

LA BIBLIA EN LA ICONOGRAFIA PETREA LUCENSE

FICHA N.º 9

EL PANTOCRATOR DE SANTA CRUZ DE RETORTA Y SU SIGNIFICATIVO ENTORNO

Por: Jaime Delgado Gómez

En el tímpano de la puerta principal, o de Poniente, de la iglesia de Santa Cruz de Retorta, va grabada, mejor que esculpura, una escena. Su descripción la detallaremos más adelante.

Diré tan sólo ahora que esta escena se compone de la figura del Divino Salvador en forma de Pantocrátor. Va éste dentro de una original “**gloria**” trilobulada, a la que rodea un cielo estrellado, en el que también aparece el Sol y la Luna.

El estudio que se ofrece en esta FICHA N.º 9, tiene cuatro partes muy bien definidas.

En la primera se tratará de hacer una síntesis geográfica e histórico-arqueológica de todo lo que compone el entorno de este tímpano.

La segunda parte estará dedicada al estudio sistemático del “**origen y de la evolución**” de toda la temática que hallamos en dicho tímpano.

En la tercera buscaremos el “**origen bíblico**” de tales temas.

Y en la última se descubrirá y estudiará la dicha temática del tímpano de Santa Cruz de Retorta, el objeto fundamental de la FICHA. Esta parte se terminará con unas serias reflexiones a modo de conclusión.

I.— Síntesis geográfica e histórico-arquitectónica del entorno

Toda esta primera parte viene a ser exactamente lo mismo de la FICHA N.º 8, o anterior, en la que se estudió el **Crismón Trinitario** del tímpano de la puerta Norte de esta misma iglesia. Por tanto a ella remito al lector. (En este Boletín, IV, 1988-89, pp. 99-119).

II.— Origen y evolución de la temática de este Tímpano de Santa Cruz de Retorta.

El estudio de las raíces iconográficas de esta temática, tal como está en Retorta, y el estudio de su evolución hasta el momento de ser ejecutada en este tímpano, abarca en el presente trabajo tres interesantes capítulos.

Uno será el dedicado al **Pantocrátor**; el otro el del **halo trilobulado** que, a modo de **almendra o mandorla mística**, lo envuelve; y el tercero, el del “**cielo**”

estrellado con el Sol y la Luna”, o “Cielo empíreo” en que se sitúa al Divino Personaje.

A.— El Pantocrátor en su origen y evolución

1.—Generalidades

Vamos a estudiar aquí la más interesante figura de la iconografía cristiana, que es la de Cristo.

La palabra griega “Pantocrátor” es el egregio e imperial nombre que se le da a Cristo el Salvador. Lleva este nombre porque aparece representado como **Legislador y Juez Supremo y Señor de todo el universo**.

Por lo común está sentado en regio trono y va vestido de realeza, apareciendo casi siempre dentro de la divina almendra, a modo de **halo divino** que lo envuelve. A ésta le rodea muchas veces el **tetramorfos**, o símbolos de los cuatro evangelistas, como sosteniéndola.

Al **tetramorfos** pueden sumarse otros personajes celestes, para así mejor hacerle imperial corte al “**Señor de los Señores y Rey de todos los que dominan**”.

Es esta una temática específica y característica que expresa el pensamiento y las vivencias de una época medieval que coincide especialmente con los estilos del románico final y del gótico. Vivencia y pensamiento que en estas representaciones quedaron muy expresivamente plasmadas.

Pero hasta ser plasmadas en esta forma **pantocrática**, la figura de Cristo, figura esencial de la escena, pasó por un largo período evolutivo que ya hunde sus raíces, como es lógico, en los primeros balbuceos del arte paleocristiano.

No quisiera atosigar al lector con un amplio estudio de las formas y ambientes, gradualmente cambiantes, con que fue representado Cristo desde dichos primeros balbuceos del arte cristiano, hasta llegar a la más que imperial figura pantocrática. Pero debo, al menos, esbozar una sintética exposición de cada una de estas etapas, para que iluminen ese proceso iconográfico, fiel reflejo, a la vez, del pensamiento y de las vivencias históricas de cada uno de estos momentos concretos.

2.— El evolutivo proceso iconográfico de la figura de Cristo

Las primeras representaciones que los artistas cristianos hacen de Cristo, expresan la idea vivencial de un Jesús sencillo, tal como un pueblo oprimido y perseguido lo sentía.

Es un Jesús que, puesto en medio de la gente y en su mismo plano terreno, les va haciendo el bien por medio de los milagros. O es un Jesús que, humildemente aparece bautizándose en el Jordán, o que se disfraza de Buen Pastor, o incluso de pescador.

Así lo vemos en la abundante iconografía de las pinturas catacumbales y de los sarcófagos anteriores al Edicto de Milán (año 313) en que el emperador Constantino proclama la “**libertad religiosa**”.

Al proclamarse el Edicto de Milán puede salir ya la Iglesia de aquella especie de clandestinidad, a la que le obligaba el ser una sociedad religiosa “**fuera de ley**”. Es entonces cuando se reafirma en la libre expresión de sus ideas religiosas, tanto literaria como artísticamente.

Esto se nota enseguida por la aparición de nuevos temas abiertamente manifestados y exclusivamente cristianos.

Pero en la primera etapa de esa libertad, la figura de Cristo sigue siendo aún aquella de la etapa “**criptocristiana**” anterior. Si bien para la figura de Cristo se eligen unos clásicos modelos “**apolínicos**”.

Sin embargo pronto se da un nuevo paso en ese proceso evolutivo de la figura de Cristo. Y así cuando la Iglesia llega al final de la primera mitad del siglo IV, muy consciente ya de su triunfo religioso y aún político, y por tanto de su prestigio, empieza a crear unas nuevas figuras de Cristo.

Para plasmar esas nuevas figuras los artistas van a tener como modelos las excelsas funciones de los cargos más interesantes y prestigiosos de aquella culta sociedad romana. Y entre éstos incluimos la misma grandeza imperial, con algunos de cuyos atributos también se representará a Cristo.

Lo encontramos primero como **gran maestro** sentado en una cátedra puesta en un estrado más alto, o también puesto de pie. Recuerda entonces la noble figura del “**pedagogo**”, o mejor aún, del “**filósofo**” que tanto se prodiga en sarcófagos paganos y cristianos. Es el “**Cristo Doctor**”.¹.

Inmediatamente nos lo representan, sobre todo en los sarcófagos de la segunda mitad del siglo IV, como “**Gran Legislador**”. Y así le vemos puesto de pie sobre el monte del que brotan los cuatro ríos que riegan la tierra, originados del río que regaba el Jardín del Edén.²

Cristo aparece, o bien entregando el rollo de la Ley a Pedro o a Pablo, que le aclaman, uno a cada lado y en compañía de los demás apóstoles, o bien simplemente aclamado por los Apóstoles. En el fondo esta escena es una fiel transposición de la figura imperial rodeada y aclamada por su corte.³

En algunos sarcófagos, Cristo, Gran Legislador, aparece incluso sentado en imperial trono. Y para indicar aún mayor grandeza, pone los pies sobre la bóveda celeste, representada por el manto de **Urano**, encontrándose debajo del manto el mismo Urano en persona que lo sostiene en alto con las dos manos.⁴

Del frente de los sarcófagos saltará a las semicúpulas de los ábsides basilicales del alto Medievo. Allí, bien de pie, bien sentado sobre un trono, o sobre el mismo arco iris, le vemos igualmente rodeado de una corte celeste, que aún realza más su grandeza.

Aquí, en estas semicúpulas, no pocas veces se le pintará dentro de un **globo celeste** tachonado de estrellas. Globo que será un anticipo o preludio de la “**visica piscium, aureola o mística almendra**”, del Bajo Medievo con el Pantocrátor dentro.

