

NOTAS SOBRE LA ORANTE Y SUS ACOMPAÑANTES EN EL ARTE PALEOCRISTIANO

Cualquiera que recorra las catacumbas romanas, aunque sea brevemente, o tenga ocasión de contemplar algunos sarcófagos cristianos de los siglos III-IV, advertirá en seguida la frecuencia con que en pinturas y esculturas aparece representada una figura, generalmente femenina, de pie, en posición frontal, con los brazos alzados y las manos extendidas, los ojos elevados al cielo: la figura de la Orante.

La abundancia de esta representación en el arte paleocristiano, el lugar preeminente que ocupa en muchas ocasiones, su antigüedad — nace juntamente con el arte paleocristiano —, su permanencia a través de los cambios de gusto que tienen lugar a lo largo de todo el siglo IV, le dan una importancia especial y la constituyen en uno de los temas que más atención han merecido de los arqueólogos. De hecho, muchos autores se han ocupado en interpretar el verdadero significado de la Orante, y la gran variedad de opiniones hace ya ver que se trata de un problema difícil, que apenas puede considerarse aún resuelto.

En la Orante, según los diversos autores, se ha querido ver un mero retrato de la difunta, una representación simbólica del alma, una personificación de la oración; oración de acción de gracias, de adoración, de petición por sí misma para unos o de intercesión por los vivos, para otros; personificación de la paz, elemento meramente decorativo¹.

¹ Véase W. NEUSS, *Die Oranten in der altchristlichen Kunst*, en Festschrift zum sechzigsten Geburtstag von Paul Clemen. 31 Oktober 1926 (Bonn, 1926), páginas 130-149, donde se citan muchos autores anteriores; véanse además F. GERKE, *Die Christlichen Sarkophage der vorkonstantinischen Zeit* (Berlín, 1940); E. STOMMEL, *Beiträge zur Ikonographie der konstantinischen Sarkophagplastik* (Theopaneia 10) (Bonn, 1954), pp. 30-41; A. STUBER, *Refrigerium interim* (Theopaneia 11) (Bonn, 1957), pp. 186-192.

El método empleado en la interpretación de la Orante ha sido muy diverso, como en general cuando se trata de interpretar escenas del arte paleocristiano cuya significación no es inmediatamente patente. Los arqueólogos antiguos tendían a ver en las pinturas o esculturas de los siglos III-IV un reflejo de sus propias ideas, sin excesiva preocupación de aquilatar los matices característicos de una época remota, en la cual todavía estaban en vigor algunas concepciones heredadas de la cultura helénico-romana y aún no se había penetrado en muchos aspectos y consecuencias de la doctrina cristiana. Los modernos comprenden, en cambio, que no basta una apreciación superficial de lo que a nosotros, hombres del siglo XX, nos sugiere la escena examinada; es necesario entender el lenguaje de los cristianos que nos dejaron tales representaciones, lo que ellos pensaban, lo que ellos veían en sus pinturas y esculturas. Pero aun entre los modernos, hay dos tendencias distintas: algunos creen que para llegar a esa compenetración con la mentalidad de la época es necesario acudir a otras fuentes extra-iconográficas y hay que insistir además en los antecedentes iconográficos helénico-romanos; otros piensan, en cambio, que lo esencial es examinar atenta y minuciosamente las mismas representaciones paleocristianas, comparándolas en sus diversas formas, hasta llegar al descubrimiento de las leyes iconográficas que son como los elementos fundamentales del lenguaje artístico y que bastan para entender el auténtico significado de cada escena, sin el peligro de trasladar a la plástica ideas que son propias de la literatura o de la predicación, o al arte popular, concepciones que pertenecen a esferas selectas de la cultura ².

Recientemente, en una conferencia pronunciada en la Pontificia Academia Romana de Arqueología, L. De Bruyne ha expuesto su interpretación de la Orante ³. Insistiendo una vez más en la

² En teoría, todos admiten la necesidad de conocer el ambiente y la mentalidad antigua; en la práctica no hay tampoco una neta distinción en todos los casos concretos de interpretación; pero a veces hablan de tal manera que parecen excluirse mutuamente, sobre todo al juzgar a los de la corriente opuesta.

³ Conferencia tenida el 2 de junio de 1960 sobre «Los problemas de Orante». Algunas de las ideas expuestas en ella pueden encontrarse también en «Riv. Arch. crist.», 34(1958)87-118, donde el citado autor hace una dura crítica de la obra citada de A. STUIBER, *Refrigerium interim*. Según creo, el tema de la conferencia será tratado en un próximo artículo en la misma Rivista di Archeologia cristiana.

necesidad de atenerse a los datos estrictamente iconográficos y de valerse para la interpretación de las leyes propias de la iconografía paleocristiana⁴, el conferenciante rechazó la idea de la Orante personificación de la oración y fue haciendo ver por medio de proyecciones las diferentes representaciones de Orantes, en su evolución cronológica, tanto en pinturas como en sarcófagos y lápidas, para demostrar que desde sus comienzos la Orante aparece envuelta en una atmósfera de paz y tranquilidad, de seguridad y gozo, que excluye absolutamente toda relación con la pretendida *Notgebet*⁵.

