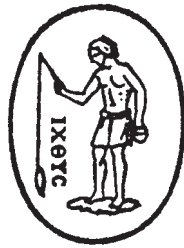


JAHRBUCH  
FÜR  
ANTIKE UND CHRISTENTUM



SONDERDRUCK

Nicht im Handel

JAHRGANG 59 · 2016

---

ASCENDORFF VERLAG  
MÜNSTER WESTFALEN

## INHALT

### A u f s ä t z e

- WOLFGANG SPEYER  
Das Verhältnis vom Alten Testament zum Evangelium Jesu Christi. Kontinuität  
und Differenz sowie geschichtliche Folgen . . . . . 5
- THOMAS KUHN-TREICHEL  
Biblisches Paradies und mythologische Idealvorstellungen. Die lateinische  
Bibeldichtung und Eudokia im Vergleich . . . . . 29
- GÖRGE K. HASSELHOFF  
Hieronymus und die Aussprache des Hebräischen nach seinen Briefen . . . . 43
- CRISTINA CUMBO  
Balaam e la stella. La controversa storia del profeta Veterotestamentario e della  
sua iconografia nelle rappresentazioni cristiane dei primi secoli (con tavole 1) 67
- JOS OSSEWAARDE  
Bilder der Hoffnung und der Erwartung. Eine Untersuchung zu biblischen  
Darstellungen auf römischen Kindersarkophagen aus dem 3. und 4. Jahrhun-  
dert und ihrer Bedeutung (mit Taf. 2/5) . . . . . 89
- DIANA GOROSTIDI / JORDI LÓPEZ VILAR  
Inscripciones visigodas en el *ordo Apostolorum* del ábside de Sant Miquel de Ter-  
rassa (Barcelona). Evidencias a partir de los *tituli picti* (con laminas 6/10) . . 114
- HARALD MIELSCH  
Manichäisch oder ptolemäisch? Zu einem sassanidischen Silberteller in Kuwait  
(mit Taf. 11/12) . . . . . 137
- BERNHARD DOMAGALSKI †  
Spiegel einer römischen Tonlampe mit Darstellung eines Hirschen (mit Taf.  
13) . . . . . 140

### B e s p r e c h u n g e n

- Rez. DETLEF LIEBS, Das Recht der Römer und die Christen.  
Besprochen von PHILIPP SCHEIBELREITER . . . . . 142
- P. SCHÄFER, Anziehung und Abstoßung. Juden und Christen in den ersten Jahrhun-  
derten ihrer Begegnung.  
Besprochen von GÜNTER STEMBERGER . . . . . 147
- Die Sextussprüche und ihre Verwandten. Herausgegeben von W. EISELE.  
Besprochen von PAUL-HUBERT POIRIER . . . . . 148
- A. ARBEITER / D. KOROL (Hrsg.), Der Kuppelbau von Centcelles. Internationale  
Tagung des Deutschen Archäologischen Instituts in Madrid.  
Besprochen von BEAT BRENK . . . . . 151

**B e r i c h t e f ü r d a s J a h r 2 0 1 5**

Franz Joseph Dölger-Institut zur Erforschung der Spätantike . . . . .	155
Verein zur Förderung des Franz Joseph Dölger-Instituts der Rheinischen Friedrich- Wilhelms-Universität Bonn e.V. . . . .	155

## INSCRIPCIONES VISIGODAS EN EL *ORDO APOSTOLORUM* DEL ÁBSIDE DE SANT MIQUEL DE TERRASSA (BARCELONA)

Evidencias a partir de los *tituli picti*\*

### A. Introducción

Sant Pere de Terrassa (Barcelona, España) es un conjunto arquitectónico y arqueológico monumental de época visigoda y medieval formado por las iglesias de Sant Pere, Sant Miquel y Santa Maria que formaban el núcleo religioso de la histórica diócesis de *Egara*, hoy Terrassa, activa de los siglos IV al IX (fig. a)<sup>1</sup>.

La más antigua mención de *Egara* como sede episcopal se documenta gracias al nombramiento del obispo Ireneo en sustitución del fallecido Nundinario, obispo de Barcelona, que en torno al 450 a causa de su extensión había decidido dividir la sede episcopal de Barcelona en dos, dejando la zona del litoral para ésta última y creando para la zona interior una nueva diócesis en *Egara*<sup>2</sup>. El conjunto religioso egarense surge, pues, de la necesidad de dotar a la ciudad de los edificios emblemáticos propios de la nueva realidad administrativa eclesiástica: una sede episcopal dotada de parroquia, iglesia catedral y baptisterio. *Egara* compartirá con Barcelona, Tarragona y Urgell, el ser uno de los más antiguos obispos del área catalana.

La sede egarense es uno de los monumentos paleocristianos más importantes actualmente conocidos en Hispania, sin duda el mejor conservado de Cataluña, y ha quedado perfectamente definido después de las excavaciones de los años 1995–2004. Ciertamente, el lugar no ha dejado de proporcionar nuevas sorpresas desde que a principios del siglo XX JOSEP PUIG I CADAFALCH (1867–1956) empezara a excavar, pero hasta las más recientes intervenciones arqueológicas realizadas no ha sido posible comprender la evolución de este imponente espacio en toda su extensión y complejidad (fig. b/c)<sup>3</sup>. Una de las más espectaculares novedades ha sido la recuperación de

\* Este trabajo ha sido posible gracias a las siguientes personas: JOSEP M. MACIAS (Institut Català d'Arqueologia Clàssica) en el marco del proyecto que lidera («Técnicas constructivas y arquitectura del poder en el noreste de la Tarraconense. Metodología de representación y parámetros analíticos para la comprensión de los procesos evolutivos – HAR2012–36963-C05–03»); a GEMMA GARCÍA, ANTONIO MORO y DOMÈNECH FERRAN (Museu de Terrassa); a PALOMA ALIENDE y IÑAKI MATÍAS (Institut Català d'Arqueologia Clàssica) por la elaboración gráfica de los dibujos. Finalmente a ACHIM ARBEITER (Georg-August-Universität Göttingen), SERGIO VIDAL (Museo Arqueológico Nacional de Madrid), por sus consejos y sugerencias bibliográficas, a JESÚS CARRUESCO (Institut Català d'Arqueologia Clàssica) y JAIME CURBERA (Inscriptiones Graecae – Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften), por su ayuda en las transcripciones griegas y coptas.

<sup>1</sup> Debe su nombre al hecho de estar ubicados en el antiguo núcleo urbano de Sant Pere, actualmente integrado como barrio en la moderna ciudad. El *municipium flavium* de *Egara* está documentado por varias inscripciones romanas reutilizadas en las iglesias (CIL II, 4494/4495), sin embargo, el lugar preciso de su localización es a día de hoy aún desconocido, aunque sin duda en el entorno de la actual ciudad de Terrassa.

<sup>2</sup> Cartas del papa *Hilarius* a *Ascanius*, obispo metropolitano de *Tarraco* (cf. PL 58, 14/8). Cf. J. VIVES, Concilios visigóticos e hispano-romanos (Barcelona/Madrid, 1963) 161/2. El último obispo egarense documentado fue Juan, en 693, tal como aparece recogido en el Concilio XVI de Toledo (VIVES 519).

<sup>3</sup> La bibliografía es muy abundante y obviamente no es nuestro objetivo ni siquiera hacer una breve introducción sobre el conjunto de las iglesias, que se encontrará fácilmente en la bibliografía al uso. Men-

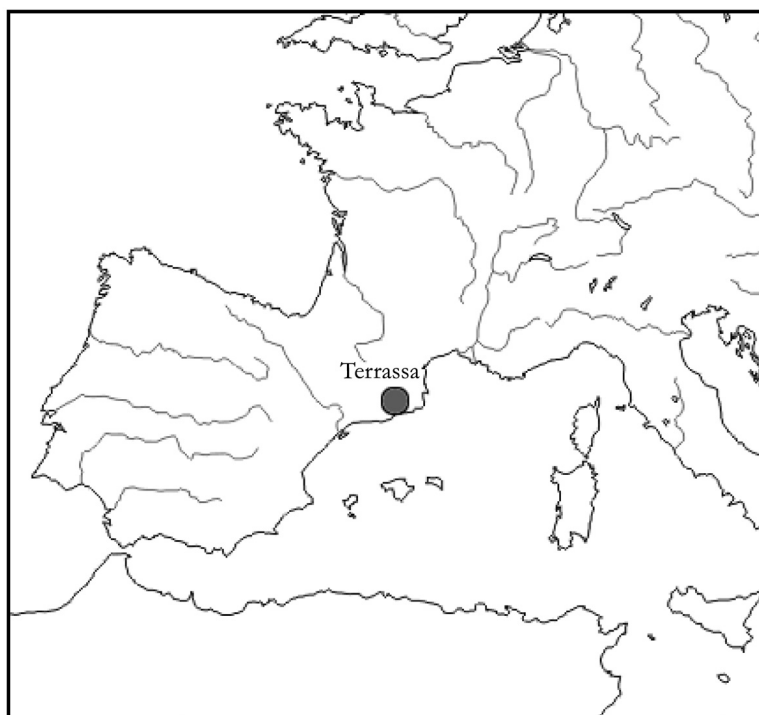


fig. a. Ubicación Terrassa (dibujo: ICAC)

diversos *tituli picti* en función de rótulos didascálicos en las pinturas del ábside de la iglesia de Sant Miquel, cosa que ha facilitado la lectura de varios de los nombres de las figuras allí representadas, permitiendo la definitiva identificación del conjunto iconográfico con un apostolado, el más antiguo pintado de la Península Ibérica. De su lectura e interpretación nos ocuparemos en el presente estudio.

### B. La iglesia de Sant Miquel de Terrassa

Se trata de un edificio de planta central situado entre las otras dos iglesias que forman el conjunto episcopal (Santa Maria y Sant Pere). Desde los primeros estudios

cionamos sólo un trabajo reciente centrado en el periodo que nos interesa y que remite a la numerosa bibliografía anterior: M. G. GARCIA / A. MORO / F. Tuset, La seu episcopal d'Ègara. Arqueologia d'un

conjunt cristià del segle IV al IX = Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Documenta 8 (Tarragona, 2009).



fig. b. Vista general del estado actual de las tres iglesias

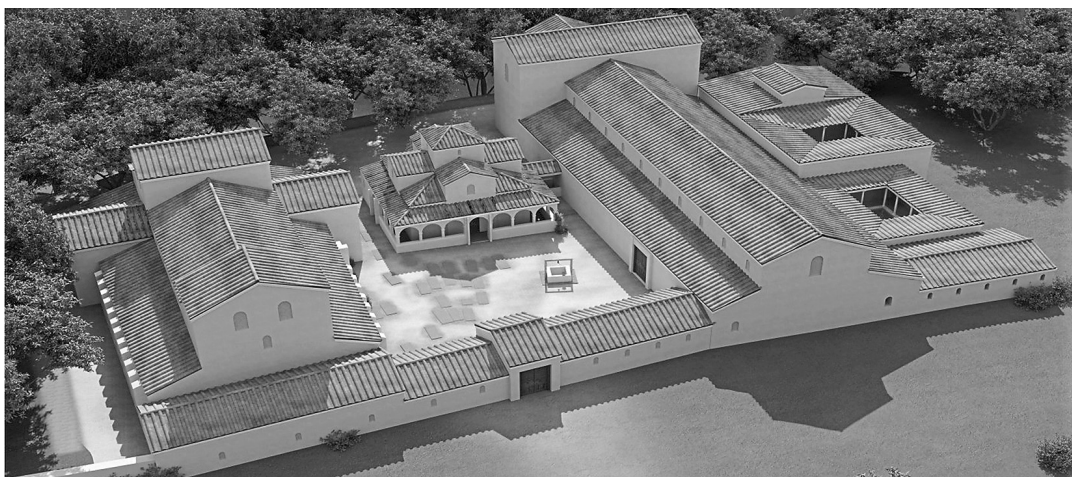


fig. c. Reconstrucción virtual del conjunto visigodo en el siglo VI  
(Fotos: <http://www.seudegara.cat>)

de PUIG I CADAFALCH ha aparecido siempre identificado como baptisterio; sin embargo, esta interpretación ha sido definitivamente descartada gracias a las nuevas investigaciones y excavaciones que han podido certificar la ausencia de piscina bautismal<sup>4</sup>. Además, la presencia de sepulcros en el subsuelo contemporáneos a su construcción y, sobre todo, la tumba localizada en el lóbulo sur de la capilla trilobulada de la cripta, justo bajo el ábside de la planta superior, son los argumentos de más peso que permiten confirmar el carácter funerario del edificio<sup>5</sup>.