Esta representación pantocrática abundará muchísimo desde la época románica, pintada en las semicúpulas de los ábsides. Pero no menos abundará en los frontales de los altares, e incluso, tanto en miniaturas como en las ricas cubiertas de los libros litúrgicos y bíblicos.⁵

1) Cf. J. WILPERT, *1 Sarcofagi Cristiani Antichi*, (tres tomos), Roma, 1929-1936; en adelante se citará con la sigla WS. Cf., igualmente F. W. DEICHMANN-G. BOVINI-H. BRANDENGURG (dos tomos, uno de láminas y otro de texto, pero de solo Roma-Ostia), *Repertorium der christlich-antiken Sarcophage*, Wisbaden, 1967; en adelante lo citaremos con la sigla REPERT. Pues bien, pueden verse las láminas de WS. IV, 2 (REPERT. 955) y 3; XI, 1; XXXIV, 1, 2 y 3; XXVIII, 3; XL (REPERT. 241); XLIII, 5; XLV, 4; XLVIII, 3; XLIX, 3 (REPERT. 478); etc., pues son muchas más las que nos ofrecen esta temática

2) La figura de Cristo sobre el monte es evocada, sin duda, por la de Moisés que sobre el monte Sinaí recibió de Dios la “**Ley**” con que se deberá regir Israel. Y es un claro precedente de este extraordinario hecho sináitico de la historia de Israel, la columna de diorita con el Código de Hammurabi escrito en su alrededor. Aquí se remata la columna con el mismo Hammurabi que, puesto de pie, recibe también la “**Ley**” con que se regirá su pueblo mesopotámico; y la recibe de la misma boca del dios Shamás que, delante de él, se siente majestuoso en un gran trono puesto sobre la montaña

3) Cf. WS. XIV, 3; XVII, 1 (REPERT. 724) y 2; XX, 6 (REPERT. 217, a-g); XXXII, 2 (REPERT. 684); XXXV, 1 (REPERT. 678); XXXVII, 1, 4 y 5; LXXXII, 1; CXXI, (REPERT. 58); CLIV, 4 (REPERT. 675, 1-3); etc., etc.

4) Entre otras varias representaciones pueden verse las bellísimas del sarcófago de Junio Basso (año 349) y las de otro del Museo Lateranense (hoy Museo Pio Cristiano), respectivamente WS. XIII (REPERT. 680, 1) y WS. CXI, 2-4 (REPERT. 677). Hay unas buenas reproducciones en ANDRE GRABAR, *El Primer Arte Cristiano*, (Ed. Aguilar) Madrid, 1967, números respectivamente 273 y 276

5) Son tantos los ejemplares a que alude este punto, que sería extremadamente prolijo el reseñarlos aquí. Basta al lector consultar, por ejemplo, a *ARS HISPANIAE*, vol. VI, Madrid, 1980 (2.ª edic.) (Por Walter William Spencer Kook y José Gudiol Ricart), aquí encontrará abundancia de todas estas representaciones

Sin embargo la gran novedad será la de su traslado a los **tímpanos**, sobre todo a los de las puertas principales de iglesias importantes. Pero ahora será, no en pintura, sino esculpturados.

Para este traslado encontraron los artistas de entonces un lugar muy a propósito en el tímpano semicircular, por ellos mismos creado.

Este lugar no solo recuerda la forma de una semicúpula absidal, sino que, incluso, se asemeja a ella y, en cierto modo, la reproduce.

De ahí que aquellas escenas celestiales, con el divino Salvador o su Madre en el centro, que encontraban un marco adaptadísimo en la semicúpula absidal por su misma configuración celeste, pudiesen pasar sin cambios sustanciales a este nuevo elemento arquitectónico que llamamos tímpano.

Más aún. Estos tímpanos, al ir enmarcados por las arquivoltas, sobre las que no pocas veces van esculpidos también personajes de la Corte Celeste,⁶ ofrecían a los artistas un lugar ambiental quizás más apropiado aún para tales escenas. Y esto, además, tenía las ventajas de que tales escenas se podían contemplar y meditar aún durante las funciones litúrgicas y cultos, sin estorbar.

Algún artista inició este traslado, quizás con titubeos, y poco a poco se convirtió en moda. Moda que no para aquí, pues el **gótico** enriquecerá aún mucho más estas puertas y el **plateresco** y el **barroco** convertirán algunas fachadas en grandiosos retablos de piedra.

Como colofón de este capítulo se debe insistir en algo que ya hemos insinuado varias veces atrás. Y es que esta evolución iconográfica de Cristo corre paralela con las ideas siempre cambiantes, y así con las realidades históricas, fruto de tales ideas.

Por tanto, en esas diversas formas iconográficas late oculto un profundo lenguaje iconológico. Este lenguaje refleja las ideas ambientales de aquel momento histórico en que nació la obra. Y la misma obra, como si fuese una radiografía, nos revela el pensamiento dogmático-religioso de aquellos tiempos y las vivencias espirituales del pueblo cristiano, que de tal pensamiento se originaban.

Desvelar ese ambiente histórico que en cada época originó una diversa figura de Cristo, y descubrir a través de esas figuras el contenido teológico y su mensaje religioso, sería otro capítulo importantísimo.

B.— La gloria o halo trilobulado

Esta gloria trilobulada de Santa Cruz de Retorta se originó sin duda, y corrió la misma evolución, que sus contemporáneos el "**halo circular** y la **almendra mística**". Ambos envuelven igual que éste, al divino Pantocrátor.

El amplio estudio de este origen y de su evolución, lo incluiré más oportunamente en otra FICHA inmediata, de esta misma serie, en la que trataré del **Pantocrátor** de San Nicolás de Portomarín, que se halla dentro de una mística almendra.

Tan sólo ahora me interesa recordar que antes de convertirse el **halo circular**, o globo celeste, en **mística almendra**, como forma más peculiar del último romántico y del gótico, hay un pequeño tiempo intermedio como de titubeos. En este tiempo el **halo circular**, algunas veces toma una forma **bilobulada**, o incluso **trilobulada**, como aquí en Santa Cruz.

6) Así, por ejemplo, los 24 ancianos de que habla el Apocalipsis (IV, 4): "Alrededor del trono vi otros veinticuatro tronos, y sobre los tronos estaban sentados veinticuatro ancianos, vestidos de vestiduras blancas y con coronas de oro sobre sus cabezas". Y en el v. 10: "Los veinticuatro ancianos caían delante del que está sentado en el trono y se postraban ante el que vive por los siglos de los siglos, y arrojaban sus coronas delante del trono diciendo..." A veces, por falta de espacio, reducen el número; e incluso, a veces los convierten en ángeles u otros personajes.

Así, por ejemplo, el Cristo miniado de la Primera Biblia de Carlos el Calvo, realizada a mediados del siglo IX en la escuela de Tours, se halla envuelto por dos aros que forman una especie de ocho.⁷

Igualmente es **bilobulada** la gloria que envuelve el Pantocrátor del dintel de San Genís Les Fonts (Rosellón), datado hacia el 1.030, y que quizá solo es un poco anterior al de Santa Cruz de Retorta.⁸

Fueron, sin embargo, estas formas lobuladas unos modelos que tuvieron muy poco éxito para contener dentro al Pantocrátor. De ahí su poquísima abundancia.

C.— El cielo estrellado con el Sol y la Luna

Inicialmente los primeros artistas cristianos, interpretando el sentir de la recién iniciada iglesia, para representar el **lugar de la gloria** en que viven eternamente los bienaventurados, pensaron en la simbología de un jardín paradisiaco. Jardín en que abundan la hierba, las flores, los árboles, los pájaros, etc.

Así, unánimemente, interpretan los arqueólogos del pelocristianismo las innumerables pinturas catacumbales con este tema. Temática igualmente esparcida con muchísima abundancia en la iconografía de los primeros sarcófagos cristianos.

Esta idea continuará hasta mucho más tarde, sobre todo en la iconografía musiva de tantos ábsides basilicales. Y esto aún cuando para simbolizar el **Cielo Empíreo**, cuyo centro y foco de luz y felicidad es el mismo Dios, ahora visible en Cristo, se empezase ya a usar la representación de un **cielo estrellado**. Idea ésta que surge de la misma contemplación de lo que vulgarmente llamamos “**cielo**”.

Pero hasta llegar a esta plasmación artística de la idea del “**Cielo Empíreo**”, mediante la representación de un **cielo estrellado**, con o sin Sol y Luna, hay un relativamente largo proceso evolutivo.

