

**BREVE HISTORIA
DEL ARTE PALEOCRISTIANO
Y BIZANTINO**

Historia del arte:
volumen 6

Carlos Javier Taranilla de la Varga



Colección: Breve Historia
www.brevehistoria.com

Título: *Breve historia del Arte Paleocristiano y Bizantino*
Historia del arte: volumen 6

Autor: © Carlos Javier Taranilla de la Varga

Copyright de la presente edición: © 2022 Ediciones Nowtilus, S. L.
Camino de los Vinateros 40, local 90, 28030 Madrid
www.nowtilus.com

Elaboración de textos: Santos Rodríguez

Diseño y realización de cubierta: OnOff Imagen y comunicación S.L.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

ISBN edición digital: 978-84-1305-259-5

Fecha de edición: mayo 2022

*Al icono de mi madre,
reliquia en este corazón.*

Índice

Introducción. Las reliquias en el cristianismo	15
Capítulo 1. El arte paleocristiano oriental.....	19
Las primitivas casas de oración	19
El arte de los primeros cristianos en Siria	23
Características de la arquitectura	26
La escultura, la pintura al fresco y la rica miniatura.....	37
Las artes decorativas: orfebrería, mosaicos y marfiles	43
Capítulo 2. El arte paleocristiano occidental.....	49
Principales etapas histórico-artísticas	49
El cristianismo subterráneo: Las catacumbas.....	52
La arquitectura sale al exterior: la basílica	57
Orígenes de la basílica paleocristiana	58
Estructura y tipología basilical	65
La arquitectura constantiniana.....	72
Las primeras basílicas.....	72
La arquitectura constantiniana en Tierra Santa.....	91
Los mausoleos imperiales.....	94

Capítulo 3. Las artes plásticas	
en el precario mundo paleocristiano	101
Iconografía y simbología	
en el arte paleocristiano	101
Temas influenciados	
por la mitología clásica	102
Temas de influencia hebrea	105
Temas procedentes	
del Nuevo Testamento	107
Temas de origen oriental	110
Animales simbólicos	111
Simbología abstracta.....	113
Símbolos diversos	114
El artista y el cliente paleocristiano	116
Los sarcófagos y la esperanza	
de la salvación	119
La pintura de las catacumbas	124
Las artes decorativas	131
Arte y técnica de la musivaria	131
Eboraria, iluminación de manuscritos,	
metalistería y vidrio	142
El arte paleocristiano	
en Hispania	148
Los sarcófagos, principal ejemplo	
de escultura funeraria	153
Sarcófagos procedentes	
de talleres romanos	154
Sarcófagos procedentes	
de talleres locales y foráneos.....	160
Sarcófagos procedentes	
de otros talleres.....	162
El mosaico, principal	
elemento decorativo	163

Capítulo 4. El arte de los primitivos cristianos en el Egipto copto	167
El cristianismo en el Egipto copto	167
Nacionalismo e influencias externas.....	169
Peculiaridades arquitectónicas	173
La pintura, la escultura y las artes decorativas.....	182
Capítulo 5. Bizancio, <i>Nea Roma</i>	191
Fundación de Constantinopla	191
División del Imperio Romano	194
El arte bizantino. Edades de oro y características	196
La arquitectura y sus elementos	197
La iconografía en las artes plásticas	200
El siglo de Justiniano. <i>La restauratio imperii</i>	204
Capítulo 6. La primera Edad de Oro del arte bizantino.....	211
Santa Sofía de Constantinopla, la basílica por excelencia de un arte áulico	211
Otras construcciones religiosas y civiles en la capital del imperio.....	219
Iglesia de San Polieucto	219
Basílica de los Santos Sergio y Baco	219
Santa Irene de Constantinopla.....	222
Iglesia de los Santos Apóstoles o <i>Apostoleion</i>	222
El Palacio Imperial o Sagrado y otras construcciones civiles.....	224
La ampliación del Hipódromo y otras construcciones civiles	227

Los exquisitos marfiles y la rica miniatura.....	229
Rávena, la segunda Constantinopla en Italia....	237
San Apolinar <i>Nuovo</i> y San Apolinar	
<i>in Classe</i>	239
San Vital, la «capilla palatina» de Rávena.....	246
Capítulo 7. La época iconoclasta	
y la segunda Edad de Oro.....	255
Querrela y restauración de las imágenes	255
La fiebre constructiva	259
Expansión por Europa	265
Por Grecia y el mar Egeo	265
Por la península Itálica y Sicilia.	
San Marcos de Venecia, la obra cumbre.....	267
Por los países eslavos.....	273
La importancia de las artes suntuarias.....	275
La decoración de mosaicos.....	275
La iluminación de manuscritos.....	290
El trabajo del marfil	295
La escasa escultura	300
La orfebrería de lujo y el trabajo	
de los metales	302
Los iconos, bandera del arte bizantino	306
Las artes textiles: tejidos y bordados.....	309
Capítulo 8. El arte en Asia Menor	
y sus contactos con la cultura bizantina	311
El arte en armenia y cilicia.....	311
La arquitectura	312
Las artes decorativas	316
El arte en georgia	320
La arquitectura	321
La pintura y las artes suntuarias	323
El arte en Capadocia.....	325

Capítulo 9. Tercera Edad de Oro	
y caída de Constantinopla.....	333
El saqueo de constantinopla por los cruzados.	
La creación del imperio latino	333
La llegada de los almogávares	335
El arte con los Paleólogos, canto	
de cisne de un imperio decadente	335
Las artes figurativas. La pintura mural	339
Los iconos, la miniatura, el mosaico	
y otras artes suntuarias	349
El arte de la iluminación de manuscritos	355
El arte de la musivaria.....	357
Otras artes suntuarias	363
Propagación del arte bizantino	364
Por Europa oriental y los Balcanes.....	364
Por otras áreas de Europa	
y por Oriente Medio	369
 Bibliografía.....	 371
 Glosario	 375
 Créditos fotográficos	 399

Introducción. Las reliquias en el cristianismo

El culto a las reliquias ha sido una práctica muy arraigada en el cristianismo desde sus primeros tiempos.