Según De Bruyne, en las representaciones de la Orante hay una progresiva individualización, pero sin que por eso se pierda nunca su sentido simbólico, que es fundamentalmente el mismo en todo tiempo: la paz, la seguridad de la *beata possessio*. Los Orantes bíblicos no serían más que emblemas en los que se representa la misma idea de seguridad pacífica; una identificación del justo del A. T. (Noé, Daniel, los tres hebreos de Babilonia) con el fiel del N. T. No desconoce el conferenciante la existencia de un *interim* entre la muerte y la resurrección, pero ese estado intermedio no impide la *beata possessio* de los fieles difuntos, al menos en la tranquila seguridad de que, por los méritos de Cristo, se conseguirá ciertamente en el futuro.

Dos objeciones principales se presentan contra esta interpretación: en primer lugar, no se tiene en cuenta en ella la estrecha relación de la escena comentada con la misma representación en el arte pagano; en segundo lugar, tanto las mismas características iconográficas como los datos aportados por otras fuentes históricas muestran más bien que hay que contar con una cierta multiplicidad de significados⁶. Precisamente en estos dos aspectos es donde

⁴ Sobre las leyes de la iconografía cristiana, De Bruyne ha expuesto su tesis en diversas ocasiones y, según creo, prepara un artículo dedicado directamente al tema.

⁵ Varios autores insisten en esta oración del fiel ante las dificultades y peligros que siguen a la muerte; cfr., por ejemplo, E. STOMMEL, *Beiträge zur Ikonographie der konstantinischen Zeit*, pp. 30-41.

⁶ L. De Bruyne se vale también de la epigrafía, haciendo notar la equivalencia de la expresión «in pace» con la figura de la Orante; pero la misma expresión «in pace» no puede interpretarse sin más como sinónima de «*possessio beata*». Véase, sobre esta expresión, L. HERTLING, *Communio und Primat*, *Miscellanea Hist. Pont.* VII (Roma, 1943), pp. 3-48, y también L. HERTLING-KIRSCHBAUM, *Le catacombe romane e i loro Martiri* (Roma, 1949), pp. 206-211.

se han conseguido resultados más positivos en los últimos tiempos en la interpretación de la Orante.

Th. Klauser ha publicado recientemente un profundo estudio sobre los precedentes paganos de la Orante⁷. Sus conclusiones se apoyan en la clasificación y estudio de 167 monedas que van desde el siglo I después de Cristo hasta la muerte de Constantino, y de 18 estatuas o relieves. Con razón puede decir que los cristianos de los tres primeros siglos, en el ambiente y cultura paganos en que se desarrollaba su vida, se encontraban a cada paso, por así decir, con la imagen de la Orante: en las monedas que continuamente manejaban, en las estatuas que adornaban las plazas, en los monumentos sepulcrales que bordeaban las carreteras en las afueras de la ciudad. En las 153 monedas de su apéndice segundo aparece la palabra *Pietas* en la leyenda. Primitivamente esta palabra indicaba la virtud que inclina al hombre a cumplir sus deberes para con sus familiares y amigos; este significado se extiende más tarde a todo aquello que puede considerarse como familia en sentido amplio: la patria, el emperador, los soldados, los jefes militares, el pueblo gobernado, etc. Y así se considera como un acto de piedad cualquier beneficio hecho en favor de allegado; piedad es el cuidado maternal de los hijos, la obediencia a los padres, las realizaciones de los emperadores en favor del pueblo, la devoción a los dioses⁸. El examen de las representaciones de la *pietas*, orante o no, lleva a la conclusión de que en las monedas la *pietas* es una personificación de la piedad religiosa. El mismo significado más o menos, parece tuvo siempre en las estatuas. En las estelas funerarias y sarcófagos, en cambio, las orantes o los orantes paganos presentan rasgos personales; son los mismos difuntos, pero representados como aún vivos, sorprendidos en el momento en

⁷ TH. KLAUSER, *Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst*, II, «Jahrbuch für Antike und Christentum» 2(1959)115-145.

⁸ Para poder comprender en qué sentido se usaba la palabra *pietas* en las monedas estudiadas, es menester tener en cuenta que en aquellos tiempos la moneda cumplía una misión que hoy se encomienda a la prensa y a los otros medios de propaganda; el emperador y el Senado se valían de las leyendas y las imágenes de las monedas para influir en la opinión pública, dando noticia de acontecimientos importantes, alabando la acción política de los gobernantes o dando a conocer sus deseos y las necesidades públicas. Esta circunstancia permite determinar en muchos casos cuál es el significado exacto de las inscripciones, ya que por la historia se conocen los acontecimientos que dieron lugar a las diferentes emisiones monetarias.

que realizan algún acto piadoso, sea la oración sola, sea la oración acompañada de una ofrenda a los dioses; en estos casos, pues, no hay personificación abstracta, sino presentación de los difuntos como personas de vida piadosa.

Es evidente, como concluye Th. Klauser, que ambas significaciones tenían que ser familiares a los cristianos de los tres primeros siglos y que tanto la imagen como las dos ideas principales que representaba no podían despertar en ellos sino simpatías, que les disponían para aceptar fácilmente la *Pietas* y hacerla propia en su arte cristiano, sobre todo sepulcral.

Hasta aquí, las deducciones dignas de toda consideración que hace el citado autor alemán en su erudito estudio.