Este tema tiene dos partes: la del “**cielo estrellado**” y “**la del Sol y la Luna**”. Ambas cosas no corren paralelamente la misma trayectoria evolutiva, ni se representan siempre juntas. Y, aunque conjuntamente terminan simbolizando el “**Cielo Empíreo**”, sin embargo esto lo puede hacer sólo la representación del **cielo estrellado**, sin la presencia del **Sol y de la Luna**. Mientras que éstos solos, a su vez, serán, como veremos, un elemento preferido del interesante tema de la “**Crucifixión de Cristo**”.

1.— Proceso evolutivo del cielo estrellado

Antes de que se pensase en la plasmación de la idea del **Cielo Empíreo** mediante un **cielo estrellado**, se inician unas simples representaciones estelares. Estas, sólo después de una triple etapa, llegarán a esa plasmación y fijación.

a) Representación de una, dos o tres estrellas (Figs. 1-5, sacadas de DACL, nota 9)

En el primer arte cristiano abundan mucho las escenas en que aparece una estrella, o a veces dos y hasta tres. Incluso, y de un modo superabundante, las

7) Cf. *Historia del Arte* (Salvat), T. 3 (Barcelona, 1971, p. 219.). Hoy esta Biblia se halla en la Biblioteca Nacional de París

8) Cf. RENE HUGUE, *El Arte y el Hombre*, fig. 536. Cf. J. GURIEL RICART · J. A. GAYA NUÑO, *Ars Hispaniae*, T. V. (Arquitectura y Escultura románicas) Madrid, 1948, figs. 14 y 15

vemos en la epigrafía funeraria. Igualmente se encuentran grabadas en piedras preciosas, junto con alguna otra imagen cristiana. Están también en lámparas, sobre ciertos animales, etc. (Figs. 1, 2, 3, 4 y 5).⁹

No es posible determinar con precisión cuál es el sentido profundo de estas representaciones, si es que lo tenían definido. En todo caso siempre será una evocación de algo celeste que recuerda la máxima aspiración cristiana. Esto es, el lugar en donde los primeros cristianos tenían puestos los ojos y en donde creían firmemente que estaban las almas de sus queridos difuntos.

A partir del siglo IV se inicia la simbología del **crismón**. También abunda en estas primeras representaciones simbólicas de Cristo, la presencia de una o dos estrellas.

Esto parece como si fuese el **embrión** de lo que después será un **cielo estrellado** en torno a Cristo, representado bien en efigie, bien en sus símbolos del mismo crismón, de la cruz o del cordero.

Pero es más. Una de las formas del crismón es el llamado **estelar**, precisamente porque adopta un poco la forma de una estrella. A esa forma tan significativa debe sin duda su gran difusión.¹⁰

Por último, es obligado recordar las innumerables veces en que aparece la **estrella** en las representaciones paleocristianas de la Epifanía, o Adoración de los Magos. Aquí, evidentemente, tiene un sentido muy claro que le viene dado del texto evangélico (Mt. II, 1-12). Pero también es evidente que trasciende ese sentido en cuanto que esa **estrella natural** obedece a un designio **sobrenatural** que emana del mismo Trono Divino que se asienta en el **Cielo empíreo**.¹¹

b) Representaciones de escenas enriquecidas con siete estrellas

Podemos considerar este enriquecimiento estelar como un segundo paso en el proceso evolutivo hacia el **cielo estrellado**.

Como exponentes de esta etapa selecciono tres representaciones, entre las muchas que existen en el arte primitivo cristiano.

LA PRIMERA la encontramos en una piedra preciosa (fig. 7)¹². Tiene ésta en el centro la figura del **Buen Pastor** con la oveja sobre los hombros, y encima de ella aparecen las siete estrellas. Rodean al Buen Pastor seis ovejas que miran hacia él. Y tiene a su derecha un par de cipreses, y a la izquierda una "casita", delante de la cual está su **inquilino**, el perro, en postura de acostado.

LA SEGUNDA, semejante a la anterior, es la refiguración que aparece en una lámpara de barro cocido (fig. 6). Debe datarse en una época paleocristiana antigua, tal vez en el siglo IV.

También en el centro está el Buen Pastor con la oveja sobre los hombros, e igualmente sobre la oveja lucen las siete estrellas.

A la derecha de las estrellas (izquierda del espectador) se halla la figura del Sol, y a la izquierda la de la Luna, ambas personificadas con símbolos alusivos. Interesa mucho resaltar este detalle del Sol y de la Luna, tanto por su preoz

9) Cf. F. CABROL—M. LECLERQ, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de Liturgie* (colección de 15 volúmenes en 30 tomos) editado en París entre 1907 y 1953; en adelante se citará sólo con la sigla DACL. Ahora nos interesa DACL. Vol. 1, 2 (1907) cots. 3005-3009, figs. de la 1029 a 1038

10) Para comprender bien el origen, las formas y la simbología del crismón, cf. J. DELGADO GÓMEZ, *El Crismón de Quiroga* (FICHA N.º 4 de esta serie), en *Boletín do Museo de Lugo*, N.º 2, 1984, pp. 85-105

11) No cito aquí expresamente las innumerables representaciones paleocristianas de la Epifanía en las que aparece la estrella, porque no lo creo necesario. Si a algún lector le interesa el tema puede verlas en los dos "Corpus" de sarcófagos paleocristianos en los que se nos brinda, además del texto, fotografía de todos los que hasta entonces eran conocidos; obras citadas en la nota I. También puede verse la representación de esta escena con la estrella en la "**tapa de sarcófago de Temes**"; cf. J. DELGADO GÓMEZ, FICHA N.º 1 de esta misma serie, *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, N.º 1, 1983, pp. 48-55

12) Cf. DACL, vol. 1, 2, fig. 1039.

entrada en la temática cristiana, como por lo que enriquece el simbolismo de la escena.¹³

EL TERCER MONUMENTO, también muy importante, a este respecto, es el sarcófago llamado de “**Brescia**” (Italia) (fig. 10).¹⁴

En este sarcófago se representa la figura de Daniel desnudo y orante, entre dos leones que le miran mansamente. A su lado derecho aparece Habacuc que, semidesnudo, trae en las manos una bandeja, o mejor, una cazuela con comida, y es transportado por una mano que le sostiene por los pelos. Sobre la cabeza de Habacuc brillan las siete estrellas.

Como es fácil de adivinar, la doble escena recoge dos tiempos de la narración bíblica.¹⁵ En el primer tiempo (v. 30-32) se narra como por segunda vez Daniel fue arrojado al foso de los leones que, aunque intencionadamente puestos hambrientos, nada le hicieron.

La segunda escena recuerda la especial providencia de Dios que manda a un ángel que lleve por los aires hasta el foso a Habacuc con el alimento que éste se disponía a llevar a sus segadores, para que se lo de a Daniel.

La figura desnuda de Daniel también nos sitúa en una etapa muy antigua del arte paleocristiano.

El significado de estas siete estrellas

Aun aceptando la sugerencia de que estas siete estrellas pudieran haberse originado para hacer alusión a los “**siete Angeles**” de las “**siete Iglesias**”, de que nos habla el Apocalipsis,¹⁶ debemos concluir con toda lógica que recuerdan y representan simbólicamente, también la gran bóveda estrellada del cielo. Para más reproducirlo, en uno de los tres casos se sitúa en este mismo cielo la figura de los dos astros reyes, el Sol y la Luna.

En la escena de Daniel está más clara aún la idea del cielo. Así **bajo un cielo tachoñado de estrellas**, Habacuc, cogido por los pelos, es transportado por un ángel que, en rauda vuelo, lo lleva al foso con comida para Daniel.