La actual iglesia de Sant Miquel es el único edificio del conjunto que ha conservado completa la planta y gran parte del alzado original del siglo VI, incluso los pavimentos

<sup>4</sup> GARCÍA/MORO/TUSET 127.

<sup>5</sup> También, aunque fuera de contexto, fue recuperado un sarcófago de mármol de época constanti-

niana en el interior de la iglesia (GARCÍA/MORO/TUSET 145).

mentos originales de *opus signinum*. Corresponde a un edificio de planta central, cuadrada al exterior y con cruz griega inscrita en el interior, con una cúpula central sostenida por ocho columnas. En el lado oriental presenta un ábside sobreelevado de planta ultrapasada interior y heptagonal en el exterior, debajo del cual se conserva una cripta a la que se accede mediante una escalera que da a un corredor en el que, justo en el centro, hay una capilla trilobulada. El acceso al edificio se realizaba por tres puertas situadas en el cuerpo central de las fachadas norte, sur y oeste, y estaba circundado en esos tres lados por un corredor perimetral del que solo se ha conservado la cimentación del muro exterior<sup>6</sup>.

### C. Las pinturas del ábside

El ábside conserva una pintura original que recientemente ha sido restaurada, lo que ha permitido descubrirla en su totalidad. Los datos aportados por los restauradores junto con los de la excavación arqueológica permiten datarla en el momento de construcción del edificio, en torno a principios del siglo VI<sup>7</sup>.

La composición pictórica se estructura en dos registros. En el superior, Cristo en majestad enmarcado por una mandorla sostenida por cuatro ángeles, y el Sol y la Luna a cada lado. En el registro inferior hay cinco círculos situados en posición central. En el del medio se encuentra un crismón y en los otros, actualmente perdidos, PUIG I CADAVALCH supuso que eran cuatro ruedas<sup>8</sup>. A cada lado hay seis personajes arrodillados que llevan la mano izquierda a la boca. Visten túnica y *pallium*, están calzados y llevan un nimbo sobre la cabeza. Las figuras están enmarcadas por un cortinaje que deja ver un fondo de árboles (láms. 6a y 7)<sup>9</sup>.

PUIG I CADAVALCH interpretó la escena como una teofanía derivada de la segunda visión de Ezequiel (8: 1/18), según la cual los doce personajes representaban «gente de diversa condición social de Jerusalén, quizás (por los nimbos que se entrevén) en el momento de transición en el cual se transforman en los apóstoles». Afirmaba que no podían representar los apóstoles, los cuales, «según el tipo iconográfico fijado en los orígenes del arte cristiano, no tienen que ir calzados y la mayoría tienen que ser barbudos»<sup>10</sup>. Según PUIG I CADAVALCH, tampoco podían ser los ancianos del Apocalipsis por la iconografía y, por lo tanto, concluyó que las doce figuras representaban sincréticamente los veinticinco hombres testigos de la segunda visión de Ezequiel<sup>11</sup>.

<sup>6</sup> Este corredor exterior posiblemente estaría montado por una columnata y cubierto por un tejado a una vertiente (cf. fig. b/c).

<sup>7</sup> GARCÍA/MORO/TUSET 140/3.

<sup>8</sup> Las pinturas murales de Terrassa ya habían sido descubiertas por PUIG I CADAVALCH en sus primeras intervenciones de limpieza, aunque las inscripciones no eran visibles entonces. Una descripción de los motivos iconográficos se encuentra en J. PUIG I CADAVALCH, *Noves descobertes a la catedral d'Egara* (Barcelona, 1948).

<sup>9</sup> Sobre las pinturas de Sant Miquel, cf. A. GRABAR, *Une fresque visigothique et l'iconographie du si-*

*lence: CahArch 1 (1945) 124/8; X. BARRAL, Peinture murale romaine et médiévale en Catalogne avant l'an mil: Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa 5 (1974) 141/52.*

<sup>10</sup> PUIG I CADAVALCH 31 (en catalán en el original).

<sup>11</sup> Precisamente esta visión profética es el argumento esgrimido, junto con cuestiones estilísticas, para datar las pinturas del ábside de Sant Miquel en época medieval. Cf. M. DURLIAT, *Théophanies-visions avec participation de prophètes dans la peinture romane catalane et toulousaine: CRAInscr 118 (1974) 553.*

A pesar de las consideraciones iconográficas erróneas<sup>12</sup>, una de las grandes aportaciones del trabajo de PUIG I CADAVALCH fue la datación del edificio de Sant Miquel en el siglo VI, y la atribución de las pinturas a esta misma época. Si bien esta datación fue puesta en entredicho después por otros investigadores como HELMUT SCHLUNK o EDUARD JUNYENT, que consideraban el edificio de época medieval<sup>13</sup>, los nuevos trabajos arqueológicos han confirmado la cronología del siglo VI, tanto para el edificio como para las pinturas del ábside<sup>14</sup>.

#### D. Las inscripciones de la zona superior (lám. 6b)

Las inscripciones se encuentran en el cénit de la bóveda y en la franja roja que divide ambos registros iconográficos representados en el ábside de la iglesia de Sant Miquel. El segundo registro con los cinco círculos y los doce personajes está enmarcado por dos cintas rojas. La superior presenta los restos de una inscripción bastante deteriorada que es el objetivo fundamental del presente trabajo. Dado su mal estado, esta inscripción no pudo ser apreciada hasta la restauración hecha por la empresa especializada ARCOR entre el mes de junio de 2001 y el mes de febrero de 2002, cosa que provocó que pasara completamente desapercibida para los especialistas que estudiaron las pinturas con anterioridad. Los restauradores presentaron en su informe un dibujo a escala con algunas de las letras que entonces pudieron leer, pero sin que fuera posible articular ningún texto coherente. Con estos precedentes, se nos brindó la oportunidad de proceder a su estudio, por lo que el día 3 julio de 2014, en el marco de una visita de trabajo al conjunto episcopal de Terrassa, se procedió a fotografiar y a sacar el calco autóptico de lo que quedaba aún visible de la inscripción.

Los trabajos de restauración efectuados sobre las pinturas han puesto a cuerpo descubierto, en realidad, varias inscripciones.

Un primer grupo se encuentra en la zona superior del ábside, en la mandorla y a su alrededor. La más visible es aquella situada en el cénit de la cúpula, en el interior del nimbo cruciforme del Cristo, donde se lee sin dificultad, pintada en rojo sobre fondo claro: *Em(m)anuel*.

El texto aparece con una de las dos M elididas, sustituida por una línea sobre la E que la precede. Su función es identificar epigráficamente la figura del Cristo en majestad. Podemos mencionar como paralelo un icono del siglo VII conservado en la pinacoteca del monasterio de Santa Catalina en el Monte Sinaí donde se representa Cristo

<sup>12</sup> Los apóstoles se representan también calzados, como se puede comprobar, por ejemplo, en los mosaicos de las cúpulas de los dos baptisterios de Rávena. Cf. R. DIJKSTRA, *The Apostles in Early Christian Art and Poetry* (Leiden 2016) 297. Por otro lado, la nueva restauración ha dejado al descubierto las barbas de los apóstoles, habitual también en la iconografía. Cf. DIJKSTRA 290.

<sup>13</sup> H. SCHLUNK, *Arte Asturiano: Ars Hispaniae 2* (Madrid, 1947) 325/416, especialmente pág. 389/97; E. JUNYENT, *Las iglesias de la antigua sede de Egara: Ampurias 17/18* (1955/1956) 79/96, y más recientemente, M. GUÀRDIA, *La pintura mural pre-*

*romànica de les esglésies de Sant Pere de Terrassa: Actes del I Simposi Internacional sobre les Esglésies de Sant Pere de Terrassa* (Terrassa, 1992) 153/60 y C. MANCHO, *La pintura mural a Catalunya durant l'Alta Edat Mitjana*, Tesis doctoral Barcelona (2003). Para un buen resumen de la investigación, cf. E. RIU-BARRERA, *Història, arqueologia i restauració (segles XVI/XX): Les esglésies de Sant Pere de Terrassa. De seu episcopal a conjunt monumental, II Taula rodona*, Institut d'Estudis Catalans (Barcelona, 2001) 27/49, con la bibliografía de referencia.

<sup>14</sup> GARCIA/MORO/TUSET (nota 3) 143.



en una mandorla y una inscripción a derecha e izquierda de la cabeza con la inscripción griega + E[MMA]NOYHA<sup>15</sup>.

Un segundo texto se encuentra dentro del libro que sostiene la figura de Cristo con las manos, también en rojo sobre fondo claro. Desgraciadamente está muy perdido y se conservan pocos restos:

[-----] // E[---] / ++ / RI / [---] / ((crux?))

Se aprecian perfectamente los límites de las dos hojas del libro y se entrevé que había cuatro líneas. La hoja izquierda no ha conservado ninguna letra. La hoja derecha conserva las trazas de una letra en la primera línea; de dos letras en la segunda y tercera línea; y un tipo de cruz en la que sería la cuarta línea. En la primera línea hay unos restos que corresponden a la parte inferior de una E. Las únicas letras que se pueden leer sin duda son las de la tercera línea: una R y una bastante probable I. Teniendo en cuenta el tipo de textos que acostumbran a traer estas representaciones y en vista de paralelos cronológicamente equiparables, hemos elaborado una propuesta que empezaría y acabaría con una cruz, tal como aparecen también entre los nombres de los apóstoles que veremos después:

[((crux)) EGO / SVM VIA] // E[T] / VE / RI / [TAS] ((crux))

La secuencia coincide con un fragmento del conocido texto procedente del evangelio «*Ego sum via et veritas et vita*» (Joh. 14,6), presente en alguna de las más antiguas representaciones iconográficas del Cristo en majestad, como el caso del Cristo guerrero de la Capilla Arzobispal de Rávena, datada en 495 (CIL XI, 261). No deja de sorprender que, disponiendo de espacio, la frase no quedara rematado por las palabras «*et vita*».

Finalmente, sobre la representación del sol y la luna, quedan sendas cartelas con fondo rojo. Mientras que la del sol está perdida, la de la luna se conserva bastante bien y en su interior se puede distinguir alguna letra, que permite restituir *Luna*. Consecuentemente se puede deducir que en la otra figuraría la palabra *Sol*:

LUNÀ // [SOL]

Por lo tanto, las inscripciones de esta área son, por una parte, rótulos didascálicos de lo que hay representado (*Emmanuel, Sol, Luna*) y por otra, las palabras del libro de la vida (*Ego sum via et veritas*), o alguna expresión similar.