Como dice el *Diccionario del Cristianismo*, de Olivier de la Brosse, una reliquia –término procedente del latín *reliquiae*: «aquello que queda»– es un resto «que deja una persona santa después de su muerte: cuerpo, instrumentos de suplicio (si se trata de mártires), objetos que les pertenecieron, y a los que se dirige la veneración de los fieles», puesto que durante la vida el cuerpo es templo del Espíritu Santo.

Según su importancia, aunque no todos los manuales de liturgia coinciden ni siquiera en la terminología que se debe dar a cada uno de los siguientes grupos, grados u órdenes, se pueden establecer tres clases de reliquias, que es el sustantivo correcto:

- De primera clase: reliquias de la Pasión de Cristo –por mínimo que sea su tamaño– y cuerpos de personas santas o partes de él, como miembros, huesos y cenizas.

Se subdividen en:

- Insignes: el cuerpo completo o una parte considerable del mismo: la cabeza, un brazo, una pierna. Para su pública veneración requieren estar debidamente selladas y autenticadas por la autoridad eclesiástica. Solamente pueden conservarse en lugar santo: iglesias, oratorios públicos, monasterios, etc., excepto las de la Pasión, aunque se recomienda su custodia con la dignidad debida.
- Notables: aquellos restos sacros que se distinguen por su aspecto *físico* (dedos, manos); deben permanecer convenientemente guardados en relicarios elaborados con cristal para que sea posible contemplarlos.
- Minúsculas o exiguas: restos de escasas dimensiones como cabellos, dientes, huesecitos, telas con sangre; deben estar recogidas en pequeños relicarios y ostensorios.

- De segunda clase: objetos que estuvieron en contacto físico con los santos a lo largo de su vida (instrumentos de martirio, ropas, utensilios).
Se subdividen en:
 - Venerables, su exposición está prohibida sobre el ara del altar.
 - Sin uso litúrgico, destinados exclusivamente a museos o exposiciones.
- De tercera clase: trozos de tela que han tocado una reliquia de primera o segunda clase, adheridos a estampas, escapularios, medallas, flores...

La Iglesia advierte que únicamente deben exponerse para la veneración aquellas reliquias que estén selladas y documentadas con su correspondiente *authenticae* («auténtica», la cédula extendida por el obispo que confirma la autenticidad de la reliquia) y nunca fuera de relicarios. De todos modos, solo se dan a venerar de manera pública las reliquias de primera y segunda clase. Las de tercera son exclusivamente devocionales.

La Sagrada Congregación para el Culto Divino y la Disciplina de los Sacramentos de la Curia Romana (conjunto de organismos consultivos del papa), en el capítulo VI, parte II, de su *Directorio sobre la Piedad Popular y la Liturgia*, intitulada «Orientaciones para armonizar la Piedad Popular y la Liturgia», establece que «puestas bajo el altar, las reliquias indican que el sacrificio de los

miembros tiene su origen y sentido en el sacrificio de la Cabeza, y son una expresión simbólica de la comunión en el único sacrificio de Cristo de toda la Iglesia, llamada a dar testimonio, incluso con su sangre, de la propia fidelidad a su esposo y Señor».

La Iglesia no prohíbe que los fieles posean reliquias, sino que condena tanto su mercadería como el hecho de buscarlas con ánimo de coleccionismo, como ocurrió ya desde los primeros tiempos del cristianismo, puesto que en el reinado de Teodosio (379-395) fue preciso dar ya las primeras disposiciones legislativas prohibiendo el tráfico de reliquias y ordenando que los mártires fueran honrados en sus sepulturas, sobre las cuales se construirán los *martyria* para venerarlos.

Resumiendo, para la Iglesia, tanto ayer como hoy, el culto y la veneración hacia las reliquias, presentes ya en el Antiguo Testamento –los huesos de Eliseo resucitan a un muerto: II Re 13:20-21–, además de confirmar la fe en la resurrección, también lo hacen en la confianza que inspiran santos y mártires en su misión de intercesores entre Dios y el género humano.

1

El arte paleocristiano oriental

Se conoce como arte paleocristiano el conjunto de obras que integran la producción artística de las primeras comunidades cristianas desde los tiempos iniciales de esta religión, de manera clandestina, y posteriormente de forma primero tolerada (311-313) y luego oficial (380), hasta la llegada de los bárbaros a fines del siglo v, perdiendo incluso a principios del vi.

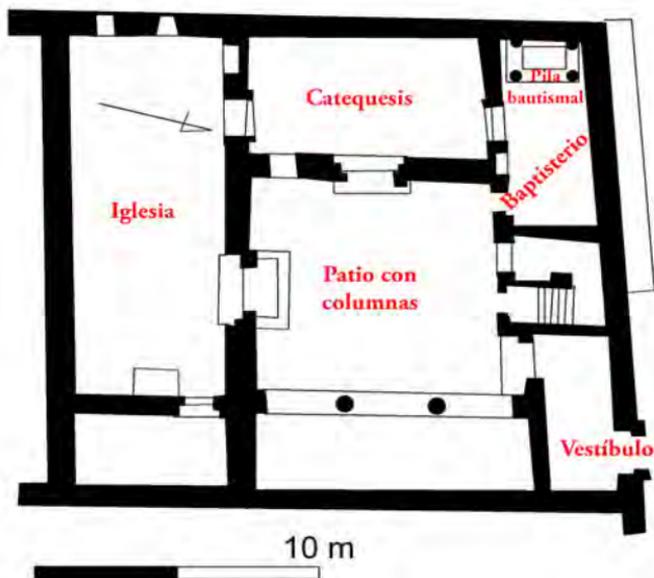
LAS PRIMITIVAS CASAS DE ORACIÓN

Los primeros cristianos que comenzaron a practicar la religión que les había enseñado Jesús de