Hemos de aceptar, además, que en estas escenas hay ya una especie de simbiosis entre el “**Paraíso Celeste**”, o lugar de la felicidad eterna, y ese “**cielo estrellado**”. Así en la figura 6, tanto las ovejas en torno al Buen Pastor, como el Jonás que descansa plácidamente, y la misma paloma, símbolo del alma del difunto, cuyo nombre estaba en la **cartela** sobre la que ella se posa, recordaban a los cristianos de entonces la felicidad que disfrutaban las almas de sus difuntos. Pero era Cristo, el Buen Pastor, quien les había llevado a esa beatífica paz (como aquella en la que se encuentra Jonás bajo la calabacera,¹⁷ y a ese banquete de pastos paradisiacos (en el que están esas ovejas). Para ello los libró de las fauces del dragón infernal, como libró a Daniel de las fauces de los leones.

13) Cf. DAEL. Vol. 1, 2, fig. 1040. Añadimos aquí la descripción iconográfica del resto. Al Buen Pastor le rodean también siete ovejas que miran hacia él. A su derecha la ballena vomita a Jonás sobre la playa y en el lado izquierdo Jonás reposa plácidamente debajo de la calabacera, haciéndole sombra una especie de pino o ciprés. Pertenecen estas dos escenas a la segunda y tercera fase del “**ciclo de Jonás**”. Encima de la ballena hay una “**cartelera**” sobre la que se posa una paloma

14) Cf. DAEL., vol. 1, 2, fig. 1042

15) DANIEL, XIV, 30-39.

16) APOCALIPSIS, 1, 11 y ss.; v. 11: “lo que vieres escríbelo en un libro e inviálo a las siete iglesias: a Efeso, a Esmirna, a Pérgamo, a Tiatira, a Sardes, a Filadélfia y a Laodicea; v. 13: “Vi... a uno semejante a un hijo de hombre”; v. 16: “Tenía en su diestra **siete estrellas**” v. 20: “Cuanto al misterio de las **siete estrellas**... son los **ángeles de las siete Iglesias**”.

En el Apocalipsis se eligió sin duda el número **siete**, por ser un número fuertemente cargado de simbolismo en el A. T. Carga simbólica que trasciende al Nuevo Pueblo de Dios, o Iglesia. Así vemos que los Apóstoles eligen **siete** diáconos (HECHOS, VI 1-6); la primera Roma cristiana se dividió en **siete** regiones, al frente de cada una de las cuales para su administración, estaban un diácono (que eran también sólo **siete**); **siete** son los sacramentos, o fuentes de santificación, como igualmente **siete** son los pecados capitales, o fuentes de perdición; **siete** son los “**Dones del Espíritu Santo**, etc., etc. Sobre este simbolismo puede dar alguna luz H. HAAG-A van den BOSH-S de ASUEJO, DICCIONARIO DE LA BIBLIA, Barcelona, 1981 (palabra “**siete**”)

17) Cf. J. DELGADO GOMEZ, FICHA N.º 3. “El ciclo de Jonás en la tapa de sarcófago de Temes”, en esta misma serie del **Boletín do Museo Provincial de Lugo**, N.º 1, pp. 60-66. Se trata de esta simbología en el apartado 4: “Contenido iconológico de la escena”, p. 65.

c) Representaciones del cielo tachonado de estrellas

El tercer paso en las representaciones estelares es la de poner ya un número indefinido de estrellas.

Podemos ver este tercer paso en dos tipos de monumentos arqueológicos distintos.

Digamos en primer lugar que siguen representándose en la más diversa serie de objetos, como una continuación evolutiva de los pasos anteriores. Así lo encontramos en los restos de una terracota (fig. 8).¹⁸ De ella ya sólo nos queda el Busto del Buen Pastor con la oveja sobre los hombros. Pero sobre ellos vemos ya hasta catorce estrellas, y restos aún de la Luna en figura de mujer. Véase también la representación de la figura 9.¹⁹

El segundo tipo de monumentos en que se inicia esta simbología del “**cielo estrellado**”, son los edificios de culto.

Aquí podemos tener ya por seguro que tal representación empieza a ser una clara evocación del “**Cielo Empíreo**”, o “**morada de la Divinidad**”. Por eso comenzará enseguida a colocarse en torno, o formando parte del mismo, la corte de los ángeles y la de los bienaventurados.

Las primeras representaciones no refiguran aún a Cristo en persona, como punto focal del Cielo Empíreo, sino a uno de sus tres símbolos más expresivos y usados entonces: el crismón, la cruz y el cordero.

Así, por ejemplo, el crismón lo encontramos dentro de una corona en la decoración pictórica de un arcosolio en la catacumba de San Calixto. Aquí toda la bóveda del arcosolio se adorna de estrellas.²⁰

La cruz aparece en la musiva bóveda, toda ella tachonada de estrellas, del mausoleo de Gala Placidia de Ravena, obra de la primera mitad del siglo V.²¹ Igualmente la vemos en la semicúpula absidal, también musiva, de San Apolinar “in Classe” (Ravena), obra del siglo VI.²² En este caso la enorme cruz va dentro de una corona cuya interior está totalmente repleto de estrellas.

El cordero, dentro de una elegantísima corona también, con su interior cuajado de estrellas, decora el cenit de una bóveda musiva de la célebre basílica de San Vital de Ravena, cosntruida por el emperador de Bizancio, Justiniano, hacia la mitad del siglo VI.²³

A partir de aquí el tema se prodigará ininterrumpidamente, pero ya con la figura de Cristo, o incluso de su Madre, como centro de ese Cielo Empíreo, a los que rodean siempre personajes celestes.²⁴

2.— El tema del Sol y la Luna

a) Introducción

Bien sabido es que la idea del “Sol”, fuente de vida por su luz y calor, entra desde el comienzo ya de la humanidad entre las fuerzas naturales divinizadas. El

18) Cf. DACL., vol. I, 2, fig. 1041.

19) Aun más claro está el tema en esta figura 1062 del DACL., vol. I, 2. Se trata aquí de una lámpara. En ella, todo dentro de un círculo, aparece Urano (el cielo) que, representado antropomórficamente, flota en un cielo tachonado de once estrellas y con el Sol y la Luna. Se le refigura además con los característicos atributos de un **rostro barbudo** y del **velo o manto**, cogido con ambas manos y que flota en arco sobre su cabeza. Pongo esto en la **nota** tan solo, por si pudiera dudarse de su carácter cristiano. En todo caso la simbología del **cielo estrellado** está bien claramente puesta de manifiesto.

20) Cf. DACL., vol. I, 2, fig. 1047. Cf. DE ROSSI, *Roma Sotterranea*, T. III, pl. XXXIII.

21) Cf. DACL., vol. I, 2, fig. 1050. Puede verse también en I **TESORI. Ravena** (Sadea. Sansoni Editori), Firenze, 1966.

22) Cf. DACL., vol. I, 2, fig. 1051. Cf. igualmente I **TESORI. Ravena** (o. c.).

23) Cf. DACL., vol. I, 2, fig. 1049. Cf., igualmente I **TESORI. Ravena** (o. c.).

24) Son tan abundantes tales representaciones, sobre todo pictóricas, y aún masivas, hasta llegar al siglo XIII, que no me parece necesario prodigar las citas.

ser humano, al verse envuelto e inundado por un ser tan grandioso como es el Sol, se fue sintiendo inmerso en un “**algo divino**”, invisible e intangible, infinitamente superior a él, a lo que, como a otras cosas, también lo llamó “**dios**”.

De ahí que del Sol proceda sin duda la sacralidad de las formas circulares. Esta forma, ya muchos siglos antes de Cristo, fue la que adaptaron tumbas de hombres grandes,²⁵ y que pasó, incluso, a la estructura de algunos templos en Grecia.²⁶

Los romanos reciben **esta herencia sagrada** y la siguen prodigando, dándoles igualmente esta forma circular a grandes mausoleos,²⁷ y también a algunos templos.²⁸

Y con anterioridad ya a la romanización de la Europa Mediterránea, tenemos nosotros la cultura castreña. Tanto los **castros**, más o menos redondos, en que se ubican las citanias y cuyas casas más primitivas son también redondas y lo mismo los enterramientos o medorras, deben ser aún reminiscencias de los ancestrales cultos al Sol.

La Iglesia primitiva es heredera a su vez de todo ese bagaje religioso-cultural antiguo, recapitulado en la cultura greco-romana en la que ella nació y quedó inmersa. Y así se le infiltró, más o menos conscientemente, la sacralidad de las formas redondas, tanto para mausoleos como para templos.