### E. La inscripción del friso de los apóstoles

Una larga inscripción, más difícil de detectar, se encuentra en la franja roja que separa la escena superior del Cristo con los ángeles de la inferior con las 12 figuras y los 5 círculos. Se encuentra pintada en color rojo oscuro sobre una franja roja de

<sup>15</sup> K. WEITZMANN, *The monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The icons 1. From the sixth to the tenth century* (Princeton, 1976) 41, B.16.

c. 6/7 cm de anchura de tono más claro, a pesar de que en algunos puntos y posiblemente debido a reacciones químicas o similares que oscurecen la base, algunas letras se muestran de un color blanquecino. La lectura es, no obstante, difícil debido principalmente a la pérdida de la superficie sobre la cual se disponían los caracteres, así como por el desgaste de la materia pictórica conservada, que provoca que la inscripción resalte poco sobre el fondo. El reconocimiento autóptico epigráfico ha permitido identificar con claridad sólo algunos nombres y restos aislados de letras de más difícil lectura, pero que han podido ser interpretadas gracias a su posición dentro del contexto iconográfico (lám. 8a).

La primera secuencia claramente identificada a vista fue MEVS, que se encuentra en la parte izquierda del ábside. Considerando el nombre *Emmanuel* muy legible en el centro de la bóveda y dada la distribución de los personajes y la composición pictórica, la opción de que se tratara de un apostolado fue cobrando fuerza. Esto permitía una primera interpretación de MEVS como parte del nombre *Bartholomaeus*. Para confirmar esta hipótesis había que comprobar la orden de los apóstoles según los textos bíblicos, y especialmente los listados que ofrecen los evangelios de Mateo y Lucas (cf. cuadro 1), donde coincide el orden de los seis primeros: *Petrus, Andreas, Iacobus, Iohannes, Philippus* y *Bartholomaeus*. Precisamente, los restos MEVS se encontraban encima de la sexta figura representada. El uso del nominativo era además un evidente indicio de su papel como rótulo identificador, por lo cual era deducible que la disposición de los nombres de los personajes tendría que seguir esta misma enunciación.

Con esta clave interpretativa, se procedió al registro de las letras conservadas mediante el calco directo y la documentación gráfica, que permitió identificar claramente primero el nombre de *Iohannes* encima de la cuarta figura. La presencia de *cruces* como elementos separadores y su colocación sobre la franja de color evidenciaba, también, la función de esta última como apoyo didascálico. Gracias al análisis autóptico epigráfico otros nombres pudieron ser leídos, como *Petrus* y *Andreas*. Precisamente la presencia de *Petrus* encabezando el listado de personajes hizo pensar inmediatamente en la de *Paulus* en posición especular, de lo que se dedujo una secuencia donde en los extremos se ubicaran los *principes Apostolorum*.

En la parte central, coincidiendo con los cinco círculos, se pueden identificar trazas oblicuas y paralelas que más que a letras parecen corresponder a una decoración del tipo «espina de pez». A continuación, la larga franja sobre la que había la inscripción ha desaparecido completamente. Solo en un punto se ve una S seguida de una cruz y hacia el final se vuelve a identificar una secuencia de letras incompletas que solo pueden corresponder al final de la serie con el nombre de *Pa[ul]us*, especialmente teniendo en cuenta su colocación contrapuesta al de *Petrus*.

En conclusión, la lectura resultante es la siguiente (de izquierda a derecha):

((crux)) PETRVS ((crux)) ((crux)) AND[RE]A[S ((crux?)) ((crux?)) IACOB]VS ((crux)) IOANNES (sic) ((crux)) ((crux)) P[HILIPPVS ((crux?)) ((crux?))] BARTOTMEVS (sic) ((crux)) (motivo iconográfico a «espina de pez») [--]S ((crux)) PA[VL]VS [((crux))]

*Petrus* se lee con dificultad, pero es posible reconocer las seis letras del nombre, enmarcado por sendas *cruces*; de *Andreas* sólo se puede identificar la *crux* inicial y las tres primeras letras AND, así como la segunda A; de *Iacobus*, sólo el final VS y una *crux* posterior; *Iohannes*, junto con *Bartholomeus*, es el nombre más legible con todas las

letras – aunque sin la H de la forma canónica latina – seguido de una *crux*. De *Philippus* se intuye la primera P precedida de una *crux*. *Bartholomeus* es el nombre que mejor se reconoce, sobre todo el inicio BAR y el final MEVS, seguido de una *crux*. Sin embargo, esta forma presenta cierta confusión en sus caracteres centrales, evidenciando una lectura TOT en lugar del esperable THOLO o TOLO, resultando la forma *Bartotmeus* un hápax<sup>16</sup>. Tras la secuencia del motivo a «espina de pez», la inscripción desaparece casi completamente: se lee una S con una *crux* y más adelante se halla nuevamente otra S y una *crux*, seguida de las letras PA y unos trazos ininteligibles correspondientes a 2/3 letras previas al VS final de *Paulus*.

Desde un punto de vista paleográfico, las formas de las letras corresponden a las propias de la epigrafía paleocristiana de época visigoda, con algunas influencias de la escritura uncial, como demuestra, por ejemplo, el uso de la A con el característico trazo transversal anguloso o la M de trazos externos angulosos<sup>17</sup>. Por lo demás, la forma de la capital cuadrada con tendencia actuaria es la propia de los *tituli picti*, a pesar de que no es habitual encontrar inscripciones pintadas monumentales en esta época. Sin embargo, hay otro caso semejante en tierras catalanas, también datado en el siglo VI: se trata de la inscripción del baptisterio de Barcelona, reconstruida parcialmente a partir de múltiples fragmentos, que contenía una fórmula litúrgica propia de las renunciaciones del bautismo<sup>18</sup>.

En conclusión, la lectura reconstructiva permite proponer sin ningún tipo de dudas que las figuras representadas en el ábside de la iglesia de Sant Miquel de Terrassa corresponden a un apostolado, con lo que se descarta definitivamente la interpretación original propuesta por PUIG I CADAVALCH en 1927, considerada aún vigente en algunos aspectos.

#### F. El *ordo Apostolorum* de las pinturas de Sant Miquel de Terrassa

Para restituir el orden de los nombres de los apóstoles que se han perdido es necesario saber antes cuáles eran. Esta cuestión, que de entrada parece tener una

<sup>16</sup> De ser así, estaríamos ante una variante quizás influenciada por la pronunciación tardía del nombre original en latín que ha originado el actual nombre Bartomeu en lengua catalana. Por otro lado, como en cualquier otra inscripción latina de la época, no es extraño encontrar errores, ya sean ortográficos o de transcripción, y ocurre sin ir más lejos en los nombres de los apóstoles de otros apostolados de la época (cf. nota 57).

<sup>17</sup> Cf. J. M. DE NAVASCUÉS, *El concepto de Epigrafía. Consideraciones sobre la necesidad de su ampliación* (Madrid, 1953), 39 con la secuencia alfabética de las letras visigodas con datación (letra A), y J. DE SANTIAGO FERNÁNDEZ, *El hábito epigráfico en la Hispania visigoda*: N. AVILA / M. J. SALAMANCA / L. ZOZAYA (eds.), VIII Jornadas Científicas sobre Documentación de la Hispania altomedieval (siglos VI/X) (Madrid, 2009) 291/344, esp. 298/300, donde

se argumenta el uso en Hispania de tipos paleográficos mixtos entre la capital romana y el tipo uncial en el siglo V.

<sup>18</sup> M. MAYER / I. RODÀ, *Visigodos y cristianos en Barcino. A propósito de la inscripción pintada del baptisterio*: Acta XIII Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae (Split/Poreč 1994) 3 (Città del Vaticano/Split, 1998) 511/22. La paleografía comprende un tipo de letras capitales, con refuerzos y apéndices muy marcados, y otro de formas más próximas a los tipos librarios y unciales característicos de esta etapa tardía. A este propósito, cf. la inscripción de la *beata Thecla* de Tarragona (CIL II<sup>2</sup>/14, 2150), en donde conviven ambos tipos paleográficos. Para su datación en el s. V dC, cf. J. LÓPEZ VILAR / D. GOROSTIDI, *Noves consideracions sobre la inscripció tarraconense de la beata Thecla* (segle V): *Pyrenae* 46,1 (2015) 131/46.

respuesta obvia, es más compleja de lo que se podría pensar<sup>19</sup>. Los apóstoles, aquellos doce discípulos escogidos por Jesús en su ministerio, aparecen recogidos en forma de listado en tres de los evangelios sinópticos: Mateo (10,2/4), Marcos (3,16/9) y Lucas (6,13/6) y en el principio de los *Hechos de los Apóstoles* (Act. 1,13/26). En el evangelio de Juan los discípulos van apareciendo de forma aleatoria en varios episodios, pero no todos.

Por otro lado, existen apóstoles homónimos que los textos individualizan mencionando normalmente la filiación, como el caso de los dos Jaimes, el uno hijo de Zebedeo y el otro hijo de Alfeo; o bien de los dos Judas, el uno llamado Iscariote y el otro hijo de Jaime. Respecto a este último, hay cierta variedad de denominaciones: Judas, hijo de Jaime (Lucas y *Hechos*), o bien Tadeo (Mateo y Marcos), cosa que ha hecho plantear, incluso, que se trate de personajes diferentes<sup>20</sup>. También otros, como Simón, son mencionados con diferentes epítetos: Simón el Cananeo (Mateo y Marcos) o Simón el Zelote (Lucas y *Hechos*). Después de la defección de Judas Iscariote, los apóstoles quedaron reducidos a once, de forma que hubo que escoger a uno nuevo para restablecer el número inicial. Este honor recayó en Matías, según queda explicitado en los *Hechos de los Apóstoles* (Act. 1,26).

Los listados de los apóstoles según los diversos textos, respetando el orden en que aparecen en cada uno de ellos, están resumidos en el cuadro 1.

Como se puede apreciar, el orden de los nombres varía y coincide sólo en el primero de ellos, *Petrus*, y en el último, *Iudas Iscariotes*, con la coincidencia también de *Philippus* y *Iacobus Alphaei*.

Ahora bien, en las primitivas representaciones del colegio apostólico muy a menudo figura también San Pablo, el llamado Apóstol de los gentiles, que se cuenta también entre los apóstoles y que casi siempre aparece representado en las manifestaciones artísticas ocupando un lugar de honor ya desde muy antiguo. Este hecho supone un problema, puesto que se sigue manteniendo el número de doce, pero el hecho de incluir a Pablo implica necesariamente que uno de los otros apóstoles debe ser suprimido.

¿Cómo se refleja esto en las representaciones iconográficas paleocristianas? Si nos remitimos a las representaciones antiguas que nos proporcionan las pinturas de las catacumbas o los relieves de los sarcófagos, notamos que el colegio apostólico se representa siempre con Cristo en el centro, a modo de eje de la composición con seis figuras a cada lado. Así lo podemos ver en la conocida representación de las catacumbas de Domitila (de mediados de siglo IV) o, mejor todavía, en los sarcófagos.