Una vez aceptada por los cristianos la *Pietas* romana y sus acepciones, es natural que la fuesen desarrollando y que con el andar del tiempo la Orante cristiana fuese evolucionando en su significado, sin que por eso se apartara totalmente del primitivo ni dejase a veces de manifestarlo claramente. En 28 emisiones de las examinadas por Th. Klauser, la *pietas* significa piedad maternal y la imagen correspondiente es la de una mujer en pie o sentada, con uno o más niños en sus brazos o junto a ella. Si en el arte sepulcral pagano se recreaban en representar en los sarcófagos, por ejemplo, una escena de los difuntos en que éstos aparecieran como personas piadosas con los dioses o, en el caso de un gran general, como valiente guerrero; o como personas cultas, instruidas en la filosofía, nada tiene de extraño que un cristiano representase a su esposa como persona culta o como fiel discípula de la *verdadera filosofía* o como piadosa madre⁹. Una cosa es cierta y manifiesta a quien examina las diversas Orantes de los cementerios cristianos y de los sarcófagos: la línea de las representaciones funerarias con escenas de vida intelectual tan frecuente en el arte sepulcral pa-

⁹ Éste quizá sea el caso de la Orante del cementerio de Priscila, en la escena llamada «la velación de una virgen»: a la izquierda, la difunta aparece ante el maestro que asiste a su lectura, con el volumen desplegado que tiene en las manos; a la derecha, la misma difunta, sentada, tiene un niño en los brazos; en el centro, la misma figura con el mismo peinado levanta sus brazos en oración, como la *Pietas* romana. Cf. M. P.-A. FÉVRIER, *Les peintures de la catacombe de Priscille. Deux scènes relatives à la vie intellectuelle*. «Mélanges d'Archéologie et d'Histoire», 71(1959)301-319. Reproduce el fresco en sus figs. 1 y 2. La argumentación de Février en favor de la interpretación de esta escena como escena de la vida intelectual me parece más conveniente que la aplicada a la escena llamada «la anunciación».

gano¹⁰ se perpetúa en el cristiano en relación estrecha con la Orante. No creo que se haya insistido suficientemente en esta circunstancia y sin embargo no hay más remedio que admitir que la idea de enseñanza, de instrucción religiosa, de posesión de la verdad cristiana, es una de las ideas centrales, si no la más central de toda la iconografía paleocristiana, al menos sepulcral. En varios cubículos de los cementerios romanos, el centro de la bóveda lo ocupa Cristo con sus apóstoles o Cristo solo con volumen en la mano, frecuentemente con capsas de volúmenes a los pies y gesto oratorio¹¹; en los cuatro ángulos hay cuatro figuras de orantes. En algunos arcosolios, la luneta está decorada con la figura de Cristo maestro entre dos apóstoles, con la capsas de volúmenes, y en el intradós del arco se encuentra la orante¹²; o a ambos lados de Daniel orante entre los leones, aparecen dos apóstoles sentados, con capsas de volúmenes a los pies y el gesto de hablar¹³. Especialmente interesante es el conocido fresco de Veneranda y santa Petronila, en el cementerio de Domitila¹⁴: la difunta Veneranda alza los brazos en oración; le acompaña Petronila mártir; a la derecha de ésta se ve una capsas de volúmenes y sobre la capsas un libro abierto. Mucho más fácilmente puede seguirse la línea de todo este proceso en los sarcófagos, los cuales conservan la *Pietas* en su sentido de devoción religiosa y de instrucción en la verdad en abundantes ejemplares que se protraen a lo largo de los siglos III y IV. En el Corpus de Wilpert tenemos varios casos de sarcófagos con orantes que pueden ser plenamente paganos; en otros es fácil sorprender los primeros pasos de la cristianización del tema; otros finalmente se desenvuelven ya en pleno ambiente cristiano, pero conservan todavía los signos manifiestos de su significación¹⁵. Ma-

¹⁰ Cf. H.-I. MARROU, *Mousikós anér. Étude sur les Scènes de la Vie intellectuelle figurant sur les Monuments funéraires Romains* (Grenoble, 1938).

¹¹ Cf. J. (G.) WILPERT, *Roma sotterranea. Le pitture delle Catacombe* (Roma, 1903), en adelante: WP, láms. 75, 96 y 178.

¹² WP 205 y 206; 245, 2.

¹³ WP 197.

¹⁴ WP 213.

¹⁵ Cf. J. (G.) WILPERT, *I sarcofagi cristiani antichi* (Roma, 1929-1936), en adelante WS. En WS 250, 2, por ejemplo, tenemos un fragmento de Letrán con una Orante en la que nada encontramos que pueda calificarla como cristiana; al contrario: a su lado vemos el ara con el fuego sagrado. Tampoco es específicamente cristiano el pastor que probablemente formaba parte del mismo sarcófago estrigilado, en el extremo de la izquierda. Igualmente puede ser calificado de pagano el reproducido en la misma lám. 250, 1, de la Isola sacra. Y así otros

nifiestamente cristiano es un grupo de sarcófagos del siglo III y principios del IV, como son los de Santa María Antiqua, o el del Museo del Capitolio, o el de Velletri¹⁶. En los dos primeros la Orante aparece siempre acompañada (escena de magisterio) y el de Velletri, que distribuye desordenadamente por todo el frente las diversas escenas que representan el contenido de la doctrina cristiana de la salvación, no ha olvidado colocar en alto, junto a la Orante, al filósofo-maestro sentado, con el volumen desplegado con las dos manos y la capsula de volúmenes ante él. Es sabido que desde los tiempos constantinianos el interés del arte sepulcral paleocristiano se concentra cada vez más en la persona de Cristo y en la de sus más fieles seguidores, los apóstoles y los mártires. Aun en medio de esta nueva ideología, incluso en plena época teodosiana, la época del arte cristiano triunfal, la idea de la Orante figura del fiel discípulo de la verdadera filosofía no desaparece de los sarcófagos¹⁷.