Nazaret carecían de los medios suficientes para llevar a cabo la construcción de edificios destinados al culto. Aunque comenzaron reuniéndose en las sinagogas, y en Jerusalén en el interior del templo, pronto terminaron siendo expulsados de estos recintos por las autoridades judías, por lo que, además de predicar en la vía pública para captar nuevos adeptos, terminaron reuniéndose en casas particulares, normalmente, dos veces al día: la primera al alba para rezar y la segunda al caer la tarde para celebrar un ágape, que comenzaba con la partición y bendición del pan y finalizaba con la del vino, siguiendo las tradiciones judías que rememoraban la víspera del *sabat*, pues al cabo los primeros cristianos eran también judíos. Se cantaban himnos, se recitaban plegarias y se ofrecían sermones a los asistentes. El bautismo de los nuevos fieles, que al principio se celebraba solo por inmersión en ríos o arroyos, comenzó a llevarse a cabo vertiendo sobre la cabeza del neófito el agua del pozo que estaba en el patio de la casa.

No obstante, a medida que crecía el número de fieles, se plantearon necesidades de espacio para acogerlos, puesto que no era posible hacerlo en casas particulares, aparte de que el desarrollo de la liturgia hacía necesario contar con distintas dependencias y dividir las estancias para los diferentes usos, separando el altar de la zona de los fieles y al clero de los laicos. Asimismo, el ritual del bautismo, precedido por la unción, requería una dependencia exclusiva, el baptisterio, y otra

sala aneja para la confirmación, que debían estar intercomunicadas, además de otros espacios para catequesis, un salón para los ágapes y otras dependencias para guardar los objetos litúrgicos y almacenar los alimentos y enseres de uso personal, que caritativamente se repartían entre los pobres y necesitados. Por ello, a mediados del siglo III, comenzaron a surgir casas destinadas exclusivamente a lugares de reunión para fines religiosos, denominadas *oikos ekklesias* en Oriente, *domus ecclesiae* en Occidente o *titulus* en Roma.



Domus Ecclesiae de Doura-Europos.

La más antigua de estas construcciones que ha llegado hasta nosotros –Diocleciano ordenó en el año 303 la destrucción de todas las iglesias existentes en el Imperio romano–, salida a la luz hace poco menos de un siglo (1933), es la de Dura Europos o «Fortaleza de Europos» (*Dura*: «Fortaleza», en lengua semítica; *Europos*: lugar de nacimiento de Seleuco I, fundador de la dinastía Seldúcida que gobernaba Macedonia), en la actual Siria, a orillas del Éufrates, procedente del 300 a. C. y, hoy, una ciudad completamente dominada por el desierto. Pero, en su tiempo, gozó de una gran prosperidad debido al paso continuo de las grandes caravanas de comerciantes y mercaderes y al hecho de constituir el centro de los destacamentos del ejército romano. Construida cerca de la sinagoga judía, que también existía en la ciudad, adosada al muro septentrional, se trataba de una pequeña capilla dentro de una vivienda particular próxima a la muralla. Con la entrada situada por la parte norte, que daba a un vestíbulo, las habitaciones estaban dispuestas en torno a un patio central en cuyo lado este contaba con un pórtico de dos columnas. En el año 232 se realizó una reforma al objeto de unir dos habitaciones para formar una sala de 13 por 5 metros con capacidad para la asistencia al culto de unas cincuenta o sesenta personas; el sitial del obispo se hallaba en la pared oriental. Asimismo, una de sus dependencias, con una fuente de piedra en el centro, se adaptó para baptisterio en el 241, fecha que se conoce gracias a una moneda que quedó incrustada en el pavimento.

La ciudad fue destruida por los persas sasánidas en 256, quienes ya la habían asediado en 238, y sus habitantes deportados, dejando abandonada la antiguamente esplendorosa urbe, que terminó siendo pasto de las arenas del desierto, lo que, por otra parte, facilitó la conservación de sus valiosas pinturas murales. Los turcos la llamaron *Kan Kalessi*: «Castillo Sangriento».

Reconstruida por los arqueólogos a partir de 1919, fecha en la que un destacamento militar británico dio fortuitamente con sus ruinas, ha sido trasladada al Museo de la Universidad de Yale, EE. UU. Su importancia principal reside en las pinturas al fresco que ilustran las paredes y los muros del baptisterio, de las que hablaremos más adelante, en el capítulo de la pintura.

EL ARTE DE LOS PRIMEROS CRISTIANOS EN SIRIA

El territorio en el que se asienta Siria ha estado desde tiempos antiguos entre los lugares más prósperos del Cercano Oriente. Una zona de ricos cultivos que se desarrollaban en vastas extensiones, hoy ocupadas por el desierto, la convirtieron en uno de los abastecedores de productos agrícolas más importantes de esta región, centro de un activo comercio a través de las caravanas de camellos que enlazaban las rutas procedentes de China y la India, y llegaban hasta Mesopotamia y el norte de África para acercar sus ricos productos hasta la mar, desde donde se embarcaban hacia todos los puertos de la cuenca mediterránea.

En el país existía una fuerte inquietud espiritual, fraguada por las creencias orientales milenarias, fomentada por la filosofía neoplatónica y las religiones místicas e intensificada por el cristianismo, el cual tuvo aquí uno de los centros difusores más importantes de su doctrina.

Con estas premisas, unido a una reacción antioccidental expresada en el movimiento general de renacimiento nacionalista que tuvo lugar en todo Oriente Próximo hacia los siglos IV-V d. C., el cual precisaba una base espiritual y religiosa, se basa la importancia que llegó a alcanzar en la antigua Siria el arte cristiano como vehículo de expresión plástica.

Cronológicamente, el arte sirio de los primeros cristianos abarca los siglos IV al VI y parte del VII, aunque, como es habitual en todos los periodos artísticos, cuenta con precedentes anteriores y prolongaciones posteriores que tienen que ver tanto con la escuela bizantina como con el arte islámico.