Existe un tipo específico de sarcófago paleocristiano en el que en el frontal viene representado el colegio apostólico, con diversas variantes pero con unas características comunes: Cristo en el centro flanqueado de los doce apóstoles, seis a cada lado<sup>21</sup>. Se trata de una escena que deriva de la iconografía imperial (*Dominus legem dat*) y que aparece documentada por primera vez en torno al 370: un modelo iconográfico que

<sup>19</sup> G. DE JERPHANION, *Quels sont les douze apôtres dans l'iconographie chrétienne?*: idem, *La voix des monuments. Notes et études d'archéologie chrétienne* (París, 1930) 189/200; cf. M. MINASI, *Apostoli*: F. BISCONTI (ed.), *Temi di iconografia paleocristiana* (Città del Vaticano, 2000) 124/6; DIJKSTRA (nota 12) *passim*.

<sup>20</sup> DIJKSTRA 4<sub>11</sub>.

<sup>21</sup> A veces las figuras humanas son sustituidas por otras simbólicas, corderos, o bien el Cristo por una cruz. Un tipo específico son los llamados sarcófagos «de puerta de ciudad». Cf. R. SANSONI, *I sarcofagi paleocristiani a porte di città* = *Studi di Antichità Cristiane* 4 (Bologna, 1969). Cf. DIJKSTRA 295f.

representa la proclamación de la nueva ley en presencia de dos o – poco más tarde – de todos los apóstoles<sup>22</sup>. En todo caso, en estos sarcófagos, datados sobre todo a partir de mediados de siglo IV, destacan dos apóstoles que quedan individualizados (Pedro y Pablo), mientras los demás quedan en el anonimato. Igualmente en otras representaciones iconográficas de basílicas cristianas de los siglos V/VI se muestra el colegio apostólico con composiciones similares en las que figuran Pedro y Pablo.

### G. Apostolados con rótulos didascálicos de los siglos IV/VI

La introducción de Pablo no parece suponer, pues, ningún inconveniente cuando el resto de apóstoles no están identificados. El problema surge cuando se intenta individualizar a cada uno de ellos. En efecto, son pocos los ejemplos conservados de apostolados fechados en los siglos IV/VI provistos de rótulos didascálicos para cada personaje, y por eso creemos que hay que mencionar, al menos, los más significativos. En casi todos se comprueba que el apóstol que desaparece para dar lugar a Pablo es el último, Matías.

#### 1. Capilla de Sant'Aquilino (Milán, Italia)

El atrio de la capilla de san Aquilino, ligada a la basílica de San Lorenzo de Milán, conserva parcialmente mosaicos datados hacia el año 400<sup>23</sup>. La capilla, de planta central, fue muy posiblemente un mausoleo imperial, como muestra la presencia de un sarcófago en una de las hornacinas del edificio. El atrio presenta un complejo programa decorativo que abraza las cuatro paredes y se distribuye en dos registros que comprenden los patriarcas de Israel, los apóstoles y algunos mártires. En el registro inferior se sitúan los patriarcas y en el superior los apóstoles y mártires y, con toda probabilidad, Cristo. Se supone que Cristo se situaría encima de la puerta de acceso a la capilla, en el muro meridional, con tres apóstoles a cada lado que no se conservan. Sí se conservan en cambio parcialmente los seis apóstoles restantes, ubicados en el muro norte del atrio, tres a cada lado de la puerta. El orden queda dispuesto así: a la derecha del Cristo, probablemente Pedro, Andrés y Jaime seguidos de Juan, Felipe y Bartolomé; a la izquierda del Cristo, probablemente Pablo, Tomás y Simón, seguidos de Judas Zelote, Jaime Alfeo y Mateo (lám. 8b). El semiapostolado derecho sigue un orden bastante típico, presente en los evangelios de Mateo y Lucas y en monumentos como el baptisterio Neoniano de Rávena, la *situla* vaticana o el ábside de Sant Miquel de Terrassa. En cambio, el izquierdo presenta un cierto desorden que lo hace único entre los ejemplos que conocemos.

Proponemos el siguiente orden de los apóstoles, a partir de las imágenes publicadas por CARLO BERTELLI<sup>24</sup>:

<sup>22</sup> Cf. las observaciones sobre el *Dominus legem dat* hechas por A. ARBEITER, *Die Mosaiken*: J. J. RASCH / A. ARBEITER, *Das Mausoleum der Constantina in Rom* (Mainz, 2007) 124/47. Cf. DIJKSTRA (nota 12) 374/7.

<sup>23</sup> Los mosaicos se encuentran publicados en C. BERTELLI, *I mosaici di Sant'Aquilino*: G. A. DELL-

'ACQUA, *La basilica di San Lorenzo in Milano* (Milano, 1985) 144/69 (los mosaicos especialmente en las páginas 160/3).

<sup>24</sup> Aprovechamos para corregir los errores de lectura *Iacobus Alt(er)* y *Iudas T(addei)*, reproducidas en BERTELLI 160.

[Mat]heus Iacobus · Alf(ei) · Iudas Z[elotes] [Andreas?, Iacobus?, Petrus, (Christus), Paulus, Thomas?, Simon?] Iohanne[s] Filipp[us] Bar[tolomeus].

## 2. Sant'Agata dei Goti (Roma, Italia)

Iglesia construida a Roma en la segunda mitad del siglo V con una característica que la hace única, que en sus inicios fue arriana (siglos V/VI)<sup>25</sup>. Son interesantes para nosotros los mosaicos del ábside, perdidos cuando se hundió la bóveda en 1589, pero de los que hay suficientes descripciones para su conocimiento, entre ellas un dibujo conservado en un manuscrito vaticano, recogido en el catálogo de CHRISTIAN HÜLSEN<sup>26</sup>. Sabemos que había un Cristo nimbado sobre un globo con un libro en la mano rodeado de los apóstoles, seis a cada lado, y la inscripción dedicatoria del donante, el general de origen bárbaro Ricimero, que permite datar el mosaico en un momento anterior al 472<sup>27</sup>. A finales del siglo VI, sobre el año 592, el templo se volvió a consagrar según el culto católico. Respecto al orden de los apóstoles, Cristo tiene a Pablo a su derecha sosteniendo un rollo y a Pedro a su izquierda con las llaves. Cada apóstol, vestido con túnica blanca y azul, aparecía con su nombre escrito debajo (falta Matías) y estaba representado con tanta individualidad que el papa Pablo IV (1555–1559) dijo de ellos que eran las verdaderas imágenes de los apóstoles<sup>28</sup> (lám. 9a).

Reproducimos la inscripción con los nombres de los apóstoles a partir de la reconstrucción publicada en el catálogo de HÜLSEN (A11):

*S · Iacobus Alphei · S · Simon Zelotes · S · Iacobus · S · Iudas Iacobi · S · Philippus · S · Paulus · Salus totius generis humani · S · Petrus · S · Andreas · S · Iohannes · S · Thomas · S · Matteus · S · Bartolomeus.*

## 3. Baptisterio Neoniano (Rávena, Italia)

Llamado también baptisterio ortodoxo para distinguirlo del baptisterio arriano construido a instancias del rey ostrogodo Teodorico<sup>29</sup>. Es un edificio bastante antiguo, que formaba parte de la antigua catedral (desaparecida en el siglo XVIII) y que se data a finales del siglo IV o inicios del V. No obstante, el baptisterio fue concluido por el obispo Neón (451–ca. 468), tiempo en que se añadieron las decoraciones musivas<sup>30</sup>. El

<sup>25</sup> I. SASTRE, La iglesia de santa Agata dei Goti. Reflexiones acerca de un caso único de edificio arriano en Roma: Antigüedad y Cristianismo 21 (2004) 77/100, que recoge la bibliografía precedente.

<sup>26</sup> CH. HÜLSEN, Le chiese di Roma nel medio evo. Cataloghi ed appunti (Firenze, 1927) 166f n. 11 (*S. Agathae de Subura* ovvero *In Monasterio*); SASTRE 94f.

<sup>27</sup> Cf. R. W. MATHISEN, Ricimer's Church in Rome. How an Arian Barbarian Prospered in a Nicene World: N. LENSKI / A. CAIN (eds.), *The Power of Religion in Late Antiquity* (Farnham, 2009) 307/26.

<sup>28</sup> Ciertamente los rostros de los personajes, tal como figuran en el códice vaticano, reflejan un gran realismo, muy distante del hieratismo que progresivamente fue imponiéndose en el arte tardoan-

tigo y bizantino. Este dinamismo de la composición se hace patente no sólo en la ejecución de las caras y los gestos de los brazos, sino también en las actitudes de los personajes, muy espontáneas, como de diálogo, generando una sensación de movimiento en todo el conjunto que converge hacia la figura central de Cristo. Todo ello demuestra un naturalismo más cercano a las creaciones artísticas del mundo clásico y especialmente a algunas composiciones de los sarcófagos romanos del siglo IV.

<sup>29</sup> También presenta un apostolado, pero sin nombres, motivo por el cual lo omitimos en este trabajo.

<sup>30</sup> A. JANE, *Ritual and Reconstructed Meaning. The Neonian Baptistry in Ravenna*: ArtBull 69 (1987) 358/75.

cénit de la cúpula lo ocupa una representación del bautismo de Jesús. En el registro contiguo, los apóstoles en procesión aparecen dispuestos radialmente. Bajo los pies del Cristo se encuentran Pablo y Pedro encarados y detrás de cada uno de ellos hay cinco apóstoles más, de forma que se podría considerar que ambos apóstoles principales se sitúan a ambos lados de Jesús y es posible establecer un orden a pesar de que se inscriban en una composición de tipo circular. Cada apóstol tiene su nombre asociado, faltando sólo Matías (CIL XI, 256 = ILCV 1961)<sup>31</sup>:

*I(esus) Ch(ristus) in Iordan(e)<m> // Petrus Andreas Iacobu/s Zebedei Iohannes Filippus Bartolomeu/s Iudas Zelot/es Simon Canane/us Iacobus Alfei Mattheus Paulus // (...).*

#### 4. Capilla Arzobispal (Rávena, Italia)

Es una capilla situada en el primer piso del palacio de los obispos, el único monumento de naturaleza ortodoxa construido bajo el reinado de Teodorico. Se trata del antiguo oratorio del episcopio de Rávena, que se acabó en 495. De planta cruciforme, presenta una rica decoración musiva con imágenes que contienen un evidente mensaje antiarriano, como el tapiz del atrio con la representación del Cristo guerrero con la cruz al hombro, y sosteniendo en la mano izquierda un códice con el texto *ego sum via, veritas et vita*<sup>32</sup>.

En el intradós de los cuatro arcos hay series de medallones con la representación de apóstoles y santos, entre los cuales destaca la figura de María. En la parte superior, dos medallones con el busto de Cristo y dos con crismones. De cada uno de los bustos de Cristo cuelgan tres apóstoles a cada lado (doce en total, pues), y de cada crismon cuelgan también tres santos y santas a cada lado. Todos ellos están identificados con sus respectivos nombres (CIL XI, 261 = ILCV 1962)<sup>33</sup>:

*(...) // Paulus / Iacobus / Iohann<e>s // Petrus / Andreas / Filippus // (...) // Iacobus / Taddaeu[s] / Simon Cananeio // Thomas / Mattheus / Bartholomeus // S(an)c(t)a Maria // Ego / sum / via // veri/tas et / vita ((crux)) //*

La lectura del monumento en su conjunto revela de modo claro la naturaleza ortodoxa de este edificio tan significativo del arte de la Rávena de época de Teodorico<sup>34</sup>.