El caso más espectacular entre los mausoleos redondos es el de la **Anástasis**, mandado construir por el emperador Constantino sobre el Sepulcro de Cristo. Y el más conocido es el mal llamado “Mausoleo de Santa Constanza.” Su estructura arquitectónica se conserva íntegramente y es una obra de la mitad del siglo IV.

Entre los templos redondos tenemos en Roma la bien conservada basílica de San Esteban Redondo. Es una obra del siglo V, que precisamente por su forma circular se le llama “San Esteban Redondo”.

Pero como esta forma no era funcional en una basílica cristiana, conservaron tan sólo la forma **semicircular** para ubicar allí el lugar sagrado del altar. Este lugar, llamado ábside, enriquece aún más su sacralidad al convertirse mediante una semicúpula, en una especie de mitad del cielo que nos cobija.

Con todo esto dicho hemos evocado, tan sólo en brevísima síntesis, la abundante arquitectura religiosa cuya forma circular debió originarse del redondo astro, imprescindible para la vida sobre la tierra.

En el mundo cristiano primitivo tuvo muchísima fuerza simbólica el “Sol”, al que se comparó Cristo. De ahí que pusiesen el día de su nacimiento en el “Dies natalis Solis Invicti”.³⁰ Esta simbología aún se hizo más viva al coincidir el “Domingo” (o nuevo día de la fiesta cristiana) con el día de la semana dedicado al Sol. Así San Justino nos dirá: “El día del “Sol” nos reunimos todos porque es el primer día (de la semana) en el que Dios creó el mundo cambiando la materia y las tinieblas, y porque el mismo día resucitó Cristo”.³¹

25) Piénsese, a modo de ejemplo, en el enorme complejo de las “Tumbas Reales” de Micenas (Grecia), o en la gigantesca necrópolis etrusca de Cerveteri, próxima a Roma.

26) Así lo demuestra el “Tholos Marmaria” de Delfos, o los restos de un templo de Epidauro, etc

27) Aún a la vista están en Roma el de Adriano, convertido en castillo defensivo desde el Alto Medioevo y ahora llamado por el ángel que lo corona, de “Sant’Angelo”, o el de “Cecilia Metella” en la Via Appia, por enumerar los dos más célebres y conocidos.

28) En Roma todavía se conserva en su casi total integridad el de la diosa Fortuna, mal llamado de Vesta por su forma igual al templo de esta diosa, cuyos restos aún están visibles en el Foro, revelando su forma redonda

29) Este mausoleo fue hecho por Constantina, hija del emperador Constantino.

30) Esta fiesta, a partir de la gran difusión del culto a Mitra, se había extendido e intensificado también mucho. Fue establecida por el emperador Marco Aurelio (161-180), y se celebraba el 25 de diciembre.

31) San Justino, *Apología* N.º 1; Cf. J. P. MIGNÉ, *Patrologia Griega*, vol. VI, col. 430 (en el N.º 67).

Es bien sabido que los romanos dedicaban cada día de la semana a una divinidad. Pues bien, a excepción del Sábado (dedicado a Saturno) y el Domingo (primer día de la semana dedicado al “Sol”, los otros aún conservan el nombre de la divinidad a que estaban dedicados: Luna (Lunes), Marte (Martes), Mercurio (Miércoles), Júpiter (Iovis) (Jueves), y Venus (Viernes)

Y de ahí también el que la primera representación cristiana que tenemos de Cristo sea la de un “**Cristo-Helios**”. Es ésta una de las refiguraciones musivas que se encuentran en el célebre mausoleo “M” del cementerio Vaticano. Este cementerio se halla debajo del pavimento de la basílica constantiniana de San Pedro en el Vaticano. El dicho mausoleo “M” está datado con toda garantía alrededor del año 260.³²

b) El Sol y la Luna, parte de dos temáticas distintas

Es necesario precisar que la presencia del Sol y de la Luna puede darse en dos tipos diversos de escenas en las que su simbología es también diversa.

Los encontramos abundantemente formando parte de un cielo estrellado, para significar, como ya hemos visto, el **Cielo Empíreo**. Y no es menos abundante su presencia, sobre todo, como testigos de la escena de la **crucifixión**.

Del primer caso ya hemos citado tres escenas al hablar de las **representaciones estelares** (que corresponden a las figuras 6 y 8-9 del texto).

Podemos ahora añadir a éstas otra singular. Se trata de uno de los paneles de la celeberrima puerta lignaria de Santa Sabina de Rona, obra de hacia la mitad del siglo V (fig. 14).

El panel está dividido en dos partes. Arriba, dentro de una corona de laurel, aparece, entre el alfa y omega, Cristo Legislador de cuya mano izquierda pende un rollo desplegado en el que se lee I X O— Y C.³³ Fuera ya de la corona, pero en torno a ella, se representan las cabezas del “**tetramorfos**”: águila y león arriba, hombre y toro abajo.

En la mitad inferior del panel una figura femenina que representa a la Iglesia, es coronada por Pedro y Pablo bajo una bóveda celeste. Pues bien, en este cielo brillan varias estrellas pequeñas, destacándose por el enorme tamaño, una Luna llena y la mitad de un Sol radiante.³⁴

Sirvan los casos citados, que no agotan, ni muchísimo menos, dicha temática, para confirmar el primer tipo. Es decir, Sol y Luna formando parte de un cielo estrellado, para simbolizar el **Cielo Empíreo**.

El segundo tipo, el de la sola presencia del Sol y de la Luna, aunque también se encuentran esporádicamente en otras escenas diversas (figs. 11 y 13), los recordamos aquí tan sólo por las innumerables veces que aparecen, como testigos, en representaciones de la **crucifixión**.

La forma de refigurarlos es también diversa. Así unas veces son representados con busto masculino y femenino. En este caso aquél suele llevar una corona radiada y la femenina, o Luna, un creciente sobre la cabeza. Otras veces aparecen con la forma de sol (estrella) y de luna.

Como las representaciones de la **crucifixión** son muy tardías, hemos de decir que ya en otras escenas anteriores aparece el Sol y la Luna (figs. 11 y 13).³⁵ Por tanto la presencia de ambos astros en estas escenas del Cristo crucificado no significa una creación de tal temática, sino tan sólo una adaptación de un tema ya muy conocido.

32) Cf. JAMES LEES-MILNE, *San Pedro de Roma*, Barcelona, 1967, fig. de la p. 27 y texto en la p. 67. Puede verse también en E. KIRSBAUM-IUNYENT—VIVES, *La Tumba de San Pedro y las Catacumbas Romanas* (BAC, N.º 125), Madrid, 1954, p. 15, fig. 5

33) Esta palabra griega, que significa pez, sirvió desde el principio para resumir con ella todo el misterio cristológico. Así esas cinco letras on las iniciales de otras cinco palabras griegas, que ya en español suenan así: “JESUS CRISTO, de DIOS HIJO, SALVADOR”.

34) Cf. DACL., vol. I, 2, fig. 1058. Cf. *Tesori d'arte cristiano*, 4, Roma, *Basilica di S. Sabina*, p. 89 (editado en Bologna, 1966)

35) Cf., a modo de ejemplo, DACL., vol. I, 2, fig. 1054; se trata aquí de una inscripción de la primera mitad del siglo IV. En el fondo de ella aparece un personaje orante y desnudo (Daniel), y a cada lado de él un león, sobre los que se refigura en una parte el Sol en forma de estrella, y en la otra la Luna con figura de creciente.

A pesar del éxito que a finales del siglo IV y en el V tiene la representación de la cruz en la iconografía paleocristiana, el representar a Cristo crucificado, puesto sobre ella, es un paso que resulta todavía difícil de dar.

De una manera clara y definitiva sólo podemos decir que aparece a finales del siglo VI, y aún en este tiempo no uniformemente en toda la cristiandad.

Parece notarse un primerísimo intento en otro de los paneles de la ya citada puerta de Santa Sabina.³⁶ Quizás sea ésta una de las representaciones más antiguas del Cristo crucificado entre los dos ladrones, si bien todavía aparecen camufladas las cruces.