Hay que destacar la importante influencia que ejerció el arte bizantino en toda esta área geográfica a causa de las intensas relaciones mantenidas con Constantinopla, que ya en el siglo IV, en una primera etapa, se manifiestan tanto en la estructura como en la decoración arquitectónica de las basílicas y, especialmente, en la miniatura, gran parte de cuya temática está condicionada por el helenismo tardío, proveniente de la escuela grecorromana de Alejandría. Durante la segunda fase, se va acusando el carácter oriental, que termina formando una escuela autóctona con características propias.

La ciudad más destacada durante esta época fue Antioquía, «la Reina de Oriente», fundada hacia 300 a. C. en la margen oriental del río Orontes por Seleuco I Nicátor, general de Alejandro Magno. Fue residencia temporal de los emperadores a partir de Constantino y destacado centro espiritual, factores ambos que la convirtieron en la tercera capital en importancia del Imperio romano tras Roma y Constantinopla, llegando a alcanzar los 500.000 habitantes. Aquí fue «donde a los discípulos de Jesús se les llamó cristianos por primera vez» (Hechos de los Apóstoles, 11: 26).

Sus impresionantes monumentos hoy no son más que ruinas al sol, en parte por el avance del desierto y, mucho también, debido a las destrucciones llevadas a cabo por los persas sasánidas. Sin embargo, a través de la presencia de sus restos, podemos constatar la pasada magnificencia de las grandes ciudades comerciales, protegidas por elevadas murallas flanqueadas por torres rectangulares o cuadradas, algunas cilíndricas, que las convirtieron en auténticas fortalezas a orillas del desierto, en cuyo interior se extendían calles y plazas bien trazadas, pórticos adintelados o soportados por arcos semicirculares, que cobijaban los edificios administrativos donde se albergaban las funciones públicas, los templos y las suntuosas mansiones que se levantaban en el interior del recinto urbano.

Sobre las primeras construcciones, sabemos de su catedral, el Octógono Dorado, comenzado hacia el 327, en tiempos de Constantino, contiguo al palacio imperial, y concluido en 341 reinando su hijo Constantino II. Llamado así por la riqueza

de sus mosaicos y de su ajuar litúrgico de metales preciosos, fue dedicado a la Armonía, poder divino unificador del Universo, la Iglesia y el Imperio. Aunque no han quedado restos, a la vista de un dibujo conservado en el pavimento de una villa a las afueras de la ciudad, y de acuerdo a las descripciones de Eusebio de Cesarea, sabemos que sus ocho lados estaban precedidos por un nártex de doble planta y cubierta dorada. El interior contaba con deambulatorio y tribuna de dos pisos, estructura que podemos imaginar en la iglesia de los Santos Sergio y Baco de Constantinopla, construida dos siglos después, modelo que se perpetuará en San Vital de Rávena y, a través de este edificio, en el arte carolingio de Aquisgrán, cuya función de iglesia palatina seguramente poseía también la Iglesia Dorada, ya que estaba construida anexa al palacio imperial.

Muy poco posterior era el *martyrium* del santo y mártir local san Babilas en Kaoussi, construido hacia 380 en forma de cruz griega, cuya intersección era un cuadrado con cubierta de madera, en el cual se albergaba el altar, la sepultura del mártir y de dos de sus sucesores en el episcopado. Adosado a uno de los brazos de la cruz se construyó un baptisterio, así como anexo a otro una dependencia habitacional con funciones de sacristía, para adaptar el *martyrium* al culto.

Características de la arquitectura

Los elementos geológicos como la abundancia de piedra tuvieron una importante repercusión

en la arquitectura siria, puesto que los edificios se construyeron prácticamente de manera exclusiva en este material, y de ahí la alta fama de los canteros sirios. En los lugares donde abundaba el basalto se empleó aparejo irregular procedente de la rotura natural de esta roca. Los sillares se unían con mortero de cal y yeso, mientras que la utilización de piedra sin preparar daba una apariencia irregular a los muros. No obstante, en el norte del país, se montaban los sillares bien tallados en seco, es decir, sin mortero para la unión, siendo característica de esta zona, asimismo, la tendencia a utilizar ménsulas incluso para sostener columnas. Otra particularidad fue el uso de arcos de descarga embebidos en el muro, situados sobre los dinteles, siendo el más característico el de tipo semicircular o de medio punto.

Como elemento sustentante se emplearon, indistintamente, el pilar y la columna, el primero habitual en Haurán y la segunda en los edificios de la región norte, aunque también se da la combinación de ambos, en cuyo caso esta última se construye monolítica y el primero formado también por una sola pieza o bien a base de grandes sillares.

En cuanto a los exteriores y fachadas de los edificios, se da una gran abundancia de pórticos rematados por entablamentos salientes y profusamente decorados, que a veces se curvan o se rematan en frontón cerrado o partido, que puede albergar decoración en su tímpano.

Respecto a los sistemas de cubierta —uno de los aspectos más ricos en la arquitectura siria por su variedad, que se debe a la ya dicha abundancia



Basílica de Kharab Shams, Siria (finales del siglo iv).
Destaca su considerable altura y el perfecto
escuadre de los sillares.

de piedra—, predominó la cubrición con cúpula, reservándose la madera prácticamente solo para el norte del país por tratarse de una zona boscosa, además de en las ciudades marítimas, adonde era fácil el traslado de troncos de árbol a través de embarcaciones.