#### 5. San Vital (Rávena, Italia)

La basílica de San Vital, de planta central, es el templo bizantino más rico de Rávena. Se conoce bien la fecha de su consagración en 547, bajo los auspicios del emperador Justiniano. Destaca la magnífica decoración musiva, realizada entre 546 y 548,

<sup>31</sup> Debe advertirse que entre *Mattheus* y *Paulus* hay un apóstol con su correspondiente inscripción: *Thomas*, que suponemos omitido por error en el CIL. También en la inscripción existente se lee *Iohannis* por *Iohannes*. Finalmente, la inscripción del cénit actualmente no conserva todo el texto *I(esus) Ch(ristus) in Iordan(e)<m>*, sino solo *Iordan(e)<m>*.

<sup>32</sup> A. E. FELLE, *Biblia epigraphica. La sacra scrittura nella documentazione epigráfica dell' orbis christianus antiquus* (III/VIII secolo) (Bari, 2006) 273 n. 590.

<sup>33</sup> Las imágenes de la inscripción que hemos consultado muestran algunas diferencias respecto a la edición del CIL; por ejemplo, leemos *Cananeus* (no *Cananeio*) y la S final en *Taddaeus*. Por otra parte, el texto *Ego sum (...)* pertenece al Cristo guerrero.

<sup>34</sup> G. CAVALLO, *Le iscrizioni di Ravenna dei secoli VI/VIII. Tracce per uno studio grafico-culturale: XXXI Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina* (Ravenna, 1984) 109/36.

que es una de las mejores muestras de arte bizantino<sup>35</sup>. La representación del apostolado se distribuye en forma de medallones en el intradós del arco de triunfo del presbiterio (CIL XI, 291 = ILCV 1036 = ILCV 1960). El rostro de Cristo se encuentra en la clave y está acompañado de los doce apóstoles y de los santos Gervasio y Protasio, siendo siete en total las figuras a cada lado<sup>36</sup>:

(...) *Paulus / Iacobus / Philippus / Thomas / Iacobus Al(fei) / Simo(n) C{h}an(aneus) / Protasius // Petrus / Andreas / Iohann<e>s / Bartolome(us) / Mattheus / Thaddeus / Gerbasius.*

## 6. Basílica Eufrasiana (Poreč, Croacia)

La basílica Eufrasiana forma parte del magnífico episcopio bizantino de Poreč (Croacia) y toma el nombre del obispo Eufrasio, que fue el promotor de la construcción de esta basílica entre los años 539–560 en sustitución de otra anterior<sup>37</sup>. Sus mosaicos, también del siglo VI, están considerados entre los mejores del arte bizantino (lám. 9b). En la parte frontal del arco de triunfo hay un apostolado, con Cristo en medio sobre un globo con un libro donde puede leerse *Ego sum lux vera* y los doce apóstoles, seis a cada lado. Cada uno sostiene, con las manos cubiertas, un libro, una corona o bien un rollo, excepto Pedro que lleva las llaves. A la altura de la cabeza se sitúan sus nombres precedidos por la abreviatura de *sanctus* (SCS) (*InscrItal* X,2, 84). Pedro y Pablo flanquean a Cristo y falta, como es habitual, Matías<sup>38</sup>:

*S(an)c(tu)s Simon // S(an)c(tu)s Thomas // S(an)c(tu)s Bartolomeus // S(an)c(tu)s Iacobus // S(an)c(tu)s Andrea(s) // S(an)c(tu)s Petrus // Ego sum lux vera // S(an)c(tu)s Paulus // S(an)c(tu)s Iohannes // S(an)c(tu)s Philippus(pus) (sic) // S(an)c(tu)s Mattheus // S(an)c(tu)s Iaco(bus) Alfei // S(an)c(tu)s Judas Iacobi.*

## 7. Monasterio de Bāwīt (Egipto)

Situado en las proximidades de la antigua Hermópolis Magna y parcialmente excavado por los franceses a principios del siglo XX (1901–1913), el monasterio proporcionó un notable conjunto de pinturas, muchas de las cuales se perdieron al poco de su exhumación y otras se conservan actualmente repartidas entre el Museo Copto del Cairo y el Louvre de París. Puesto que al cabo de poco tiempo fue cubierto nuevamente de arena, se ha tenido que trabajar con la documentación de los trabajos arqueológicos y los elementos recuperados. Por fortuna, desde hace pocos años el *Institut Français de Archéologie Orientale* ha retomado los trabajos<sup>39</sup>.

<sup>35</sup> Para los mosaicos de Rávena hemos utilizado el libro ricamente ilustrado de F. W. DEICHMANN, *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna* (Baden-Baden, 1958), aunque recientemente acaba de salir el libro de J. DRESKEN-WEILAND, *Die frühchristlichen Mosaiken von Ravenna. Bild und Bedeutung* (Regensburg, 2015), que presenta a color la totalidad de los mosaicos paleocristianos de Rávena.

<sup>36</sup> El cotejo del texto del CIL con una fotografía actual del monumento muestra algunas diferencias: [*Pau*]lus en lugar de *Paulus*, *Alfe(i)* en lugar de *Al(fei)*; y *Chan(aneus)* en lugar de *C{h}an(aneus)*.

<sup>37</sup> G. BOVINI, *Le antichità cristiane della fascia costiera istriana da Parenzo a Pola* (Bologna, 1974) 11/53, esp. 31/2. A. TERRY / H. MAGUIRE, *Dynamic Splendor. The Wall Mosaics in the Cathedral of Eufrasius at Poreč*, 2 vols. (University Park, 2007).

<sup>38</sup> La imagen de la inscripción permite apreciar algunas diferencias con la edición que reproducimos. Leemos perfectamente *Felippus*, y no *Philippus(pus)*.

<sup>39</sup> Es muy numerosa la bibliografía de referencia. A parte de los primeros trabajos publicados por el Institut Français d'Archéologie Orientale de la mano de sus primeros excavadores (J. CLÉDAT, CH. PALAN-



Interesa un conjunto de pinturas con representaciones de apostolados situados en espacios absidiales, la mayoría de las cuales con inscripciones en copto relativas a los personajes representados. Se trata de teofanías con un Cristo sentado en una cátedra gemada y a menudo sobre un carro de cuatro ruedas, envuelto por una mandorla. Lo rodean los cuatro evangelistas representados simbólicamente junto con otros elementos que ocupan la bóveda de la capilla, y un registro inferior con los doce apóstoles, seis a cada lado de María, que se sitúa en el eje de la composición, justo debajo del Cristo. Esta iconografía se repite con varias variantes en Bāwīt y en ella se muestra ya plenamente configurado un modelo que tendrá gran éxito después en el arte románico. Por su estilo, las pinturas se sitúan *grosso modo* entre los siglos V y VII según la opinión de la mayoría de especialistas que las han estudiado<sup>40</sup>. La mayoría de capillas absidiales con apostolados muestran inscripciones relativas a los personajes representados.

Un nicho de la capilla 2 había perdido la parte superior, pero se conservaba todavía en relativo buen estado el registro inferior, con la Virgen María nimbada y con los brazos levantados, identificada por su monograma  $\text{Ⲙ Ⲛ}$  (ⲁⲒⲒⲁ ⲘⲁⲒⲒⲁ). A lado y lado, los apóstoles llevando cada uno un rollo. La inscripción ⲁⲓⲠⲞⲤⲞⲘⲞⲤ los identifica de forma genérica<sup>41</sup>.

Una composición similar encontramos con la capilla 17, que es una de las más notables. Bajo el Cristo entronizado rodeado de toda la iconografía simbólica acostumbrada se sitúa la Virgen María, en pie y nimbada, con los brazos levantados. Sobre cada mano se encuentra su monograma y sobre cada semigrupo de apóstoles hay una misma inscripción:  $\text{Ⲡ ⲚⲎⲎ ⲒⲞⲤⲎ ⲁⲓⲠⲞⲤⲞⲘⲞⲤ}$  («nuestros padres los apóstoles»)<sup>42</sup>. Con este sintético epígrafe resulta, pues, imposible individualizar cada uno de ellos. Sólo el personaje situado a la derecha de la Virgen María puede ser identificado con san Pedro gracias a la llave que lleva en su mano izquierda. Por último, cabe notar que en el grupo de la derecha hay siete figuras en lugar de seis; es un hecho habitual en este contexto, donde se acostumbra a añadir a la serie de apóstoles una o dos figuras más, santos locales o bien monjes. Hay que destacar que toda la composición del registro inferior (apostolado) está enmarcada, como en Terrassa, por dos cintas rojas, una arriba y otra abajo.

De todo el conjunto monumental de Bāwīt conocemos cuatro ábsides que han proporcionado rótulos didascálicos, permitiendo de este modo la identificación de los apóstoles:

### 7.1 Ábside de la sala 6

Especialmente interesante para nuestro discurso es el fresco que decora el nicho absidal de la sala 6, hoy expuesto al Museo Copto de El Cairo (inv. 7118). Este es el mejor fresco de Bāwīt y también el mejor conservado. En el registro inferior destaca en el centro la Virgen María entronizada con el niño Jesús a los brazos centrando la com-

QUE, J. MASPERO, etc.), destacamos los siguientes: J. CLÉDAT, *Le monastère et la nécropole de Baouît* = *Mém. de l'Institut Français d'archéol. orient.* 111 (Le Caire, 1999); A. IACOBINI, *Visioni dipinte. Immagini della contemplazione negli affreschi di Bāwīt* (Città di Castello, 2000); S. PASI, *La pittura cristiana in Egitto* (Rávena, 2008).

<sup>40</sup> Ver la discusión en PASI 171/83.

<sup>41</sup> CH. PALANQUE, *Rapport sur les recherches effectuées à Baouît en 1903*: *BullInstFrançArchOr* 6 (1906) 1/21, esp. 12f.

<sup>42</sup> IACOBINI 47f.

posición. Lo rodean seis apóstoles a cada lado, a los que se añaden dos santos locales, uno a cada extremo del grupo. Los apóstoles están nimbados y llevan libros, y sobre cada uno de ellos está su nombre escrito. La cinta roja que enmarca por arriba la composición contiene, en los extremos, los nombres escritos en blanco de los dos ángeles que pertenecen al registro superior. Arriba, Cristo sentado dentro de una mandorla sosteniendo un libro con el trisagio y con actitud de bendecir. De la mandorla salen cuatro lenguas mostrando la representación de los evangelistas (el tetramorfo) y dos ángeles dispuestos simétricamente, así como el sol y la luna (lám. 9c). Reproducimos el texto a partir de la fotografía publicada por ANTONIO IACOBINI<sup>43</sup>:

Ρ ΜΑΘΕΟΣ? Ρ ΘΩΜΑΣ Ρ ΒΑΡΘΟΛΟΜΑΙΟΣ Ρ ΦΙΛΙΠΠΟΣ Ρ ΑΝΔΡΕΑΣ Ρ ΠΕΤΡΟΣ ((*Maria*)) Ρ  
ΙΩΑΝΝΗΣ Ρ ΙΑΚΩΒΟΣ Ρ ΙΑΚΚΩΒΟΣ ΑΛΦΑΙΟΣ Ρ ΣΙΜΩΝ Ρ ΘΑΔΕΟΣ Ρ ΜΑΘΙΑΣ?