Y tenemos ya claramente a Cristo en la cruz en el marfil del Museo de Londres, de la segunda mitad del siglo V.³⁷ Con todo debemos decir que sólo hacia finales del siglo VI entra de lleno esta temática ya sin recelos ni nostálgicas repugnancias.

Pero la primera vez en que aparece el Sol y la Luna en esta escena de la crucifixión, por todo lo que hasta ahora conozco como más seguro, es en una miniatura del Evangelionario de Rábula, obra realizada en Armenia hacia el año 586 y conservada actualmente en Florencia (fig. 15).³⁸

De finales de este mismo siglo es **el crucifijo del Tesoro de Monza**, probablemente regalado por el papa San Gregorio Magno (595-601) a la reina longobarda Teodolinda.³⁹

De un tiempo más o menos contemporáneo al anterior son las famosas **ampollas de Monza**, en algunas de las cuales encontramos también esta temática entre otras.⁴⁰ E igualmente lo es una pequeña lámina de plomo (fig. 12).⁴¹

Termino el apartado recordando otras tres crucifixiones, pero éstas pintadas, con el Sol y la Luna sobre la cruz.

Una es la de un fresco que aparece en la basílica romana de Santa María Antica (Antigua), realizada en el pontificado de Juan VII (705-707). Ahora sólo se conserva la Luna, pero sin duda que estaba también el Sol.

La segunda es una miniatura de hacia el año 800, que se halla en el **Sacramentario de Lorsch**. Fue realizada en la Biblioteca Vaticana y se encuentra ahora en el Museo Condé (Chantilly). Aquí aparece Cristo crucificado entre su Madre y San Juan. Sobre la cruz está el Sol en forma de un **busto radiado**, dentro de un círculo, y la Luna, también dentro de otro círculo, tiene la forma de una cabeza de mujer con un creciente encima.⁴²

Y la tercera crucifixión es la que se puede admirar en otra miniatura que se halla en el **Beato de Gerona**, obra del célebre Emeterio, discípulo de Magius, en la que intervino también la monja Eude. Fue realizada esta miniatura en el año 975. Aquí a las imágenes se les suman las didascalías: "Sol obscuratus-Luna non dedit (lucem) suam".⁴³

III.— Origen bíblico de todas las temáticas del tímpano

Al tocar este punto debemos distinguir, además del Pantocrator, figura esencial del tímpano, los otros dos elementos figurativos complementarios de la

36) Cf. DA CL., vol. III, 2 (París, 1914), fig. 3377. Cf. *Tesori d'arte cristiano* (o. c.), fig. de la p. 90.

37) Cf. DA CL., vol. III, 2, fig. 3376.

38) Cf. DA CL., vol. III, 2, fig. 3380.

39) Cf. DA CL., vol. III, 2, fig. 3379.

40) Cf. DA CL., vol. III, 2, fig. 3378.

41) Cf. DA CL., vol. I, 2, fig. 1055.

42) Cf. *Historia del Arte* (Salvat), T. 3, Barcelona, 1971, p. 216.

43) Puede verse en la colección de diapositivas *Historia del arte español, 15: Ornamentación y orfebrería del románico* (HIARES Edicitorial), Madrid, 1969, diapositiva 26.

escena: el de la **gloria trilobulada** que envuelve al Pantocrátor, y el del **cielo empíreo** en que aquel se encuentra.

1.— Origen bíblico del Pantocrátor

Sería absurdo esforzarse en buscar pruebas sobre su origen bíblico. La razón es obvia, ya que Cristo, en todas sus facetas, es el objeto de todo el Nuevo Testamento y el que originó toda la literatura sagrada neotestamentaria; y es igualmente el punto focal a que mira también toda la veterotestamentaria.

Ahora bien, Cristo tiene una innumerable gama de facetas. Todas ellas son modélicas para todos los hombres de todas las edades y de todas las culturas. Por tanto los distintos pasajes bíblicos adquieren un especial interés, y así se exponen, tanto en la literatura litúrgico-religiosa como en el arte, según el momento histórico por el que pasa el cristianismo.

A la mitad de la Edad Media se inician las verdaderas **realezas europeas**. Entre mil dificultades estas realezas se van abriendo paso en aquella sociedad feudal, hasta ir imponiendo su autoridad a medida que se acercaban a la Baja Edad Media. Más aún, de este autoritarismo monárquico llegarán al absolutismo.

Es normal, pues, que en esta divina figura se destaque ahora de un modo eminente su **realeza**. Es una realeza a la que dan pie los evangelios,⁴⁴ pero que realza hasta el cenit de lo que puede alcanzar la mente humana el Apocalipsis, llamándolo **Rey de reyes y Señor de los señores**.⁴⁵

Este concepto apocalíptico de **absoluto poder** y de **Legislador y Juez Supremo**, se sintetiza con precisión en la palabra de origen griego, **Pantocrator**.

De ahí el especial modo como suele ser representado casi siempre. Está sentado en un imperial o regio trono, cuajado de pedrería y con un riquísimo cogín. Tiene abierto en su mano izquierda el libro de la **Ley Divina**, indicando así sus poderes de Supremo Legislador y de Supremo Juez. Con su mano derecha hace el tradicional gesto de la palabra con la que **manda bendiciendo**.⁴⁶

Se halla envuelto en la "**gloria**" de su misma luz,⁴⁷ lo que se terminará indicando con la mística almendra. Y por último, se le representa rodeado y aclamado por una **celeste corte**.⁴⁸

2.— Origen no bíblico del halo trilobulado

Por mucho que se afine no creo que se le pueda aplicar ningún texto bíblico a este elemento. Y esto, ni como causa de su origen, ni siquiera para explicar su evolutiva forma y significación.

Sin embargo podemos tener por cierto que tiene un místico contenido. Indica sin duda ese **halo divino luminoso, esa luz envolvente que emana del mismo Ser Divino** que en ella se halla.

44) Cf. Mt. XXVI, 63-64: "... Te conjuro por Dios vivo a que nos digas si eres tú el Mesías el Hijo de Dios. Dijo Jesús: Tú lo has dicho. Y yo os digo que un día veréis al Hijo del hombre **sentado a la diestra del Poder** y venir sobre las nubes del cielo (Mc. XIV, 62; Lc. XXII, 69). De REY lo acusan a Pilato y Cristo afirma su realeza, aunque no de este mundo (Jn. XVIII, 33-37; Lc. XXIII, 1-3; Mc. XV, 2; Mt. XXVII, 11).

45) Apocalipsis, XIX, 16: "Tiene sobre su manto y sobre su muslo escrito su nombre". Rey de Reyes, Señor de señores"

46) Cristo no aparece nunca con el **etro** en la mano, como los reyes. En el **etro**, o **bastón de mando**, símbolo del poder, está la fuerza persuasiva de los reyes. Cristo esa fuerza persuasiva la tiene en su **Palabra**. Es decir, la tiene en sí mismo, porque El es la Palabra (el Verbo) de Dios, como así lo dice San Juan en su Evangelio (I, 1): "Al principio era el **Verbo** y el **Verbo** estaba en Dios, y el **Verbo era Dios**"

47) APOCALIPSIS, XXI, 23: "La Ciudad (el Cielo) no había menester de Sol ni de Luna que la iluminasen, porque la "**gloria**" de Dios la iluminaba, y su lumbre era el Cordero". Y mejor aún, EZEQUIEL, I, 27-28. "... Sobre esta especie de Trono sobresalía una figura que parecía un hombre. Y vi un brillo como de electro (algo así como fuego lo enmarcaba) de lo que parecía cintura para arriba, y de lo que parecía su cintura para abajo vi algo así como fuego. Estaba NIMBADO de resplandor. El resplandor que lo nimbaba era como el arco que aparece en las nubes cuando llueve. Era la apariencia visible de la gloria del Señor".