El inconveniente que presenta la cúpula circular para sostenerla sobre cuatro pilares en un espacio cuadrado se resolvió por medio de tres sistemas básicos, que pasarán a toda la historia del arte occidental. El primero de ellos, el más elemental, consistía en reducir los ángulos del cuadrado que forman los cuatro pilares del crucero —sobre el que, por lo general, cerraba la cúpula— disponiendo sobre ellos sucesivos dinteles de piedra. El paso siguiente consistía en sustituir

dichos dinteles por hornacinas o bovedillas angulares (trompas), que transformaban el cuadrado en un octógono. El tercero, el más usado y de mayor repercusión en Occidente, consistió en sostener la cúpula sobre triángulos esféricos de gran radio (pechinas) dispuestos también en las esquinas del cuadrado. La mayoría de las cúpulas eran de media esfera, aunque también abundaban las peraltadas y de sección ojival, que proporcionaban mayor esbeltez y monumentalidad al edificio.

En general, las cúpulas se empleaban para la cubierta de rotondas o edificios circulares, pero también era frecuente su multiplicación al objeto de cubrir en conjunto toda la extensión del templo, modelo que se propagará al arte bizantino y, de este, a la arquitectura románica occidental.

No obstante, el sistema más simple de cubrición de naves prescindía de las cúpulas y consistía en sustituirlas por arcos de medio punto o bien ojivales, que soportan directamente el techo. En Haurán, por ejemplo, los arcos están muy próximos entre sí y sostienen grandes placas de piedra con juntas muy unidas, de manera que se obtiene una cubierta plana en terraza.

En cambio, en Antioquía y en la zona norte se creó otro sistema muy curioso: grandes arcos transversales carenados con un muro encima formando ángulo con el vértice hacia arriba y jácenas o grandes vigas entre ellos que, a su vez, llevan claveteadas las tablas que forman la techumbre, exteriormente protegidas por tejas

de barro. Este sistema, aplicado siempre que existía madera, pasó a Italia y, desde aquí, al sur de Francia, Cataluña y el levante ibérico, constituyendo una de las características propias de la arquitectura gótica catalana.

Asimismo, no dejó de utilizarse la cubierta plana de madera, al uso de las iglesias occidentales y, por realizar algunos ensayos, se llegó a emplear la bóveda de aristas de origen romano.

Respecto a los modelos geométricos en las plantas de los edificios, predominan los rectángulos, cuadrados y octógonos, cuyas dimensiones se regían por la numerología más recurrida en la simbología cristiana, es decir, 3, 4, 7 y 12, en alusión a la Trinidad, los cuatro evangelistas, los siete días de la creación y los doce apóstoles, entre otras.

La arquitectura siria responde al tipo monumental básicamente, lo que radica en una combinación de elementos constructivos como pórticos, logias, hornacinas, escaleras monumentales, torres anchas de canon corto que flanquean la fachada principal –posible origen del *westwerk* carolingio–, grandes arcadas, etc., junto a ornamentaciones con relieves salientes que hacen juego con los muy variados capiteles de tipo geométrico y vegetal de ornamentación floral, derivados del orden corintio y corintio compuesto, procedentes del helenismo oriental. Capiteles combinados con una creación particular consistente en un modelo de cuerpo troncocónico y superficie abombada envuelta por relieves menudos de tipo vegetal y geométrico, precedentes de los modelos teodosianos bizantinos.

Todo ello en un *horror vacui* en el que los artistas buscan el contraste entre las superficies vacías y lisas y las decoraciones laberínticas salientes y recargadas.

Para mayor monumentalidad, el edificio se construía sobre un zócalo elevado, con el propósito de lograr un efectismo y equilibrio, lógicamente en correspondencia con la disposición interior.

En cuanto a la arquitectura religiosa, los templos, orientados de este (la cabecera, que alude al nacimiento del Sol, origen del día como Cristo lo es de la vida) a oeste (los pies del edificio), como fue habitual en las construcciones cristianas de acuerdo a las *Constituciones Apostólicas* del siglo iv, pueden encuadrarse en dos grandes modelos según su planta: basilicales y radiales, con predominio de los primeros hasta el siglo iv, divididos por lo general en tres naves carentes de crucero. Inscritos en un rectángulo, el ábside central queda embebido en el muro del testero, que adquiere de esta manera un gran grosor, algo particular de la arquitectura siria, especialmente, en el norte del país, mientras en Haurán y en el sur los ábsides tienden a sobresalir del edificio. A ambos lados se disponen sendas habitaciones cuadradas que equilibran los ángulos y corresponden a las dependencias que se conocen como pastoforios: la *próthesis* u oblatorio en el lado norte y el *diaconicón* en el lado sur, propios de las basílicas paleocristianas tanto de Oriente como de Occidente (Santa Sabina de Roma, por ejemplo), perpetuadas en los templos bizantinos como San Vital de Rávena. La primera habitación era el lugar destinado a preparar, consagrar y custodiar el pan

y el vino; la segunda, custodiada como su nombre indica por el diácono, estaba destinada, como las actuales sacristías, a guardar en sus armarios o cajones los objetos litúrgicos: casullas, cálices, ornamentos, libros, etc.

Cuando el ábside es cuadrado, toda la cabecera tiene forma recta. Pero también se dan los ábsides y absidiolas semicirculares, tanto al interior como al exterior, formando una cabecera triple o trilobulada, en correspondencia con las tres naves del templo. Respecto a estas, es propio de Haurán que las tres se cubran a la misma altura, mientras en el resto de Siria sobresale la central por encima de las laterales.

Por lo que se refiere a los pórticos, como ya hemos dicho, tuvieron un destacado papel aunque no con el mismo carácter en todas las zonas; mientras en el sur forman una especie de patio o atrio frente al templo, en el norte flanquean las fachadas laterales y en ocasiones forman un nártex de una sola nave ante la fachada principal. En este caso, para completar el efecto monumental, se abría un vestíbulo con sendas torres en cada costado —a veces, sobresaliendo del conjunto— de la misma anchura que todo el edificio para mayor efectismo monumental, completado casi siempre con una alta galería soportada por columnas o por estrechos pilares, como se observa en la iglesia de Turmanín (c. 480), al norte del país.