Es evidente que con esto no queda explicada, ni mucho menos, la significación de todas las representaciones de la Orante; he insistido en este punto de la piedad-instrucción porque es frecuente y en cambio poco tenido en cuenta. Pero cualquier explicación de la Orante que fuese clara y sencilla sería por lo mismo sospechosa: no puede ser sencilla la explicación de algo que en sí mismo es complicado.

Ya en la *Pietas* romana, que sirve de base a la Orante cristiana hemos visto que hay una doble línea: personificación de la piedad-oración y representación de la vida piadosa-instruida del difunto. A esta segunda corresponde la idea del cristiano fiel discípulo de la verdadera filosofía, que en otros términos es la expresión icono-

muchos: WS 2, 3; 3, 2; 4, 1 y 2; 7, 2; 25, 4; 252, 3; 248, 2. Probablemente pagano es el sarcófago de Ravena, WS 2, 2.

¹⁶ WS 1, 2; 3, 4; 4, 3.

¹⁷ De época constantiniana, por ejemplo, véase la tapa de sarcófago Lat. 190 (WS 249, 11), o el sarcófago Lat. 180 (WS 215, 7): la difunta se representa en vida, hablando, con un libro en la izquierda, y a ambos lados tiene a Cristo operando milagros de resurrección y de curación del ciego. Algo posterior, de hacia el 350, el sarcófago de S. Trófilo, de Arlés (WS 125, 2), presenta, junto a la Orante, que ocupa el panel central inferior, un personaje que lee en un volumen desplegado y tiene capsula de volúmenes a los pies, además de los varios casos que se dan en el mismo sarcófago de personajes con volúmenes y capsulas. Véanse otros muchos casos de estas épocas y de época teodosiana y fines del siglo IV: WS 92, 1; 114, 3; 158, 1; 269, 1; 285, 2; 27, 3; 217, 1; 228, 7; 233, 4; 246, 1; 246, 5; 249, 3; 285, 1; 220, 2; 245, 2; 245, 3.

gráfica del *in pace* o *in pace legitima*, de las inscripciones¹⁸. A la otra línea de la piedad-oración pueden corresponder diversos conceptos. No puede negarse, por ejemplo, que los orantes bíblicos aluden sí a una confianza en el poder de Dios, pero aluden igualmente a un peligro del que Dios les salva¹⁹; unas veces la Orante aparece rodeada de un contexto que parece indicar el bienestar y la paz del paraíso; otras, en cambio, carecen de toda referencia a esa felicidad y aparece la Orante rodeada de protectores o intercesores. Es imposible descifrar el pensamiento de los cristianos que representaban tan variadamente la figura de la Orante si no procuramos conocer las ideas que esos cristianos podían tener del ultratumba en aquella época. Fácilmente nos sentimos inclinados a proyectar nuestros conceptos incluso en los tiempos más antiguos de nuestra era. Conviene, sin embargo, que reflexionemos que por el hecho de oír las verdades más fundamentales de la fe cristiana predicadas por los apóstoles y sus discípulos, los fieles de los primeros siglos no adquirirían una teología completa ni una filosofía integral que les explicase todos los misterios relacionados con el alma; han sido necesarios muchos siglos para llegar a la deducción de todas las consecuencias de las verdades reveladas. A esto hay que añadir que los muchos siglos de civilización que habían precedido al Evangelio habían ido acumulando explicaciones y teorías sobre el ultratumba, y estas explicaciones se habían popularizado en leyendas y tradiciones que llenaban la imaginación popular y la seguían llenando por siglos aun después de extendida la fe cristiana.

Sería absurdo pensar que de todo ese mundo de ideas e imaginaciones no hubiese quedado rastro en la iconografía sepulcral cristiana, que era eminentemente popular.

Ya en el mundo greco-romano se entremezclaban diversas concepciones de la vida de ultratumba: descenso al Hades, permanencia en el sepulcro o en sus alrededores con vida triste y efímera, ascensión del espíritu a los cielos; permanencia en el aire, perpetuo

¹⁸ Cf. L. HERTLING, obra citada en la nota 6.

¹⁹ En la conferencia citada más arriba, L. De Bruyne describió los orantes bíblicos como emblemas que significan igualmente la paz y seguridad de la «*beata possessio*»; sin embargo, hay que tener en cuenta que no se toman como emblemas de orantes cualesquiera personajes o escenas bíblicas, sino aquellas precisamente que indican salvación de un peligro: diluvio, leones, fuego del horno.

vagar, etc.²⁰. También en la época cristiana que nos ocupa, no estando aún teológicamente elaborada la doctrina del estado del alma hasta el tiempo de la resurrección, continúan las incertidumbres populares y algunas de las concepciones de la filosofía pagana. Bien advierte E. Stommel que cuanto menos claros eran los peligros y la suerte de los difuntos, tanto más terrificantes eran las imágenes con que se los representaban²¹. En la Edad Media aún se describen los horrores del más allá con acentos truculentos; aún quedan en diversas oraciones de algunas liturgias imágenes y expresiones que recuerdan ese período inicial, y esto demuestra que las ideas que vemos expuestas por los cultos en los escritos que han llegado hasta nosotros penetraban también en el ambiente popular; véanse, por ejemplo, los textos aducidos por W. Neuss²².