### 7.2 Capilla 42

La iconografía de esta capilla es muy similar a la que hemos descrito para la sala 6. Aquí, sin embargo, el registro superior que contiene el Cristo entronizado se ha perdido en gran parte. La Virgen María, nimbada, también sentada y llevando al Niño, ostenta sobre la cabeza el monograma de su nombre. Los nombres de los apóstoles, que aparecen representados en pie, nimbados y con libros, están escritos en blanco sobre la cinta roja que los separa de la composición superior. Al extremo del grupo de la izquierda hay un séptimo personaje que ha perdido la inscripción, y que con toda probabilidad cabe identificar con un santo local o un monje. El grupo de apóstoles presenta algunas particularidades sorprendentes, ya que incluye, además de la habitual figura de san Pablo, el apóstol Matías. También aparece san Nicodemo, que nunca antes había sido considerado dentro del *ordo Apostolorum*. Como contrapunto, se obvia a uno de los Jaimes – probablemente por asimilación – y a Tomás. Texto de JEAN CLÉDAT<sup>44</sup>:

Ρ Ο ΑΓΙΟΣ ΒΑΡΘΟΛΕΜΕΟΣ Ρ Ο ΑΓΙΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΣ Ρ Ο ΑΓΙΟΣ [ΝΙ]ΚΩΔΕ[ΜΟΣ] Ρ Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ-  
[ΣΑΝΝ]ΗΣ Ρ Ο ΑΓΙΟΣ ΑΝΔΡΕΑΣ Ρ Ο ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ ((*Maria*)) Ρ Ο ΑΓΙΟΣ ΠΑΥΛΟΣ Ρ Ο ΑΓΙΟΣ  
ΜΑΘΕΟΣ Ρ Ο ΑΓΙΟΣ ΙΑΚΚΩΒΟΣ Ρ Ο ΑΓΙΟΣ ΣΙΜΩΝ Ρ Ο ΑΓΙΟΣ ΘΑΔΕΟΣ Ρ Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΘΙΑΣ

Además, en el muro oriental de la capilla había una serie de listas de personajes bíblicos, entre los cuales un nuevo apostolado que sigue íntegramente la lista del evangelio de san Mateo, a excepción del último (Judas Iscariote, pero tampoco aparecen ni Matías ni Pablo)<sup>45</sup>.

### 7.3 Capilla 45

Esta capilla presenta una iconografía singular. Si bien las líneas generales de la composición son similares a las del resto (teofanía con Cristo entronizado sobre un carro, registro inferior con apóstoles, etc.), se introducen elementos poco habituales. El personaje central del grupo de apóstoles es Ezequiel ejecutando una danza en una particular postura acrobática, en absoluto habitual en el arte copto<sup>46</sup>. No hay duda de que se trata del profeta, ya que así lo atestigua la inscripción ΙΕΖΙΚ[Ι]ΗΛ. A cada lado

<sup>43</sup> IACOBINI 61, fig. 31.

<sup>44</sup> CLÉDAT 47.

<sup>45</sup> CLÉDAT 39/55.

<sup>46</sup> CLÉDAT 81. Para la interpretación de la figura de Ezequiel en la capilla, cf. IACOBINI 117/9.

hay cinco apóstoles con sus respectivos nombres, pero tres están total o parcialmente borrados y resultan ilegibles. Visten túnicas blancas decoradas con pequeñas cruces oscuras y algunos traen un libro o una cruz. Faltan en el registro inferior Pedro y Pablo, que están representados, en cambio, en la zona superior<sup>47</sup>. Texto de CLÉDAT<sup>48</sup>:

? – ΦΙΛΙΠΟΣ – ΙΩΣΑΝΝΗΣ – ΙΑΧΩΒΟΣ – ΑΝΤΡΕΑΣ – (ΠΕΤΡΟΣ) – ΙΕΖΙΚ[Ι]ΗΛ –  
(ΠΑΥΛΟΣ) – ΒΑΡΘΑΛΟΜΕΟΣ – ? – ? – ΣΙΜΩΝ ΠΣΕΛ[ΩΤ]ΗΣ – ΘΑΔΔ[Ε]ΟΣ

#### 7.4 Capilla 56

El muro oriental de esta capilla contenía un apostolado con los respectivos nombres, ampliado además con varios personajes en los extremos. Desgraciadamente la capa que hacía de apoyo a la pintura se desprendió antes de poderse fotografiar y no se conserva ninguna imagen. Aun así, sabemos que eran apóstoles sosteniendo un libro cada uno, de un estilo similar a los otros que hemos descrito en otras capillas. Los cuatro primeros personajes de la izquierda habían perdido el nombre y el quinto, por las letras subsistentes, podría haber sido Jaime Alfeo, que se situaría, pues, junto a Tomás<sup>49</sup>. Texto de CLÉDAT<sup>50</sup>:

ΘΩΜΑΣ – ΦΙΛΙΠΟΣ – ΑΝΔΡ[ΕΑΣ] – ΙΩΣΑΝΝΗ[Σ] – ΙΑΚΚΩΒΟΣ – ΠΕΤΡΟΣ – ((...)) –  
ΠΑΥΛΟΣ – ΒΟΡΘΟΛΟΜΕΟΣ – ΜΑΘΕΟΣ – ΣΙΜΩΝ – ΘΑΔΕΟΣ – ΜΑΘΙΑ

#### 8. Monasterio de Santa Catalina del Monte Sinaí (Egipto)<sup>51</sup>

El conocido monasterio fundado por el emperador Justiniano y todavía activo hoy en día conserva, en el ábside del templo, el mosaico de la Transfiguración. La mayoría de estudiosos considera este mosaico de los primeros años de la segunda mitad del siglo VI, coetáneo por tanto a la basílica. En este caso, se representa Cristo y la totalidad de apóstoles y evangelistas en una composición singular que describiremos resumidamente<sup>52</sup>. En el ábside se recrea el episodio del Nuevo Testamento en que Cristo, flanqueado por los profetas Elías y Moisés y transfigurado con el rostro resplandeciente y los vestidos blancos y luminosos, revela su doble naturaleza a sus tres primeros apóstoles: Pedro, Jaime y Juan, que se rinden arrodillados, resultando una obra plástica muy fiel a la narración evangélica (Mt. 17,1/8; Mc. 9,2/13). Los apóstoles y profetas están identificados con grandes inscripciones griegas en teselas oscuras que resaltan sobre el fondo dorado. La escena está enmarcada por abajo por un friso de diecinueve medallones que contienen bustos de profetas y de dos monjes (en los extremos), todos reconocibles por sus nombres y, encima de ellos, una larga inscripción dedicatoria que recuerda a los donatarios. El friso enlaza con el intradós del arco triunfal. Justo es en el arco donde se representan, en doce medallones, los apóstoles y los evangelistas. También aquí cada personaje está debidamente identificado con su nombre en griego.

<sup>47</sup> CLÉDAT 79/86.

<sup>48</sup> CLÉDAT 81.

<sup>49</sup> CLÉDAT 155/66.

<sup>50</sup> CLÉDAT 156.

<sup>51</sup> K. WEITZMANN, *Mosaics: K. MANAFIS* (ed.), *Sinai. Treasures of the Monastery of St Catherine* (Athens, 1990); R. NARDI, *Il restauro del mosaico della Tras-*

*figurazione nel Monastero di Santa Caterina nel Sinai: Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 82 (2009/2010) 3/17.

<sup>52</sup> Debido a la complejidad de la composición, declinamos reproducir aquí la transcripción de los nombres como en otros casos, y remitimos a la fotografía publicada por NARDI 8, fig. 5.

Este es el único caso en que en la misma escena se representan los doce apóstoles canónicos (incluido Matías), más San Pablo y los dos evangelistas no apóstoles. Esto es posible porque en la composición del ábside ya figuran Pedro, Jaime y Juan, que no se repiten en los medallones, y por lo tanto quedan tres espacios libres que permiten incluir a Pablo, Marcos y Lucas.

Una vez vistas las representaciones parietales en pintura y mosaico, volvemos al ámbito occidental para revisar una serie de apostolados con inscripción reproducidos en otros elementos del arte paleocristiano:

#### 9. Sarcófago del obispo Concordio (Arles, Francia)

Se trata de un sarcófago con inscripción (CIL XII, 942 = ILCV 1117 = CLE 667) procedente de Arles datado en 375–390 con un frontal que representa también los apóstoles, todos sentados, con códices o *volumina*, enmarcados por sendos personajes en cada extremo<sup>53</sup>. Cristo se encuentra en medio, en posición elevada y llevando un libro donde se puede leer *Dominus legem dat*, dentro de una tradición iconográfica similar a la que venimos mencionando. Los apóstoles no se identifican con nombres, pero en cambio cuatro personajes espaciados sostienen *volumina* con nombres escritos referentes a los cuatro evangelios: a la derecha de Cristo, *Matteus* y *Marcus*; a la izquierda, *Lucanus* y *Ioannis*. Se trata por lo tanto de un colegio apostólico de doce personajes, dos de los cuales son apóstoles-evangelistas (Mateo y Juan) y otros dos sólo evangelistas (Marcos y Lucas). Al estar el resto de los apóstoles en el anonimato, desconocemos cuáles son los apóstoles que han sido omitidos en el colegio apostólico.

#### 10. Sarcófago de las Vegas de San Antonio (Toledo, España)

El sarcófago de las Vegas de San Antonio, conocido también como de las Vegas de Pueblanueva o de Toledo y conservado actualmente al Museo Arqueológico Nacional, es el único paralelo hispano que podemos mencionar<sup>54</sup>. Se trata de una caja de mármol blanco, con toda seguridad de las canteras de Estremoz (por tanto, manufactura hispánica), que presenta en su frontal el colegio apostólico con Cristo en la ya mencionada escena de la *traditio legis*. En el centro se encuentra el Cristo sentado con un documento en las manos, pero en este caso el apóstol que recibe la ley es Pablo, en lugar de Pedro como es lo habitual (lám. 10a)<sup>55</sup>. Se data en época teodosiana.

La particularidad que nos interesa, y que convierte este sarcófago en un *unicum*, es la presencia de inscripciones en el friso superior que identifican cada uno de los após-

<sup>53</sup> B. CHRISTERN-BRIESENICK, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage* 3. Frankreich, Algerien, Tunesien (Mainz am Rhein, 2003) n. 65.

<sup>54</sup> Con numerosa bibliografía, entre la que destacamos H. SCHLUNK, *Der Sarkophag von Puebla Nueva* (Prov. Toledo): *MadrMitt* 7 (1966) 210/31, láms. 59/70; y más modernamente S. VIDAL, *La escultura hispánica figurada de la Antigüedad Tardía* (siglos IV/VII) = *Corpus Signorum Imperii Romani* 2,2 (Murcia, 2005) 52/8, cat. B8.