A partir del siglo iv, y de una forma paralela al sistema basilical, se desarrolla el esquema radial o central, que ofrece numerosas variantes. Una de ellas se observa en la catedral de los



Ruinas de la catedral de los Santos Sergio, Baco y Leoncio en Bosra (512). Planta circular inscrita en un cuadrado. Al fondo, el ábside semicircular flanqueado por pastoforios salientes.

Santos Sergio, Baco y Leoncio en Bosra (512), cuya planta consiste en un círculo inscrito en un cuadrado cubierto con cúpula cónica de madera de 12 metros de diámetro, y al este, en la prolongación de uno de los lados, el ábside flanqueado por pastoforios salientes. El deambulatorio anular estaba articulado por cuatro nichos semicirculares en los ángulos, iluminado por grandes ventanales dispuestos en círculo.

La iglesia de San Jorge en Ezra (que según tradición guarda el sepulcro del santo) presenta en planta un cuadrado con hornacinas angulares y dos octógonos columnarios concéntricos interiores, de los que el central se cubre con cúpula peraltada y el espacio entre ambos forma una

nave de planta octogonal. Posee un ábside y dos habitaciones laterales al mismo, los pastoforios, es decir, *próthesis* y *diaconicón*.

La iglesia del convento de San Simeón el Estilita (c. 389-459), en Qal'at Sem'an («Castillo de Simón», en árabe), combina la planta basilical y radial. Tras la muerte del santo se edificó un gran monasterio, iniciado hacia el 470. Se trata de cuatro iglesias de tres naves dispuestas formando una cruz griega, en cuyo centro existía un patio cuadrado —transformado posteriormente en octógono al añadirle cuatro nichos angulares—, en el cual se recogía la columna del estilita —se conserva la basa y parte del fuste—, de 40 *cubiti* (codos) de altura (unos 64 metros), sobre cuyo capitel había vivido a la intemperie, sin tocar tierra, durante nada menos que cuarenta años, el santo penitente, uno de los anacoretas conocidos como Padres de la Tebaida, del Yermo o del Desierto, al que se retiraban para hacer penitencia imitando a Cristo, en el convencimiento también de que, conforme a los escritos de san Juan Evangelista y las enseñanzas de san Pablo, el fin del mundo con el castigo a los pecadores y el premio a los justos, estaba próximo.

Actualmente, el patio se halla al aire libre, aunque se cree que en otro tiempo estuvo cubierto con una cúpula primeramente de madera y luego construida con sillares de piedra. Esta disposición, que instaura la cruz griega, constituye una de las grandes aportaciones siriacas a la historia del arte, que se manifestará seguidamente en la arquitectura bizantina y es el precedente de las cubriciones con cúpula sobre edificios con este tipo de planta,



Fachada sur de la iglesia de San Simeón Estilita (c. 389-459), en Qal'at Sem'an («Castillo de Simón», en árabe). Combina la planta basilical y radial.

que originan cimborrios, torres levantadas sobre el crucero para sostener las pesadas cubiertas circulares. Los arcos que dividen la nave no descansan como en Bizancio o las basílicas paleocristianas sobre columnas sino sobre pilares de escasa altura.

El monasterio en su conjunto, de acuerdo a la disposición característica de los modelos orientales, se hallaba rodeado por murallas defensivas que formaban un vasto recinto, cuyo interior ocupaban construcciones a modo de amplias salas, que servían de refectorio, dormitorios, etc. No existían las celdas, puesto que las reglas del monacato sirio imponían la vida en común.

En el pórtico construido con sillares perfectamente escuadrados sobre un zócalo para

proporcionar mayor monumentalidad al edificio, junto con las dos torres cuadradas que destacan la fachada, existen elementos que recuerdan el arte clásico, como la presencia de frontones en la fachada rematando gruesas arquerías, que se repiten en los laterales del templo. Asimismo, se observa la alternancia de tramos curvos y adintelados, así como de columnas y pilastras, buscando el efectismo visual, al igual que molduras entrantes y salientes para proporcionar contrastes de claro-curo, y logias o galerías de ventanas superpuestas. Se conservan también las ruinas del baptisterio.

Hacia 460 se termina la construcción de la iglesia de Qalb Lozeh («Corazón de la Almendra», el fruto de la región), otra de las que se conocen



Basílica de Qalb Lozeh («Corazón de la Almendra»). Edificada sobre un zócalo, resalta la fachada con dos torres cuadradas entre las que se abre un gran arco semicircular, bajo el cual se halla la entrada.

como «Ciudades muertas» u «olvidadas», más de setecientos asentamientos abandonados que forman alrededor de cuarenta pueblos, al noroeste de Siria, cerca de la frontera turca. Sigue el modelo de la construcción anterior, edificada sobre un zócalo y resaltando la fachada también con dos torres cuadradas entre las que se abre un gran arco semicircular bajo el cual se halla la entrada. Albergaban escalinatas que daban acceso a las tribunas desde las que las mujeres asistían al culto. Se han considerado el primer antecedente de las torres campanario de la arquitectura medieval en Occidente. Un novedoso ábside semicircular con columnas adosadas, considerado precedente de los ábsides románicos, remata la cabecera. La nave interior está dividida por cortos pilares en los que apoyan grandes arcadas, en lugar de por hileras de columnas como es característico de las basílicas paleocristianas y bizantinas.

Respecto a la decoración del edificio, interiormente se han encontrado evidencias de pinturas murales, mientras que en el exterior bandas geométricas en relieve decoran puertas y ventanas, prescindiendo de motivos figurados que puedan sugerir seres vivos.