La Orante, por tanto, en algunos casos representa a la difunta en su vida cristiana; en otros es un símbolo de la paz y seguridad del fiel ante la muerte; a veces es el alma que pide la salvación de los peligros y en su ayuda intervienen otros personajes que le acompañan y le asisten. A continuación nos vamos a ocupar brevemente de estos acompañantes.

* * *

El examen de los sarcófagos conservados con Orante nos proporciona los siguientes datos:

1. En muchos casos la Orante está sola, sin ningún acompañante²³.
2. En otros, también sin acompañantes, la Orante está como

²⁰ Cf. F. CUMONT, *Lux Perpetua* (París, 1949).

²¹ E. STOMMEL, *Beiträge zur Ikonographie der konstantinischen Sarkophagplastik*, p. 57.

²² W. NEUSS, *Die Oranten in der altchristlichen Kunst*, p. 138 y notas correspondientes. Del «Missale gothicum», por ejemplo, cita estas palabras: «Istis et omnibus in Christo quiescentibus, Domine, locum refrigerii, lucis et pacis ut indulgeas deprecamur, ac si qui peccatorum meritis inferni tenebris ac suppliciis detinentur, misericordiae tuae, oramus, indulge clementia, eosque ad quietem transire praecipias et in prima anastasi cum sanctis et electis tuis iubeas sociari, ut portio tua sint in terra viventium» (Cf. PL 72, 310). Véase también E. WEIGAND, *Die spätantike Sarkophagskulptur in Lichte neuerer Forschungen*, en «Byzantinische Zeitschrift», 41(1941)124-127.

²³ Véase, por ejemplo, WS 92, 1; 114, 3; 56, 3; 57, 4 y 5; 58; 59, 2 y 4; etc.

encuadrada estrechamente por dos escenas de milagros del Señor ²⁴.

3. A veces hay un solo acompañante ²⁵.

4. Cuando hay dos acompañantes, hay gran variedad en las características de éstos:

a) los dos parecen idénticos ²⁶;

b) los dos son algo diferentes entre sí, pero sin especial carácter ²⁷;

c) uno es barbado, el otro imberbe ²⁸;

d) ambos barbados, uno con cabellera completa, el otro calvo ²⁹.

Es inútil atender demasiado escrupulosamente a la cronología relativa de estos grupos, porque puede decirse que todos ellos trascienden todas las épocas; únicamente podría verse un cierto signo de época más reciente en los del grupo b), en cuanto en él hay mayor predominio de ejemplares más recientes.

Se suele hablar de los dos *apóstoles* que acompañan a la Orante y con frecuencia se identifican en concreto con *san Pedro* y *san Pablo* ³⁰. Antes de ocuparnos de esta identificación, quizá sea oportuno advertir que conviene tener en cuenta la posibilidad de que los dos personajes sean dos *ángeles*.

Es cosa cierta que en la primera mitad del siglo iv se representan con frecuencia ángeles en los sarcófagos y sin que nada los

²⁴ Frecuentemente uno de estos milagros es la curación del ciego (WS 98, 2; 109, 7; 112, 2; 215, 7); también es frecuente la multiplicación de los panes o la conversión del agua en vino, es decir, la Eucaristía (WS 61, 3; 98, 2; 111, 1; 143, 1); o escenas de resurrección o curación del paralítico (WS 112, 2; 215, 7; 111, 1; 143, 1).

²⁵ WS 8, 4; 219, 3; en WS 184, 5, hay uno que le habla y dos cabezas imberbes de fondo.

²⁶ WS 113, 1; 126, 2; 226, 3; 229, 2.

²⁷ WS 99, 5; 110, 2; 113, 3; 126, 1; 182, 1; 207, 2; 292, 1; 293, 2; 297, 2.

²⁸ WS 81, 4; 110, 1 y 3; 111, 4; 127, 1 y 2; 229, 8.

²⁹ WS 99, 1; 115, 1 y 2; 119, 3; 128, 2; 269, 3.

³⁰ Por ejemplo, E. Stommel, o. c., pp. 38-41. F. Gerke escribe en 1954: «Mis investigaciones recientemente ultimadas sobre los sarcófagos estrigilados paleocristianos han dado como resultado que desde la época constantiniana en las composiciones de Orante es privilegio de Pedro y Pablo el conducir al cielo las almas de los difuntos...» Cf. F. GERKE, *Die Wandmalereien der Petrus-Paulus-Katakomba in Pécs*, Neue Beiträge zur Kunstgeschichte des 1. Jahrtausends 1/2 (Baden-Baden, 1954), p. 178. La historia de los sarcófagos del siglo iv no ha sido aún publicada; por tanto, sólo cuento, para juzgar esta afirmación, con los resúmenes que hace el autor en algunos de sus escritos más recientes, de las conclusiones a que ha llegado. Alude alguna vez a los argumentos con que cuenta para creer en esa identificación de los acompañantes de la Orante con Pedro y Pablo; tal como los conozco, no me parecen convincentes; además, me parece que militan en contra de esta opinión los argumentos que expongo en el texto. En otra ocasión habré de ocuparme más detenidamente de esta sentencia de F. Gerke.

distinga de apóstoles y profetas, por lo que toca a indumentaria y características iconográficas. Un ángel se encuentra en el sarcófago dogmático de Letrán³¹, junto a Daniel orante; un ángel barbado ante Balaán en un sarcófago del cementerio de San Sebastián, en Roma, y otro imberbe ante Tobías, en el mismo sarcófago³²; un ángel imberbe también ante el sarcófago de Fermo³³; también aparece con frecuencia un ángel en la escena del sacrificio de Isaac y en la de los tres jóvenes hebreos en el horno de Babilonia. Th. Klauser ha publicado recientemente un catálogo de representaciones angélicas paleocristianas; en él pueden encontrarse muchos ejemplos, aunque, por lo que toca a los sarcófagos, es necesario prescindir de su cronología, ya que reúne en una misma época sarcófagos que por estilo, composición y tema distan bastante entre sí³⁴.