<sup>55</sup> No obstante, cómo ha hecho notar VIDAL, las escenas de *traditio legis* con Pablo están también presentes en la iconografía paleocristiana, especialmente en época teodosiana a la que pertenece este sarcófago. Cf. VIDAL, *Escultura hispánica* 52/8; S. VIDAL, *La escultura funeraria tardorromana de la provincia de Toledo. Nuevas aportaciones para su estudio*: J. M. NOGUERA / E. CONDE (ed.), *Escultura romana en Hispania* 5 (Murcia, 2008) 247/81.

toles (lám. 10b). Desgraciadamente, es una zona en mal estado de conservación, lo que ha afectado a algunos nombres que se han perdido. Aun así, las últimas restituciones dejan poco margen de error, sólo con la duda del orden entre los apóstoles Andrés y Juan (IHC 353 = ILCV 1964 = ICERV 373):

*Simon Chananeus · Iacobus Alfei · Thomas · Filippus · [Paulus · (Christus) · Petrus] · T · [Iacobus Zebedei · Ioannes ] · An[dreas · Barthol]omeus · Ma[tt]heus · [Iudas Iacobi].*

### 11. Sarcófago de Salona (Croacia)

Entre el rico corpus de sarcófagos salonitanos conservados en el Museo Arqueológico de Split se encuentra una tapa fragmentaria de piedra local, fechada en los siglos V/VI<sup>56</sup>, que conserva sólo el frontón central y los acroterios angulares (lám. 10c). En el centro, una imagen del *Agnus Dei* coronado por un crismón y las letras A y Ω, con un texto bíblico alusivo a los evangelios: *Ecce agnus Dei qui tollit peccatum seculi*<sup>57</sup>. En los acroterios angulares se representan seis corderos con los nombres de los doce apóstoles (es obvio que por un problema de espacio se representaron sintéticamente sólo la mitad de los corderos). Si bien los nombres de los seis apóstoles de la derecha se corresponden al orden presente en Marcos y Lucas y en otros monumentos, no así los de la izquierda, que resultan completamente aleatorios (CIL III, 12877 = ILCV 2436 = ILCV 2476 = Salona IV, 305)<sup>58</sup>:

*Ecc<e> a<g>nus / [D]ei qui tollit / [pec]catum s(a)eculi // Paulus Iaco<b>us / T<ad>eus Simon Tomas / Mattheus // Petrus / Andreas Iaco<b>us / Ioannis Filipus Barto/lom<e>us.*

### 12. Situla vaticana (Roma, Italia)

De Roma procede una *situla* de bronce que se data a finales de siglo IV o, más probablemente, en la primera mitad del V, actualmente conservada en los Museos Vaticanos<sup>59</sup>. Sobre su superficie exterior hay una representación de Cristo entronizado rodeado de seis apóstoles a cada lado separados por árboles. Cristo está dando la ley a San Pablo, que está a su derecha, mientras el resto de personajes, en una actitud dialogante entre ellos, sostienen libros o rollos. Sobre cada uno de los apóstoles se ha escrito su nombre en griego, cosa que ha provocado que se haya supuesto un origen oriental para el autor este objeto litúrgico (lám. 10d)<sup>60</sup>. Reproducimos el orden según el dibujo y la edición publicados por RAFFAELE GARRUCCI<sup>61</sup>:

<sup>56</sup> J. DRESKEN-WEILAND, Repertorium der christlich-antiken Sarkophage 2. Italien, Dalmatien, Museen der Welt (Mainz am Rhein, 1998) n. 366; La inscripción, en E. MARIN, Salona 4. Inscriptions de Salone chrétienne, IV<sup>e</sup>/VII<sup>e</sup> siècles (Rome/Split, 2010) 613/5 n. 305; A. E. FELLE la data en el siglo VI: Biblia epigraphica. La sacra scrittura nella documentazione epigráfica dell'orbis christianus antiquus (III/VIII secolo) (Bari, 2006) n. 584.

<sup>57</sup> Joh. 1,29, aunque *mundi* en la inscripción ha sido sustituido por *s(a)eculi*.

<sup>58</sup> Se trata de un texto con numerosos errores en los nombres (*Iacovus, Tiveus, Ioannis, Bartolomius*, etc.).

<sup>59</sup> H. LECLERCQ: Art. Bénier: DACL 2,1 (1910) 770 i figs. 1504/5; W. L. M. BURKE, A Bronze Situla in the Museo Cristiano of the Vatican Library: ArtBull 12,2 (Jun. 1930) 163/78.

<sup>60</sup> La situla fue hallada en Roma y no en Constantinopla como afirma LECLERCQ.

<sup>61</sup> R. GARRUCCI, Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa 6 (Prato, 1880) 31, tav. 426.

Θωμας, Ματθαιος. Ιακωβος Αλφειου, [Σιμων]ν Ζη[λωτης], Ιουδας Ιακωβου; Παυλος ((*Christus*)) Πετρος. Ανδρ<ε>ας; Ιακωβος, Ιο[ανν]η[ς], Φιληπος, Βαρθολομεος.

### 13. Mausoleo de Teodorico (Rávena, Italia)

Fue erigido por el rey Teodorico el Grande hacia el año 520 con la intención de que fuera su futura tumba<sup>62</sup>. Construido en bloques de piedra de Istria, es de planta decagonal, y consta de dos pisos. Quizás la característica más sorprendente es la cubierta, formada por un único bloque monolítico con forma de casco, de 300 toneladas y de 11 metros de diámetro. Precisamente esta cubierta muestra 12 asas cortadas en el mismo bloque que probablemente cumplieron la función de apoyos para su traslado y colocación en el edificio. Cada uno de estos apoyos tiene grabado el nombre de un apóstol o evangelista, cosa que ha hecho suponer, erróneamente, que eran los pedestales de otras tantas estatuas (CIL XI, 282 = ILCV 1963)<sup>63</sup>:

*S(an)c(tu)s Lucas s(an)c(tu)s Thomas s(an)c(tu)s Simeon s(an)c(tu)s Petrus s(an)c(tu)s Paulus / s(an)c(tu)s Andreas s(an)c(tu)s Iacobus s(an)c(tu)s Iohannes s(an)c(tu)s Philippus / s(an)c(tu)s Matthaeus s(an)c(tu)s Mathius (sic) s(an)c(tu)s Marcus.*

Esta especial disposición circular añade una dificultad, que es saber por dónde hay que empezar la orden de lectura de la lista. De entrada, sorprende que los apoyos no estén centrados respecto a la puerta principal del mausoleo. Este hecho explicaría también la carencia de coordinación entre los nombres y el que sería el eje principal del edificio, que sería la entrada. Efectivamente, si empezamos a leer los nombres hacia la derecha, la lista empieza con un evangelista (Lucas) y sigue con Tomás, Simón<sup>64</sup>, etc., pero resulta que Pedro y Pablo, que son los más importantes, quedan disgregados entre los otros<sup>65</sup>.

Teniendo en cuenta que, según la descripción de GIUSEPPE BOVINI, después del nombre de Simón hay una cruz grabada (no recogida en la edición del CIL), consideramos que hay que empezar a leer los nombres a partir de aquí. Entonces la lista empieza con San Pedro y sigue con San Pablo, San Andrés, etc. siguiendo así un orden con cierta lógica<sup>66</sup>. Esto implica que a los nombres grabados en los apoyos no se les concedió ninguna importancia en el momento de colocar la cúpula. Incluso es posible que los nombres fueran grabados antes de acabar de esculpir la cubierta, tal como muestra, por ejemplo, el nombre de San Pedro, claramente descentrado respecto al apoyo e incluso con la S inicial cortada.

Una diferencia importante respecto a las listas que estamos trabajando es que aquí no hay el nombre de Cristo, por lo tanto, no hay un «eje» que centre la composición del colegio apostólico. Por este motivo, no podemos utilizarlo como paralelo en nues-

<sup>62</sup> R. HEIDENREICH / H. JOHANNES, *Das Grabmal Theoderichs zu Ravenna* (Wiesbaden, 1971); M. KORRES, *Wie kam der Kuppelstein auf den Mauerring? Die einzigartige Bauweise des Grabmals Theoderichs des Großen zu Ravenna und das Bewegen schwerer Lasten: RömMitt 104 (1997) 219/58.*

<sup>63</sup> Cosa imposible, porque el plano superior es inclinado y no hay ninguna señal de anclaje. Cf. G. BOVINI, *Il mausoleo di Teodorico (Rávena, 1959) 55.*

<sup>64</sup> Aunque en el CIL figura Simeón, debe tratarse del apóstol Simón.

<sup>65</sup> V. GUBERTI, *Il mausoleo di Teodorico detto anche «La Rotonda» (Rávena, 1952) 53<sub>96</sub>.*

<sup>66</sup> BOVINI 33.

tro estudio, a pesar de que consideramos importante recogerlo en esta lista. En conclusión, hay que entender los textos de la cúpula del mausoleo como un simple listado que, según nuestra propuesta, seguiría este orden:

*S(an)c(tu)s Petrus, s(an)c(tu)s Paulus, s(an)c(tu)s Andreas, s(an)c(tu)s Iacobus, s(an)c(tu)s Iohannes, s(an)c(tu)s Philippus, s(an)c(tu)s Matthaëus, s(an)c(tu)s Mathiüs (sic), s(an)c(tu)s Marcus, s(an)c(tu)s Lucas, s(an)c(tu)s Thomas, s(an)c(tu)s Simeon.*

Hay que destacar en esta lista de doce la introducción de Pablo y de los dos evangelistas no apóstoles (Lucas y Marcos) y la exclusión de tres apóstoles (uno de los Jaimes, Bartolomé y Judas Tadeo). Es significativo también que apóstoles y evangelistas no están separados, sino intercalados.

## H. Conclusión

El orden de los apostolados en los diferentes paralelos que hemos comentado según nuestra lectura<sup>67</sup> queda reflejado en el cuadro 2.

La mayoría de paralelos de apostolados con rótulos didascálicos que hemos aportado de los siglos IV/VII están hechos en mosaico. Este hecho se debe a que el mosaico era la versión más suntuosa de la pintura, más duradera en el tiempo y que por su valor intrínseco se ha cuidado más. De ábsides pintados de esta época (con rótulos) conocemos sólo los egipcios; allí, por una cuestión climática, se conservaron cubiertos por la arena del desierto en excelentes condiciones hasta el momento de su descubrimiento. Naturalmente, tenemos que considerar que la gran mayoría de templos estarían pintados y sólo los más ricos podrían mostrar mosaicos tapizando las paredes.

En general, las inscripciones de apóstoles se limitan al nombre, precedido, a veces, de la abreviación de *sanctus* (SCS), como en la basílica eufrasiana de Poreč o en el mausoleo de Teodorico en Rávena. En Bāwīt, en cambio, los nombres de los apóstoles aparecen precedidos por una cruz monogramática y en Terrassa se presentan enmarcados por dos cruces (una inicial y una final).

Con la lectura de la inscripción se desvanecen definitivamente las dudas sobre la identificación de las doce figuras del ábside de la iglesia de Sant Miquel. Las inscripciones han permitido identificar las seis figuras del lado izquierdo, que son, por este orden, Pedro, Andrés, Jaime, Juan, Felipe y Bartolomé.

Desgraciadamente, la inscripción del lado derecho está muy perdida y sólo ha sido posible leer, con cierta dificultad, el nombre del último apóstol: Pablo. Su presencia implica que uno de los apóstoles «canónicos» tiene que ser eliminado y, como se comprueba en todos los paralelos iconográficos, éste siempre es Matías, excepto en el caso de la capilla de 42 de Bāwīt, donde coincide con Pablo. Por lo tanto, por una cuestión

<sup>67</sup> En la edición de los textos en los distintos apostolados que se han presentado se ha optado por transcribir la edición del CIL, excepto cuando no estaban recogidas en el dicho corpus. En algunos casos, hemos optado por editar los textos a partir de las imágenes o bien de las transcripciones publicadas en la bibliografía consultada. Sin embargo y para

nuestro trabajo, consideramos que en algunos casos el orden de lectura dado tanto en el CIL como en dichas publicaciones debe adaptarse según la posición de los apóstoles en función de la arquitectura que los sustenta (tal es el caso, por ejemplo, de los cuatro apostolados de Rávena).

de paralelos, podemos proponer que los cinco nombres desaparecidos en el lateral derecho del ábside de Terrassa se corresponderían a Tomás, Mateo, Jaime hijo de Alfeo, Judas Tadeo y Simón. Ahora bien, la cuestión es saber en qué orden estaban situados, un problema de difícil solución dado que las posibilidades son variadas y no disponemos de suficientes argumentos para decantarnos por un orden u otro (cf. cuadro 2).