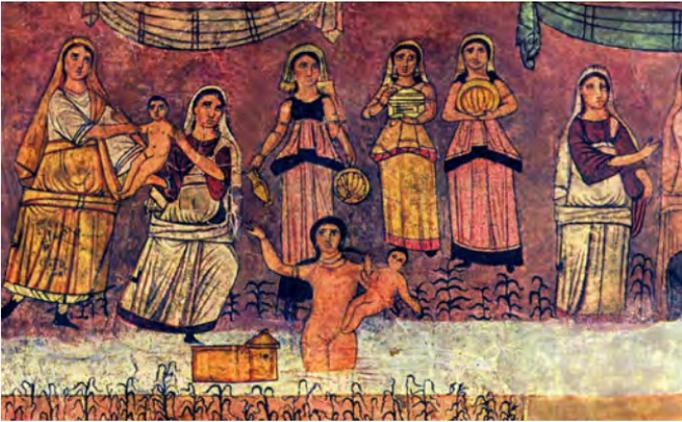
La escultura, la pintura al fresco y la rica miniatura

El cristianismo primitivo estuvo en contra de las representaciones figuradas, especialmente las esculturas de bulto redondo, por una parte, porque podían recordar a los antiguos ídolos paganos y, por

otra, porque podían desviar la pureza de la fe de los primeros conversos. Así se explican las destrucciones y la falta de escultura siria y, en general, de todo el Oriente cristiano, que queda reducida a capiteles con figuración vegetal y geométrica. Los primeros, verdaderas obras suntuarias, presentan una estética de influencia helenística.

Respecto a la ya en su tiempo interesantísima pintura siria, se conservan escasos restos, de los cuales, además, no está del todo claro por sus influencias mixtas si pertenecen a la escuela bizantina o son propiamente de autores sirios contaminados por el estilo de Bizancio. Los conjuntos más importantes de pinturas siriacas se encuentran en Dura Europos. En las excavaciones se halló, además de las casas cristiana y judía, la casa de Mitra. Esta última guarda frescos que recrean las gestas del dios solar. Las hebreas, datadas en el año 244 según inscripción en arameo que figura en el interior, contienen distintos episodios bíblicos: Moisés rescatado de las aguas del Nilo, la salida de Egipto del pueblo hebreo, el paso del Mar Rojo, Moisés ante la zarza ardiendo en el desierto, David ungido por Samuel y, luego, rey de Israel, los profetas Esdrás, Elías y Ezequiel, este último en varios pasajes; todo ello constituye un caso insólito, puesto que la religión hebrea prohíbe las representaciones figuradas.

Las pinturas cristianas en las paredes del baptisterio, que se fechan en el 256, poco antes de la destrucción de la ciudad por los persas sasánidas del rey Saphor I (215-272), muestran escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, semejantes y



Dura Europos. *Moisés rescatado de las aguas del Nilo.*
Las pinturas de la sinagoga constituyen un caso insólito,
ya que la religión hebrea no admite
las representaciones figuradas.

anteriores a muchos de los frescos que obran en las catacumbas romanas, con un sentido narrativo y sus colores bien conservados, aunque después de su traslado a la universidad de Yale entraron en un acusado deterioro por un mal almacenamiento, por lo que algunas figuras solo están escasamente silueteadas: el milagro del paralítico tullido y sanado con su lecho a cuestas, la pesca milagrosa con Jesucristo y san Pedro caminando sobre las aguas, la samaritana con Jesús ante el pozo de Jacob, las santas mujeres ante el sepulcro vacío, el Buen Pastor con un cordero al hombro y un rebaño delante –indeterminado en su número por el acusado deterioro–, Adán y Eva debajo de su imagen, y algunas prefiguraciones de Cristo en el Viejo Testamento como David vencedor de Goliat.

Además de estas obras, tenemos también las pinturas realizadas en el templo dedicado a la Tríada Palmiriana, todavía de temática pagana, en las que se observan personajes y soldados romanos entregados al culto misterico, sacerdotes de albas vestiduras y altas tiaras acompañados de sus acólitos, ayudantes en los ritos, jóvenes asistentes a los actos religiosos cuyos rostros recuerdan un tanto los de las momias pintadas en el Fayum (pinturas romanas) y, al mismo tiempo, anuncian ya la Edad Media. Victorias aladas de pie sobre bolas y medias lunas sosteniendo círculos con retratos, pavos y ornamentos vegetales decoran los hipogeos de Palmira. En todos los casos, su rasgo más destacado es el helenismo que transpiran estos motivos.

En cuanto a la miniatura, tampoco está del todo claro, al igual que en la pintura, si las obras fueron realizadas por sirios y posteriormente trasladadas a Bizancio o bien se trata de obras bizantinas ejecutadas por artistas sirios. Por tanto, incluimos algunos ejemplos de los que volveremos a hablar en los capítulos de la miniatura bizantina.

Uno de los manuscritos más importantes es el *Génesis de Viena* (Biblioteca Nacional de Austria), obra realizada en el siglo VI, probablemente con el beneplácito del emperador Justiniano, lo que significa que se trata de un códice de lujo. En los veinticuatro pergaminos que se conservan (algo menos de la mitad de los que constaría el original), presenta sobre el fondo púrpura de la vitela teñida, escenas del mismo episodio en bandas superpuestas situadas en la parte inferior de la página, bajo los textos escritos en caligrafía uncial (letras versales)

y color plateado ocupando toda la caja reservada a los mismos. El modelado por claroscuro y el estilo suelto le dan un aire impresionista. La narración sigue la *Septuaginta* o «Biblia de los Setenta», traducción de textos hebreos y arameos al griego



Ilustración del folio 12v del *Génesis de Viena* (siglo VI), con la historia de Jacob. Sobre fondo púrpura, escenas del mismo episodio en bandas superpuestas.

koiné o griego helenístico. Una de sus escenas mejor conservadas es la de Rebeca saliendo de Jericó para buscar agua del pozo y, seguidamente, dándosela de beber a Eliezer (mayoral de Abraham) después de haberla echado en el abrevadero de los camellos, representados con gran naturalismo, al igual que toda la escena. Hay otros episodios que no constan en el *Génesis*, por lo que, seguramente, el texto deriva o se trata de una paráfrasis judía.