Cabe preguntarse si entre tantas representaciones de ángeles no se habrán de incluir también la de los dos acompañantes de la Orante. Por lo que toca a las características de indumentaria, rasgos fisonómicos y actitud, no hay dificultad en que los dos acompañantes sean ángeles, como hemos visto; por otra parte, estos datos no inducen sin más a afirmarlo. Si recurrimos al oficio que desempeñan, que es de protección al difunto, al menos en muchos casos, como veremos, debemos decir que se trata de un oficio que

³¹ WS 96.

³² Cf. L. DE BRUYNE, *Sarcófago cristiano con nuovi temi iconografici scoperto a S. Sebastiano sulla via Appia*, «Rivista di Archeologia cristiana», 16(1939)247-270; página 253, fig. 5; p. 260, fig. 7.

³³ WS 116, 3.

³⁴ TH. KLAUSER, *Engel X (in der Kunst)*, en *Reallexikon für Antike und Christentum = RAC* (Stuttgart, 1960). Con grande extrañeza vemos, junto a sarcófagos claramente teodosianos, como el de san Ambrosio de Milán (WS 188, 2) (número 25 del catálogo de Klauser) o el de Ancona (WS 14) (n.º 23), sarcófagos constantinianos clasificados también como de la segunda mitad del siglo IV, como, por ejemplo, el Lat. 174 (WS 128, 2) (repetido inexplicablemente en los nn. 9 y 14 de Klauser) o el «Dogmático» Lat. 104 (WS 96) (n.º 24 de Klauser); también considera de la segunda mitad del IV al Lat. 135 (WS 206, 7) (n.º 17 de Klauser), mientras que coloca justamente como constantiniano el sarcófago de los tres monogramas (n.º 2). También considera erróneamente de la segunda mitad del siglo IV el sarcófago de Adelfia, de Siracusa (WS 92) (n.º 21 de Klauser) y el de «Dos Hermanos», Lat. 183A (WS 91) (n.º 20). El catálogo, además, es incompleto, no sólo porque faltan algunos ejemplares importantes, sino también porque faltan incluso dos temas bíblicos, no enumerados en la lista de tales temas que reúne en las columnas 291-296: el ángel y Tobías y el ángel y Balaán; ambos temas se encuentran en un mismo sarcófago omitido, al que nos hemos referido en el texto y en la nota 32.

desde los primeros escritos cristianos es propio de los ángeles: San Lucas, 16, 22, dice: «y murió el mendigo, y fue llevado por los ángeles al seno de Abrahán». La importante misión angélica en la escatología queda manifiesta en todo el Apocalipsis, como nota E. Hennecke, que aduce también los dos textos siguientes:

Atque utinam miserrimus ego in illa die christianae exultationis vel infra calcanea vestra caput elevem! Videbo an cum cerussa et purpurisso et croco et illo ambitu capitis resurgatis, an taliter expictas angeli in nubila sublevent obviam Christi³⁵.

... ipse nunc respice super servum tuum hunc, quem selegisti et assumpsisti in aliam sortem, et condona ei, si quid volens aut invitus deliquit, atque angelos ei exhibe placidos; atque colloca eum in sinu patriarcharum, prophetarum, apostolorum omniumque, qui tibi a saeculo placuerunt, ubi non est tristitia et dolor et gemitus inmo locus priorum sedatus et pariter quieta terra rectorum...³⁶.

J. Michl enumera una buena serie de citas sobre nuestro tema³⁷: textos de Orígenes, de Metodiodo, de Gregorio niseno, de Crisóstomo, Palladio, Teodoro, etc.; en algunas inscripciones cristianas se habla de «accersitus ab angelis», «angelorum hospes». Y es inútil insistir, porque semejante oficio de los ángeles es sobradamente conocido, y han sido muchos los autores que han tratado de hacerlo ver, y aun han hablado de sus antecedentes en el mundo judío y en el helénico-romano³⁸. Es extraño, por eso, que ninguno, fuera de E. Hennecke, haya pensado en la posibilidad de la interpretación angélica en el caso de los acompañantes de la Orante. Aun Th. Klauser, que en el catálogo mencionado trata de reunir todas las formas diversas de representaciones de ángeles, omite toda alu-

³⁵ TERTULIANO, *De cultu feminarum*, II, 7, 3: Corp. Christ., ser. lat. I, 361; PL 1, 1324; E. HENNECKE, *Altchristliche Malerei und altchristliche Literatur* (Leipzig, 1896), p. 283.

³⁶ *Const. Apost.*, VIII, 41, 5: Funk, 1905, 551-552.

³⁷ JOHANN MICHL, *Engel IV (christlich)*, en RAC (Stuttgart, 1960), col. 167.

