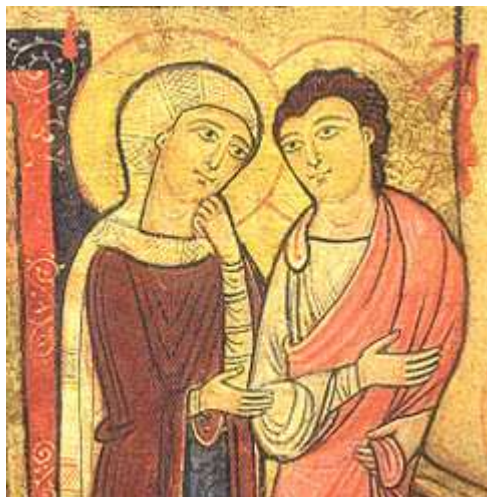


EVANGELIO DE RABBULA: INFLUENCIA SIRIA DEL CRISTO DE SAN DAMIÁN. Natalio Saludes Martínez. Ofm. Santiago.

A la hora de situar el Cristo de San Damián en la iconografía de su época se descubre una confluencia de diversas tendencias artísticas y teológicas, que abarcan todas las direcciones de la cristiandad de su época.



Una de estas direcciones se dirige al monasterio sirio de Zagba donde en el año 586 un monje llamado Rabbula dirigió la edición de un evangelio escrito en lengua siria antigua o lengua pesita. En dicho evangelio se intercalan representaciones explicativas y descriptivas del texto, obra de dos pintores diferentes al menos. Entre ellas una crucifixión.

La ubicación de dos de los personajes –María y Juan- que aparecen en la escena de la crucifixión, juntos, al mismo lado derecho de Cristo, es algo extraño en la iconografía bizantina y en la iconografía europea, incluso también en muchas otras representaciones de la crucifixión que se pintan o dibujan en el Oriente Medio.

La imagen más común representa a Cristo Crucificado en el medio, a María a su derecha y a Juan a su izquierda, en un esquema llamado Deesis, con una intencionalidad teológica en la que ambos personajes interceden ante Cristo por el orante. Y este es el esquema también de las otras tablas pintadas que forman familia con el Cristo de San Damián y que también representan a un Cristo resucitado sobre la cruz.

Para encontrar una representación de la crucifixión con María y Juan al mismo lado derecho de Cristo debemos retrotraernos hasta el evangelio de Rabbula, conservado hoy en la biblioteca medicea-laurenziana de Florencia. **Se trata de una representación descriptiva de los hechos acontecidos momentos antes de la muerte de**



Jesús en que éste encomienda respectivamente a Juan y a María ser hijo y ser madre; y dialoga con el buen ladrón. No hay la preocupación simbólica que aparecerá en el mundo bizantino, donde el ladrón no arrepentido volverá la cara para no mirar a Cristo y donde los salvados mostrarán su rostro completo. El autor escribe solamente el nombre de Longinos y no el de los otros personajes.

Representa un Cristo crucificado como Cristo vigilante, **con los ojos abiertos**, vestido de un

colobium purpúreo -túnica sin mangas- , en posición recta sobre la cruz, a la cual es clavado con cuatro clavos dorados. Tiene la cabeza girada hacia el lado derecho, giro que no se ve en otras representaciones contemporáneas.

El estilo del dibujo no tiene aún la riqueza y solemnidad del arte bizantino; se trata más bien de un arte popular, técnica abocetada, muy bien ejecutado, en pequeñas viñetas con fuerza expresiva, gracias en parte a una notable riqueza de color

Los colores brillantes y los movimientos expresivos atestiguan la procedencia oriental, pero sobre todo algunos elementos iconográficos como el colobium -larga túnica que lleva Cristo el crucificado- muy distinta del escuto taparrabos con que lo representa el mundo romano (Puerta de Santa Sabina) o del perizoma bizantino.

La presencia en la representación de los personajes Longinos y Estefatón a ambos lados de la cruz uno con la lanza y el segundo con la esponja sobre una caña, es también aportación siríaca a la iconografía cristológica, personajes que a partir de aquí estarán presentes en todas las representaciones de la crucifixión hasta el Cristo de San Damián y en el gótico. Los dos ladrones también son personajes presentes en todas ellas, pero ya lo estaban en las puertas de Santa Sabina en Roma -s.V-.

El rostro sirio de Cristo crucificado, al igual que el Cristo de San Damián, tiene barba corta y una melena más abundante que los Cristos alejandrinos y más discreta que los barbados Cristos bizantinos tras la aparición del rostro de Edesa-

Cristo está vivo, con los ojos abiertos y sin ninguna huella de sufrimiento en el sentido de que el cuerpo esté caído o el rostro inquieto, rodeado por los ladrones crucificados, el sol, la luna, Longinos y Estefatón. Pero no está mostrando un Cristo resucitado, dado que la escena siguiente representa la resurrección, con el motivo, también descriptivo, de la aparición de Cristo a las dos Marías tras el anuncio del ángel.



La intencionalidad narrativa que se deja ver en los dibujos de Rabbula, nos aleja de la posibilidad de comprender este Cristo de ojos vigilantes desde una óptica monofisita, herejía que perduró en Siria y Alejandría aún después de Calcedonia -451-, según la cual Cristo no sufrió en la cruz porque en realidad carecería de naturaleza humana, la única susceptible de sufrimiento físico. Más bien la crucifixión comenzó a ser representada para expresar dicha humanidad a partir de las controversias sobre la naturaleza humana y divina de Cristo.



También en la escena de la ascensión podríamos ver relación entre Rabbula y el Cristo de San Damián, por cuanto ambas ascensiones comparten la mandorla cuasicircular, más elíptica en Rabbula, rodeada por ángeles encargados de transportar las almas de los salvados. El Cristo que asciende, en cambio, en el Cristo de San Damián está en movimiento, según el modelo de las letras miniadas carolingias que a su vez se toma de los marfiles paleocristianos y que se reproduce también en las Anástasis bizantinas de la posticonoclastia.

EL CRISTO DE OJOS VIGILANTES



Otras representaciones de la crucifixión que nos han llegado por estar grabadas en pequeños objetos que los cristianos traían a Europa como recuerdo o relicario de Tierra Santa, representan un Cristo de ojos vigilantes con una intencionalidad teológica. Entre dichos objetos, cajas y aceiteras de plata del siglo VI-VIII, conservadas en Monza y Bobbio, se encuentra un plato de plata del s. VI que muestra al crucificado con túnica de mangas largas y ojos abiertos, tal como lo harán los Cristos en Majestad del románico catalán y de Lucca.

El estilo es diferente del de Rabbula por cuanto parece introducir ya una intencionalidad teológica, donde Cristo está crucificado sin cruz, ya resucitado, triunfante sobre la muerte.

El Cristo de San Damián y los Crucificados de la familia de las tablas pintadas en Italia –ss XII y XIII-, están heredando los ojos abiertos de la teología europea que representa al Cristo triunfante sobre la cruz de luz de la parusía. Sin embargo es muy probable que estas piezas, visibles en la Italia que desde Rabeau o Roma o Milán ... influyó en el arte europeo, estén en el sustrato de la teología del Cristo triunfante para quien la Cruz es el trono de su Majestad.