El *Evangelionario de Rábula*, conservado en la Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia, es una obra ilusionista con profundidad espacial, tridimensionalidad, juego de la luz y sentido de la composición, de brillante policromía y figuras expresionistas. Escrito en el año 586 en el



Evangelionario de Rábula. La Crucifixión, una obra ilusionista con profundidad espacial, juego de la luz y figuras expresivas.

monasterio de San Juan de Zagba (próximo a Antioquía) por el monje que le da nombre, se considera un trabajo parcialmente retocado por restauradores. Además de numerosas ilustraciones en los márgenes, contiene cuatro a toda página referentes a las fiestas más importantes del año litúrgico. En una de sus imágenes aparece de manera exclusiva en el arte cristiano la escena (no recogida en los evangelios canónicos) en la que los apóstoles (conforme a 1 *Hechos*) están eligiendo a un nuevo duodécimo miembro tras el suicidio de Judas Iscariote.

Las artes decorativas: orfebrería, mosaicos y marfiles

En cuanto a la orfebrería o arte de los metales preciosos, en general, se trata de obras destinadas a la corte así como a los oficios litúrgicos. La pieza más importante es el Cáliz de Antioquía, que en la actualidad se guarda en la colección Cloister de arte sirio del Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, institución que lo adquirió en 1950 a unos coleccionistas, los hermanos Kouchakji, tras haberlo encontrado varios campesinos en el interior de un pozo de la localidad de Hama, en el año 1910.

Se trata de una pieza semiesférica de plata lisa –sin labrar– contenida en el interior de otra del mismo formato de plata dorada, que en su exterior muestra en relieve repujado doce figuras, entre ellas, dos imágenes de Jesús, una joven, imberbe, sedente, sosteniendo un pergamino (su Palabra).



Cáliz de Antioquía. Copa exterior en plata dorada (¿siglo v?). Vides que aluden a la eucaristía, pájaros y figuras sedentes, algunas identificadas con Jesucristo. Museo Metropolitano de Arte de Nueva York.

En el lado opuesto, aparece entronizado y en actitud de bendecir; su trono está dispuesto sobre las alas abiertas de un águila, símbolo de su ascensión al cielo. La mano derecha del Redentor alcanza un plato con cinco panes y dos peces; cerca del plato se ve una paloma; a su lado, un cordero, símbolos del Espíritu Santo y de su misión como Salvador de la humanidad. Aparecen también pámpanos y vides picoteadas por pájaros, frutos que constituyen símbolos cristianos de la Eucaristía. Las diez figuras restantes se identificaron, en principio, con los cuatro evangelistas y seis apóstoles, también sentados y sujetando el rollo de la Ley en sus manos, aunque, según Christine Kondoleon, aluden a filósofos clásicos que anticiparon la venida de Cristo. El cáliz ha sido fechado

por los responsables del museo entre mediados del siglo IV y principios del VI d. C. («lo más probable es que sea del siglo IV o V», según también el antiguo catedrático de Arqueología de la universidad de Zaragoza, Antonio Beltrán). No obstante, de acuerdo a un artículo de la revista *Arte y antigüedades*, publicado en el diario *El País* en 1985, se trata probablemente de una falsificación realizada en 1910 (año en el que fue encontrado) por el orfebre grecochipriota Constantin Christodoulos, quien se lo vendió en 1912 a los citados hermanos Kouchakji, residentes en Nueva York.

Otra versión relaciona esta copa con una serie de objetos litúrgicos pertenecientes a una iglesia de la ciudad de Kaper Koraon, al sudeste de Antioquía, según C. Kondoleon, que fueron encontrados en 1908.

Vaso de Emesa
(Museo del Louvre),
siglos VI-VII.
Recipiente para
contener el vino
de la eucaristía,
decorado con los
bustos de Cristo, la
Virgen y santos.





Mosaico con la representación cartográfica más antigua que se conoce de Jerusalén. Pavimento del ábside de la iglesia de San Jorge en Madaba (siglo VI).

Entre otros objetos de interés, como varias tapas de evangeliarios con relieves en plata repujada, destaca el Vaso de Emesa (Museo del Louvre, París), un recipiente para ceremonias eucarísticas procedente de esa ciudad (actual Homs), fechable hacia los siglos VI-VII; está decorado en la panza con un friso de medallones separados por motivos florales, que presentan los bustos de Cristo flanqueado por san Pedro y san Pablo, la Virgen entre dos ángeles, san Juan Bautista y san Juan Evangelista, tratados como si fuesen monedas aplicadas a la panza del recipiente.

Entre los mosaicos, el más célebre es el de Madaba (siglo VI), en el pavimento del ábside de

la iglesia de san Jorge en esta localidad jordana. Se trata de un mapa polícromo realizado originalmente con más de dos millones de teselas y unas dimensiones de 21 x 7 metros (actualmente, 16 x 5 metros), en el que entre otros accidentes y lugares geográficos (desde el Líbano, al norte, hasta el delta del Nilo, al sur, y desde el desierto de Arabia al este hasta el mar Mediterráneo al oeste), figura la representación cartográfica más antigua que se conoce de la ciudad de Jerusalén, en la que aparece la iglesia Nea, consagrada en el 542, sin que figuren templos consagrados posteriormente al año 570, lo cual nos indica la fecha de la ejecución del mosaico. Entre otros motivos, como diversos animales (un león cazando una gacela, varios peces), dos barcos de pesca en el mar Muerto, figuran otras representaciones de ciudades bíblicas como Jericó y Belén, por lo que seguramente se trataba de un mapa para orientación de los peregrinos a los Santos Lugares.

Se sabe de otros ejemplos, también en la ciudad de Madaba (iglesia de los Apóstoles, con el gran mosaico del mismo nombre, o el Parque Arqueológico), que hicieron gala de una rica iconografía, adoptada más tarde por el mundo medieval cristiano.

Respecto al arte de la eboraria, predominan los marfiles de origen helenístico, procedentes mayormente de la escuela de Antioquía y realizados con una gran perfección. Se trata de obras destinadas tanto para dípticos como para tapas de libros sagrados.