³⁸ Cf. F. CUMONT, *Les vents et les anges psychopompes. Pisciculi*, en *Festschrift F. J. Dölger* (Münster in W., 1939), pp. 70-75. Véase también A. RECHEIS, O. S. B., *Engel, Tod und Seelenreise. Das Wirken der Geister beim Heimgang des Menschen in der Lehre der alexandrinischen und kappadokischen Väter*, en *Temí e Testi*, 4(Roma, 1958). El autor trata también de la misión pedagógica que en Clemente de Alejandría, Orígenes y algunos de su escuela tienen los ángeles con los difuntos en su ascensión a través de los cielos; quizá pudiera explicar esta concepción el gesto oratorio de algunos acompañantes de la Orante y su semejanza con el antiguo filósofo.

sión a esta posibilidad³⁹. La conclusión de las precedentes consideraciones parece ser, sin embargo, que hay que contar con la posibilidad y aun la probabilidad de esta interpretación: nos consta por una parte que en la primera mitad del siglo IV se representaban ángeles en los sarcófagos con las mismas características iconográficas que las de los acompañantes de la Orante; nos consta también que en toda la mentalidad paleocristiana se atribuye a los ángeles un oficio que está plenamente de acuerdo con la actitud y el puesto de dichos personajes; si no se puede llegar a una conclusión cierta es porque tales características iconográficas y tal oficio pueden cuadrar también a apóstoles y mártires.

Puede también tratarse, sin duda, de dos apóstoles; es más: en los sarcófagos de la segunda mitad del siglo IV son ciertamente en muchos casos, san Pedro y san Pablo concretamente, como es fácil verlo por los retratos de ambos, que en esa época han comenzado ya a fijarse. Sin embargo, este hecho innegable no basta para identificar con los príncipes de los apóstoles a los dos acompañantes de la Orante de la primera mitad del siglo. A partir de mediados del siglo IV, después de la aparición de los sarcófagos de Pasión y de la creación del tipo iconográfico de ambos apóstoles, se advierte una tendencia manifiesta a convertir en Pedro y Pablo a casi toda pareja de personajes o bustos que aparezcan o puedan colocarse simétricamente distribuidos en un sarcófago; hasta las máscaras de los acroteras de las tapas se convierten en Pedro y Pablo⁴⁰.

³⁹ En el artículo citado, col. 309, dice: «Zu den Diensten des E. am Menschen gehört auch die Heimholung seiner Seele beim Tode (suscipiente te angeli; o. sp. 167). — Dieses Thema ist nur einmal vertreten (n.º 107)». Se refiere a una píxide de marfil del Museo Británico. Por otra parte, no creo que siempre sea seguro que el personaje señalado por Klausner como ángel, en la escena de los tres jóvenes en el horno de Babilonia, sea realmente un ángel y no un profeta; así, por ejemplo, se podría pensar en los nn. 13. 49 y 50 de su catálogo. Ciertamente no es un ángel el del n.º 17 (WS 206, 7), sino Cristo que cura al paralítico.

⁴⁰ Los extremos de las tapas de los sarcófagos se adornan a veces con bustos a manera de acroteras que sustituyen las antiguas máscaras báquicas; no desaparecen éstas del todo; hay también algún ejemplo de representación del sol y de las estaciones, pero con frecuencia son dos figuras más bien de apóstoles, que en algunos casos presentan los rasgos fisonómicos atribuidos a Pedro y Pablo. De veintidós ejemplos que he logrado reunir, aunque en bastantes falta uno de los dos extremos, se puede pensar que haya existido tal representación caracterizada en unos diez ejemplares, de los cuales dos son franceses y los ocho restantes romanos. Parecen caracterizados en WS 20, 1; 236, 7 (los dos únicos caracterizados en Francia); 28, 3; 49, 1; 140, 1 y 2; 170, 1; 172, 1 y 4; 282, 4. Téngase en cuenta, además, que a fines del siglo IV es frecuente la despreocupación por los retratos característicos de Pedro y Pablo, como puede verse también en los vidrios dorados.

En la primera mitad del siglo *iv*, los personajes más importantes, como Cristo, Pedro y otros también del A. T., no han adquirido aún unas características fisonómicas fijas; para reconocerlos es necesario atender no al retrato, sino a la escena, a la acción que ejecutan. Examinando la acción que ejecutan los acompañantes de la Orante, su actitud y características, podemos hacer las siguientes constataciones:

1. En los casos en que hay un solo acompañante, éste parece ser el sucesor del maestro-filósofo de los sarcófagos del siglo *iii*: un claro ejemplo es el de la tapa del Lat. 190 ⁴¹: Crispina, la difunta, entre dos árboles, lee un volumen caracterizado por el monograma de Cristo; a la derecha aún se ve al filósofo, profeta o apóstol, con un volumen en la izquierda y el gesto oratorio en la derecha. Lo mismo ocurre en los fragmentos del Museo de Clermont-Ferrand ⁴².

2. Cuando hay dos, algunas veces el de la derecha avanza la mano izquierda abierta por delante de la Orante, con un gesto que parece de protección; el de la izquierda, en cambio, hace manifiestamente el gesto oratorio con la mano derecha ⁴³.

3. En muchos otros casos, ambos personajes hacen el gesto de protección, que parece inspirado en la idea de asegurar y dar ánimos a la difunta; puede tratarse de intercesión y, si se trata de apóstoles, puede estar relacionado con el testimonio de confianza que es la doctrina cristiana de la resurrección ⁴⁴.