48) Todas estas grandezas que sintetiza el Pantocrátor, las expone profusamente el Apocalipsis en diversos pasajes. Sirva de ejemplo IV, 10-11: "Los veinticuatro ancianos caían delante del que está sentado en el trono y se postraban ante el que vive por los siglos de los siglos, y arrojaban sus coronas **delante del trono**, diciendo: digno eres, Señor Dios nuestro, de recibir la gloria, el honor y el ploder"... Pueden verse también: IV, 8, V, 13-14; VI, 15-16; XV, 3-4, etc., etc.

En este caso podría tener el respaldo bíblico del ya citado texto apocalíptico (XXI, 23) en que se dice que “la Ciudad (el Cielo) no había menester del Sol ni de Luna que le iluminasen, porque la **“gloria”** de Dios la iluminaba y su lumbrera era el Cordero”.

3.— El origen bíblico del Cielo estrellado con el Sol y la Luna

Probablemente tampoco aquí fue la Biblia la que creó esta temática concreta del “Cielo estrellado con el Sol y la Luna”.

Es más seguro que al recibirla del mundo pagano, una serie de frases bíblicas motivasen más y más su presencia y su lógica evolución.

No podía sugerir menos esa forma plástica en que se narra la creación, en la que varias veces se repite la idea del cielo o firmamento. Así en el primer capítulo del Génesis (V, 3): “Dijo Dios: “Hágase luz” y hubo luz”...“Dijo luego Dios: “Haya firmamento en medio de las aguas que separe unas de otras”, y así fue” (v. 6). Por último, en los versículos 14-18 de este mismo capítulo V, se narra con detalle lo que parece estar fielmente plasmado en el tímpano de Retorta: “Dijo luego Dios: “Haya en el firmamento de los cielos lumbreras para separar el día de la noche y servir de señales a estaciones, días, años: Y luzcan en el firmamento de los cielos, para alumbrar la tierra. Y así fue. Hizo Dios los **dos grandes luminares**, el mayor para presidir el día, y el menor para presidir la noche, y las **estrellas**, y los puso en el firmamento de los cielos para alumbrar la tierra y presidir el día y la noche, y separar la luz de las tinieblas”.

También el salmo XIX, 2, está muy en consecuencia con este cielo estrellado, como trono o asiento del Pantocrátor. En él se nos dice: “**los cielos pregonan la gloria de Dios**”, y el firmamento anuncia la obra de sus manos”.

De lo que no cabe dudar es del **origen bíblico** de sólo el Sol y la Luna cuando aparecen en la escena de la Pasión.

Aunque éste no es el caso de nuestro tímpano de Retorta, diré sin embargo unas palabras, porque así lo exige el tema.

La presencia del Sol y de la Luna en esta escena ciertamente se debe a aquel pasaje evangélico en que San Lucas (XXIII, 44-45) nos dice: “Era ya la hora de sexta y las tinieblas cubrieron toda la tierra hasta la hora de nona, **oscureciéndose el Sol** y el velo del templo se rasgó por medio”.

En este caso parece como si el Sol y la Luna quisieran ser testigos de aquel inconcebible deicidio, como representantes de la creación entera. Esta, al mismo tiempo, por medio de estos dos elementos se duele y protesta de la muerte del Creador.

Para confirmar esta relación basta recordar la ya reseñada miniatura del **Beato de Gerona**, donde una de las didascalías repite la frase del texto bíblico “**Sol Obscuratus**”, añadiendo por su cuenta el “**Luna non dedit (lucem) suam**”. Cosas, ambas juntas, que manifiestan el llanto y la protesta de la creación mediante el hecho de las **tinieblas sobre toda la tierra**, tal como sucedió allí, según el texto sagrado.

IV.— El Pantocrátor del tímpano de Santa Cruz de Retorta y el Cielo estrellado con el Sol y la Luna en que se halla

1.— El Divino Pantocrátor

Es una tosca figura, más bien grabada que esculpura. Se separa del resto de la decoración por estar metida dentro de un especial halo trilobulado.

Este halo recuerda ciertamente un nuevo modo de representar el tradicional “**halo divino**”, de forma circular. Como ya se ha dicho atrás este ensayo de modelo

no tuvo éxito y así apenas se encuentra en nuestro románico. En cambio la forma almendrada, ya desde el siglo XI, irá prevaleciendo a todas las demás.

Este halo está realizado en forma de una cinta poco saliente y de cuerpo redondeado.

El lóbulo central hace al mismo tiempo la función de un gran nimbo de la cabeza del Salvador. Pero a la cabeza le circunda, a su vez, inmediatamente otro nimbo realizado, como el anterior, con el mismo tipo de cinta redondeada. De éste último salen los tres trazos de la cruz, que se prolongan hasta el nimbo primero, o lóbulo central del halo, convirtiéndose así los dos nimbos en uno solo crucífero.

La cabeza expresa una tosquedad y rudeza tales que demuestra una gran carencia de técnica escultórica en el autor.

El redondo trazado filiforme que sirvió para marcar el nimbo más interno, es el mismo que perfila la cabeza, y la perfila tan ceñidamente que no deja espacio ni para el pelo, totalmente inexistente, ni para las orejas.

Sólo con dos surcos circulares formó el artesano los ojos. Con un triángulo de fuerte base traza una anchísima y burda nariz. Con una gruesa y profunda incisión le hace la boca y de ésta, por cada lado, parten otras dos filiformes incisiones con las que se insinúa el bigote y la barba.

También la representación del cuerpo es absolutamente elemental. Debemos suponer que el poco hábil artífice quiso representar sentado al Divino Pantocrátor. En este caso las dos barras salientes y verticales que asoman por cada lado de la parte inferior del cuerpo, hemos de creer que pertenecen al sillón.

No es posible detallar ni siquiera un ligero trazado de la ropa. Lo que más destaca son los desproporcionados brazos. Ambos son extremadamente largos y uniformes en toda su largura y caen muy separados del cuerpo, formando ambos la misma figura angular.

El brazo derecho desde el codo se vuelve hacia arriba, formando una especie de "U". Sin duda intenta hacer con la mano el gesto de la palabra y de la bendición, pero no es posible ver allí más que una enorme e informe manopla.

Con el izquierdo, puesto del mismo modo que el otro, sostiene un gran libro abierto, muy sucintamente representado.

La figura se perfila en una superficie totalmente plana y el relieve es muy poco saliente.

2.— El Cielo estrellado con el Sol y la Luna

A la izquierda de Cristo (derecha del espectador), aparece grabado el Sol. Se le representa con tres circunferencias concéntricas y un punto central rehundido.

En torno al Sol lucen ocho estrellas en forma de rosetas cuadrifolias. Dos de ellas, las más inmediatas a Cristo, son de seis hojas.

Las hojas van inscritas en círculos. Y dos de éstas ocho estrellas se ven sólo en parte, por quedar algo metidas debajo del arco que envuelve el tímpano.

A la otra parte de El Salvador está la Luna. Tiene forma de creciente, pero cerrado por una circunferencia completa, para indicar la redondez del satélite.

La rodean siete estrellas de las mismas características anteriores. También las dos más inmediatas a Cristo son de seis hojas.

Es interesante dejar muy claro que el número total de estrellas es el de quince. Con ello se rechazan otros recuentos publicados y cualquier otro simbolismo que no sea el representar un "cielo estrellado".

Sería interesante indagar si hubo en el artista alguna intencionalidad simbólica al hacer de seis hojas esas cuatro estrellas más inmediatas a El Salvador. Quizás no tengan más razón de ser que la del privilegio de brillar junto a Cristo.

Conclusiones

Debemos resaltar la extraordinaria importancia que tiene la escena de este tímpano. Y ésta se debe esencialmente a tres razones.

PRIMERA. Por ser un “**precoz Pantocrátor**” que debió hacerse en la segunda mitad del siglo XI.

De ahí que su realización esté aún muy ligada a la tradición visigótica. Y esto tanto por realizarse en una superficie plana, como por usarse una técnica escultórica intermedia entre las grabaciones filiformes de aquel pobre estilo y la mejor molduradas esculturas del románico.

Por eso veo muy acertada la frase del INVENTARIO ARTISTICO... que califica la iconografía de este tímpano como un “conjunto que sorprende por la tosquedad y primitivismo”.