Hay que hacer notar un hecho que individualiza las pinturas de Terrassa respecto de la iconografía contemporánea. En todas las representaciones de apostolados se repite una constante: Cristo está en el eje de la composición y los personajes se reparten equilibradamente, seis a cada lado. Sólo en las pinturas de Bāwīt el personaje central es la Virgen María o bien, de una manera sorpresiva y en una sola ocasión, el profeta Ezequiel. El caso de Terrassa es completamente diferente, ya que se recurre a la imagen del Cristo en majestad que domina todo el primer registro, mientras que en el segundo aparece simbólicamente representado en el crismón del círculo central, culminado por la mención del nombre de *Emmanuel* en el cénit. Siguiendo el paradigma de la representación teofánica documentada en Bāwīt, los restantes círculos pueden representar las cuatro ruedas de la segunda visión ezequieliana. Finalmente, otra coincidencia con Bāwīt es la presencia de *Sol y Luna* como motivo iconográfico, aunque no presenten rótulos como en Terrassa.

Los paralelos iconográficos del apostolado de Terrassa con los varios documentados en el monasterio de Bāwīt nos permiten proponer una hipótesis oriental para el modelo utilizado por el pintor de Sant Miquel, no tanto por la técnica – la pintura, que sin duda fue la más utilizada tanto en Oriente como en Occidente – como por la solución iconográfica de la división de los registros superior e inferior a través de franjas rojas sobre las que se insertan las inscripciones separadas por cruces, solución compartida en concreto con la capilla 6 de Bāwīt.

No obstante, un elemento distingue el orden de las figuras en Terrassa. Su disposición es anómala, ya que sigue un orden inverso respecto al que se ha documentado en el resto de paralelos. En efecto, Pedro y Pablo, los *principes Apostolorum*, pasan a situarse en los extremos de la composición, junto a las cortinas, cerrando por las dos bandas cada uno de los dos grupos de apóstoles. Esta disposición tiene como eje tanto el crismón central como el Cristo en majestad con el nombre *Em(m)manuel* escrito en el cénit de la cúpula. En consecuencia, hay que leer la seriación de apóstoles de los extremos hacia el centro, y no a la inversa como es lo habitual. Esta singularidad hace todavía más excepcionales las pinturas de Sant Miquel de Terrassa, convirtiéndolo en un *unicum* en el panorama iconográfico de la tardoantigüedad.

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI /  
INSTITUT CATALÀ D'ARQUEOLOGIA CLÀSSICA

DIANA GOROSTIDI

INSTITUT CATALÀ D'ARQUEOLOGIA CLÀSSICA

JORDI LÓPEZ VILAR



<i>Ordo Matthæi</i> (10,2/4)	<i>Ordo Marci</i> (3,16/19)	<i>Ordo Lucæ</i> (6,13/16)	<i>Ordo Actuum Apostolorum</i> (1,13/26)
Petrus	Petrus	Petrus	Petrus
Andreas	Iacobus Zebedei	Andreas	Iohannes
Iacobus Zebedei	Iohannes	Iacobus Zebedei	Iacobus Zebedei
Iohannes	Andreas	Iohannes	Andreas
Philippus	Philippus	Philippus	Philippus
Bartholomæus	Bartholomæus	Bartholomæus	Thomas
Thomas	Matthæus	Matthæus	Bartholomæus
Matthæus	Thomas	Thomas	Matthæus
Iacobus Alphæi	Iacobus Alphæi	Iacobus Alphæi	Iacobus Alphæi
Iudas Thaddæus	Thaddæus	Simon Zelotes	Simon Zelotes
Simon Chananeus	Simon Chananeus	Iudas Iacobi	Iudas Iacobi
Iudas Iscariotes	Iudas Iscariotes	Iudas Iscariotes	Matthias

Cuadro 1: orden de los apóstoles según los textos bíblicos.





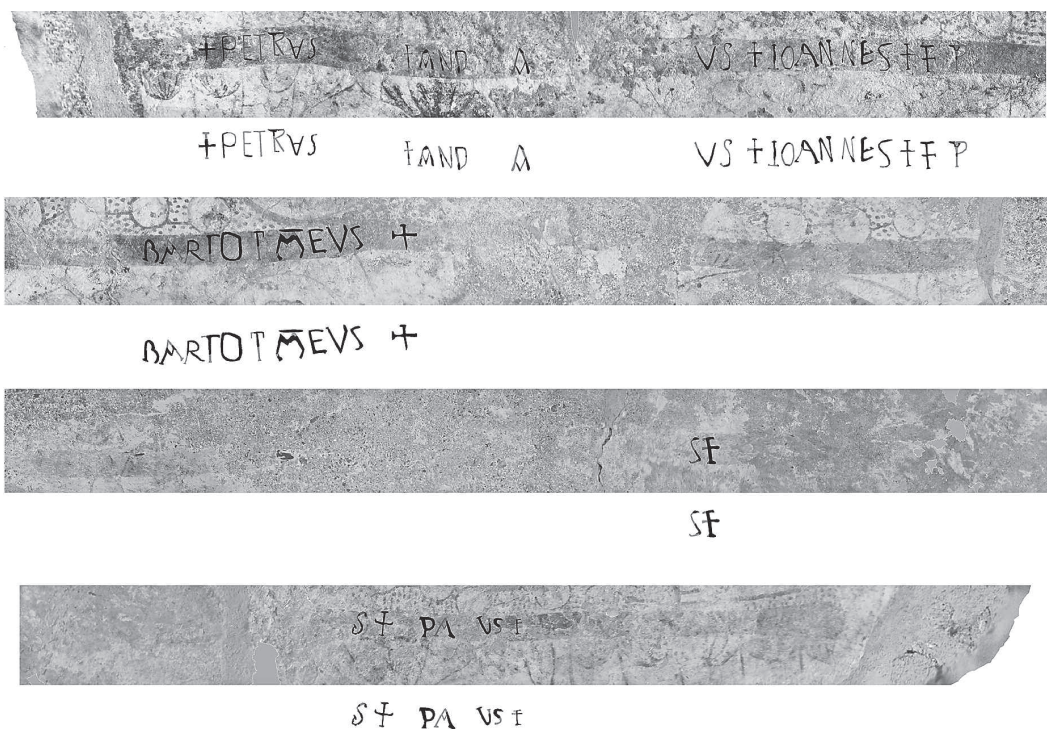
a. Vista parcial de las pinturas del ábside de Sant Miquel (foto: ICAC).



b. Detalle del Cristo en majestad con el texto *Emmanuel* sobre la cabeza y el libro con restos de la inscripción *Ego sum via et veritas*. A ambos lados, dos elementos circulares con representación del Sol y la Luna (foto: ICAC).



Vista total de las pinturas del ábside según la reconstrucción propuesta por los restauradores de ARCOR (Dibuja: ARCOR).



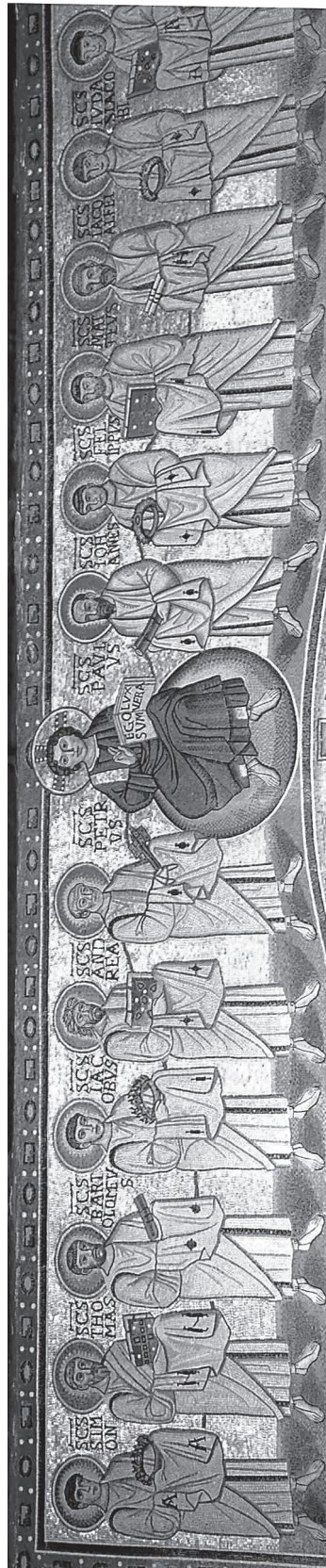
a. Inscripción del ábside (dibujo: ICAC, a partir del calco realizado por los autores).



b. Algunos de los nombres de los apóstoles que figuran en el atrio de Sant'Aquilino de Milán: *Matteus, Iacobus Alf(ei) y Judas Z(elotes)* (foto: Dell'Acqua, contraportada).



a. Apostolado de Sant'Agata dei Goti en Roma. Reconstrucción hecha por Ciampini en el s. XVII, a partir del Códice Vaticano Lat. 5407 (dibujo: SASTRE [n. 25] 95, fig. 9).



b. Apostolado sobre el arco triunfal de la Basílica Eufrosiana de Poreč (foto: J. Renalias, de Wikimedia Commons).



c. Detalle del apostolado de la sala 6 de Bāwīt (Musco Copto del Cairo; foto: PAST [n. 39] tav. XX).



a.



a. Sarcófago de las Vegas de San Antonio (Mus. Arqueológ. Nac. de Madrid, inv. 50311; foto: S. VIDAL).



b. Inscripción de sarcófago en Madrid (fotocomposición: SCHLUNK [n. 54] fig. 60).



c. Sarcófago de Salona (Mus. Arqueológ. de Split; foto: D. GOROSTIDI).

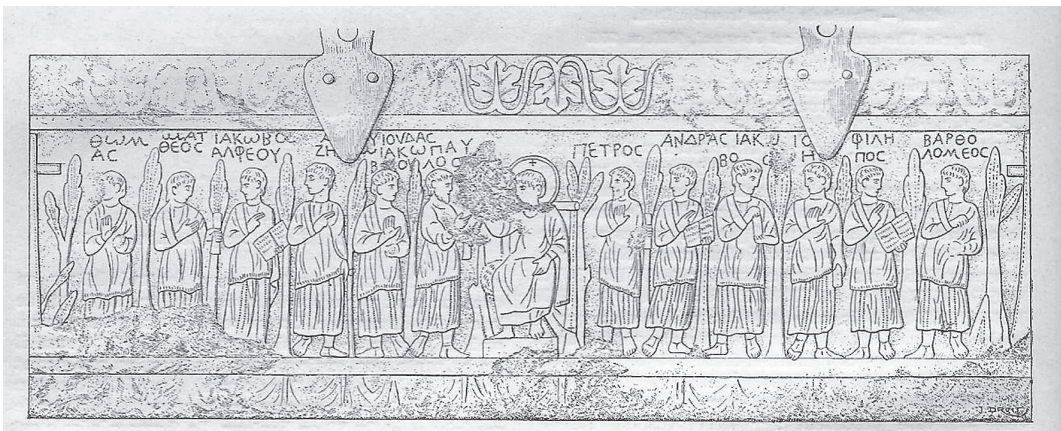


d. Situla vaticana (dibujo: LECLERCQ [n. 59] fig. 1505).

b.



c.



d.