4. En algunos pocos casos, casi excepcionales, los dos personajes sostienen fuertemente los brazos de la Orante ⁴⁵; puede tratarse de la conducción al cielo o de intercesión.

5. Finalmente, los acompañantes pueden aparecer como meras figuras de fondo: algunos de éstos repiten el esquema de los apóstoles de fondo de las escenas de milagros de Cristo, y podrían hacer como allí de testigos; otros, más modernos o más descuidados, dan la impresión de figuras desvitalizadas o repetidas únicamente por rutina ⁴⁶.

⁴¹ WS 249, 11.

⁴² WS 184, 5.

⁴³ WS 63, 4; 113, 3; 115, 2; 119, 3; 220, 2; 226, 3; 269, 2.

⁴⁴ WS 110, 1; 110, 2; 126, 2; 128, 2; 269, 2.

⁴⁵ WS 110, 3; 229, 8; 297, 1.

⁴⁶ WS 112, 2; 113, 1; 127, 1 y 2; 227, 2; 182, 1.

Por las funciones, pues, que ejercen, si los acompañantes de la Orante en los sarcófagos constantinianos no son ángeles, pueden ser mártires o apóstoles, y más probablemente lo segundo, dada la presencia frecuente de apóstoles en otras escenas de los mismos sarcófagos. Que se trate de Pedro y Pablo en esa primera mitad del siglo iv no lo creo probable, aunque no sea más que por el hecho de que san Pablo está ausente en todas las demás composiciones anteriores a los sarcófagos de Pasión que aparecen hacia 340-350; pero, sobre todo, porque hay algunos casos concretos que parecen excluirlo positivamente: en el sarcófago estrigilado de Tívoli, hoy Lat. 166A ⁴⁷, de los principios del siglo iv, en el centro acompañan a la Orante dos personajes, uno de los cuales es imberbe y el otro tiene una barba apenas insinuada; todo lo contrario del san Pedro del milagro de la fuente que en el mismo sarcófago adorna el panel de la izquierda y que posee una barba fuertemente surcada por el trépano. En el sarcófago del Museo de las Termas 79983 ⁴⁸ también es diferente el tipo de los dos acompañantes de la Orante con respecto al de san Pedro de la trilogía. Más claramente puede observarse esta diferencia en el sarcófago de Claudiano, del mismo Museo de las Termas 455 ⁴⁹: de los dos acompañantes de la Orante, uno es imberbe y el otro barbado, ambos con abundante cabellera; el san Pedro de la trilogía, sobre todo el del arresto y el de la fuente, tiene una pronunciadísima entrada, que puede considerarse como calva. También es constantiniano el sarcófago de Berja, del Museo arqueológico de Madrid ⁵⁰. En este sarcófago encontramos una escena que constituye un *unicum* en toda la iconografía paleocristiana: la presentación de Pedro y Pablo ante Nerón. Los dos personajes presentados por dos soldados al emperador son sumamente parecidos, pero se diferencian por la calva de uno de ellos; no ya los rasgos fisonómicos, que éstos, como hemos visto, en esta época no pueden darnos todavía ninguna certeza, sino la acción, la escena, nos indican que nos

⁴⁷ WS 111, 4.

⁴⁸ WS 126, 2.

⁴⁹ WS 127, 2.

⁵⁰ WS 151, 2. Las cabezas de los dos acompañantes de la Orante en este sarcófago son fragmentarias precisamente por su parte inferior; pero aun así puede apreciarse fácilmente en el original que el de la derecha es imberbe y el de la izquierda barbado.

hallamos ante los príncipes de los apóstoles. Ahora bien: en el mismo sarcófago, la Orante del centro está flanqueada por un apóstol barbudo y calvo a su derecha y por otro imberbe a su izquierda. No parece posible que en los mismos sarcófagos en que se labra un tipo fijo para las diversas escenas en que aparece san Pedro, se le pretenda representar junto a la Orante y se prescindiera sólo en este caso de las características fisonómicas que se le han prestado fijamente en los otros casos; el ejemplo del sarcófago de Berja creo que es particularmente elocuente, dado que en él se han distinguido conscientemente las dos cabezas de Pedro y Pablo en la presentación ante Nerón y no se han repetido los tipos en los acompañantes de la Orante ⁵¹.

Como consecuencia de lo expuesto, creo que podemos concluir que en los acompañantes de la Orante de la primera mitad del siglo IV no hay razón para ver a Pedro y Pablo e incluso hay más bien razones para excluirlos; no puede excluirse, en cambio, la posibilidad de que se trate de ángeles. Por lo que toca al papel que desempeñan esos personajes, así como los apóstoles o Pedro y Pablo en la segunda mitad del siglo, no parece que deba reducirse a uno solo, que además mal cuadraría con la diversidad de sentidos que puede tener la misma Orante. Las diversas actitudes con que se les representa responden a diferentes acciones; éstas pueden ser de intercesión, de testimonio de la doctrina cristiana, de protección. Es inútil pretender que los monumentos figurados hablen con una precisión que no existía en las ideas de la época en que nacieron.

MANUEL SOTOMAYOR, S. I.

⁵¹ Algunos piensan que quizás en tiempos constantinianos los cristianos veían a Pedro y Pablo en los acompañantes de la Orante, aunque aún no los distinguiesen con determinadas características iconográficas. El razonamiento que hago en el texto creo que hace al menos improbable esta interpretación.