SEGUNDA. No es menos su importancia debida al hecho de hallarse el “**Divino Pantocrátor**” dentro de un Cielo Empíreo, simbolizado por un cielo estrellado con el Sol y la Luna.

De este modo empalma aquella tradicional iconografía de las semicúpulas y bóvedas de la última época paleocristiana, con la inmediatamente posterior a la del tímpano, en las que ya no aparecerá este cielo estrellado.

TERCERA. Por último resalta su singularidad ese tipo de “**gloria trilobulada**”, por ser uno de los pocos modelos que nos quedan de esta original forma, la cual apenas tuvo éxito.

De ahí se deduce que, en primer lugar, debe dársele a este tímpano de Santa Cruz de Retorta un **puesto de honor** por estas extraordinarias singularidades de tipo histórico-artístico. Singularidades que le hacen una especie de **primicia escultórica** en el tema, no sólo de Galicia sino de España entera.

Podemos, pues, considerar esta pequeña iglesia como una joya de nuestro románico rural. Joya que debe ser objeto de un especial mimo y cuidado.

Sabemos que el cambio drástico obrado en el ábside hace ya imposible devolverle a la iglesia el recogido encanto y gracia originales. También la pérdida de los canecillos es algo irreparable. No obstante todo eso, un muy meditado proyecto podría armonizar la estructura existente y el entorno, de modo que los extraordinarios elementos originales, tímpanos, piedra calada, etc., encontrasen un marco más digno.

De este modo el monumento tendría un más atrayente reclamo para los estudiosos y para los amantes de este patrimonio.

Lugo, festividad de S. José de 1986



Fig. 1
Gemma
(Del DACL, 1032)

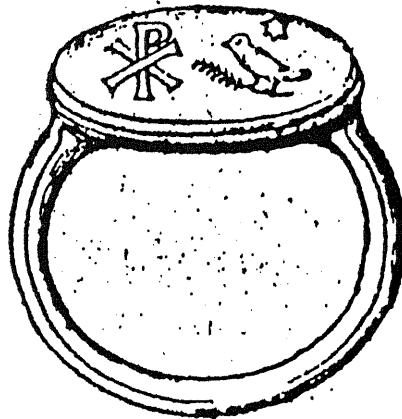


Fig. 2
Anillo
(Del DACL, 1033)

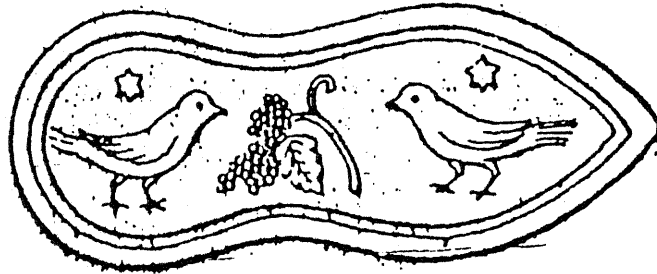


Fig. 3
Bronce
(Del DACL, 1034)



Fig. 4
Anillo
(Del DACL, 1035)



Fig. 5
Gemma
(Del DACL, 1036)

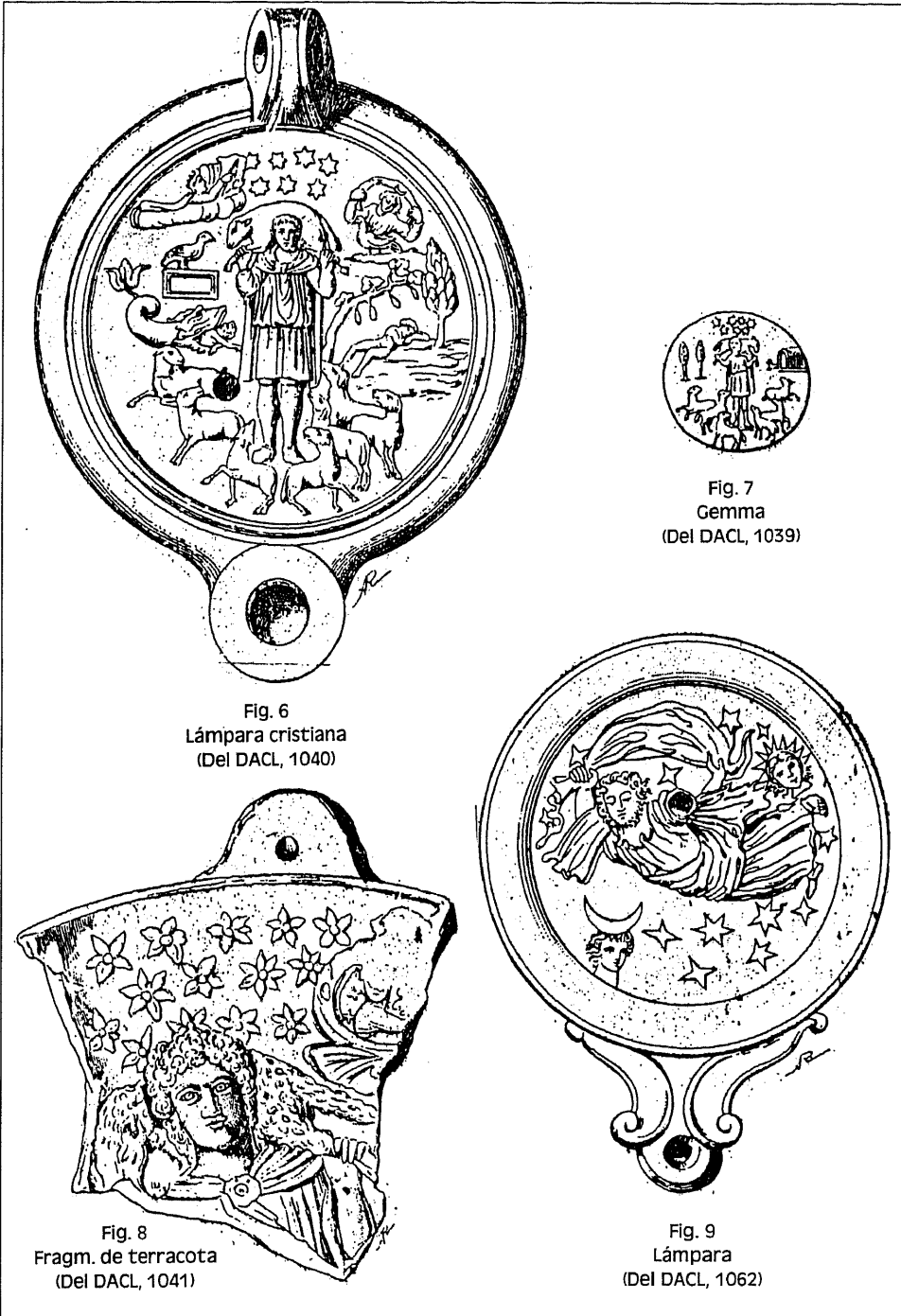


Fig. 6
Lámpara cristiana
(Del DACL, 1040)

Fig. 7
Gemma
(Del DACL, 1039)

Fig. 8
Fragm. de terracota
(Del DACL, 1041)

Fig. 9
Lámpara
(Del DACL, 1062)



Fig. 10
Sarcófago de Brescia
(Del DAEL, 1042)



Fig. 11
Escena en bronce
(Del DAEL, 1054)

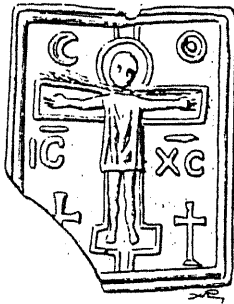


Fig. 12
Lámina de plomo
(Del DAEL, 1055)



Fig. 13
Pedra gnóstica
(Del DAEL, 1065)



Fig. 14
Panel de la puerta de Santa Sabina
(Del DAEL, 1058)



Fig. 15 (Del DACL., fig. 3380) Crucifixion d'apres l'Evanilaire de Rabula



Fig. 16. Tímpano de Santa Cruz de Retorta. (Foto del autor)



Fig. 17. Pantocrátor de Santa Cruz de Retorta. (Foto del autor)