes (fig. 5b) del mausoleo de los Julios en la necrópolis vaticana expresa la cristianización del Cristo Helios.