

SAN PABLO

Santiago MANZARBEITIA VALLE

Universidad Complutense de Madrid
Dpto. de Historia del Arte I (Medieval)
smanzarb@ucm.es

Recibido: 6/10/2015

Aceptado: 10/12/2015

Resumen: Pablo de Tarso (también llamado Saulo) es un personaje decisivo en los inicios del cristianismo, durante la época apostólica, por ser el primer teólogo que sintetiza la doctrina cristiana, difundiéndola desde Jerusalén y Asia Menor hasta Roma. Ciudadano romano, judío fariseo oriundo de la ciudad de Tarso en Cilicia, debió nacer entre los años 5 y 10 d.C. San Lucas en los *Hechos de los Apóstoles* lo presenta como perseguidor de los cristianos de Jerusalén, siendo testigo de la lapidación de Esteban (Hch 7, 57) hacia el año 33. Su repentina y radical conversión (*metanoia*) tiene lugar en el camino de Damasco al vivir la experiencia del encuentro con el Resucitado (Hch 9, 1-9; Hch 26, 12-18; 1 Cor 15, 8; Gál 1, 15-16). Tras ser bautizado por Ananías (Hch 9, 10-19) inicia la predicación que lo lleva a ser perseguido, viéndose obligado a huir de Damasco descolgado en un cesto. Partidario, por su educación griega, junto con Bernabé, de la tendencia cristiana helenista frente a la judía representada por Pedro y Santiago, fue considerado “Apóstol de los Gentiles” como consecuencia del concilio de Jerusalén, hacia el año 48, donde se aprueba la incorporación de los paganos, también denominados gentiles o prosélitos, al cristianismo eximiéndolos de la Ley judía (Hch 15). A través de viajes misioneros por el Mediterráneo oriental, funda numerosas comunidades cristianas en Asia Menor, a las que envía posteriormente diversas cartas apostólicas, que forman, junto a la enviada a Roma, el llamado “Corpus Paulino”, testimonios históricos que hacen de Pablo el principal protagonista y responsable de la introducción del mensaje evangélico en el mundo helenístico. Encarcelado al menos en dos ocasiones, la última en Jerusalén, es conducido a Roma; durante la travesía la embarcación naufraga en Malta, donde tiene lugar el episodio de la mordedura de la víbora a la que sobrevive. Llegado a Roma es decapitado durante la persecución de Nerón entre los años 63 y 67. Siguiendo esta sucinta biografía, el artículo recoge la progresiva iconografía de san Pablo, estructurándola temáticamente: su nombre, su fisonomía, caracterizada por su calvicie y barba; su condición de predicador en su gestualidad; su condición de filósofo y escritor, en su atuendo y en el libro o rollo que le distingue desde los inicios; como mártir, portando la espada, instrumento de su martirio con el que posteriormente se lo identifica; como ejemplo de conversión en su principal ciclo temático y finalmente en otros temas iconográficos, que además de anecdóticos, subrayan su consideración de apóstol de Cristo y su consecuente simbolismo eclesial.

Palabras clave: San Pablo; Pablo de Tarso; Saulo; conversión de san Pablo; concilio de Jerusalén; Corpus Paulino; libro; rollo; espada.

Abstract: Paul of Tarsus (also called Saulo) is an important character at the beginnings of Christianity during the apostolic period because he was the first theologian that synthesized the Christian doctrine, which then spread from Jerusalem and Asia Minor to Rome. He was a Roman citizen and a Jewish Pharisee from the city of Tarsus in Cilicia, where he was born on the year 5-10 d.C. Luke in the Acts of the Apostles presents him as someone who persecuted the Christians of Jerusalem, and as someone who witnessed the stoning of Stephen (Acts 7, 57) towards the year 33. His sudden and radical conversion (*metanoia*) took place on the road to Damascus after experiencing an encounter with the risen Christ (Acts 9, 1-9; Acts 26, 12-18; 1 Cor 15, 8; Gal 1, 15-16). After being baptized by Ananias (Acts 9, 10-19), he began his preaching and was later on persecuted for it being forced to leave Damascus hidden in a basket. Because of his Greek

education, together with Barnabas, he supported the Christian Hellenistic trend against the Jewish one represented by Peter and James. It is for that reason that he was called the Apostle of the Gentiles as a consequence of the Council of Jerusalem that met in the year 48, where the incorporation of the Pagans (proselytes) to Christianity was approved exempting them from the Jewish law (Acts 15). Through long missionary journeys across the Eastern Mediterranean, he founded numerous Christian communities in Asia Minor, to which he subsequently sent various apostolic letters that now form, together with that sent to Rome, the so-called *Pauline Corpus*, historical testimonies that make Paul the main protagonist and responsible for the introduction of the Gospel message in the Hellenistic world. Imprisoned at least in two occasions, the last one in Jerusalem, he was sent to Rome. During the journey to Rome, the boat shipwrecked on Malta, where the episode of the bite of the snake took place but he finally survived. Once back in Rome, he was beheaded during the persecution of Nero between the years 63 and 67. Following this brief biography, the article discusses the iconography of St. Paul by structuring it thematically: its name, its appearance, characterized by baldness and beard; its status as a preacher in his gestures; his status as philosopher and writer, in his attire and in the book or scroll that identifies him from the beginning; a martyr, carrying the sword, instrument of his martyrdom with which he is subsequently connected; as an example of conversion in its main thematic cycle, and finally in other iconographic themes that, in addition to being anecdotal, underline his consideration as an apostle of Christ and his subsequent ecclesiastical symbolism.

Keywords: Saint Paul; Paul of Tarsus; Saul; Conversion of Saint Paul; Council of Jerusalem; Book; Scroll; Sword.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO

El nombre

Su nombre en latín *Paulus* (contracción de *Paululus*) significa pequeño, mínimo, lo cual parece corresponderse con su propio testimonio donde se presenta como débil y tembloroso (1 Cor 2, 3), así como flaco y torpe al hablar (2 Cor 10, 10). Ambos testimonios apoyarían la única y apócrifa noticia sobre su aspecto externo relatada en los *Hechos de Pablo* donde Tito describe a Onesíforo el aspecto de Pablo para que pueda reconocerlo en el camino real de Listra: “Vio, pues, que se acercaba Pablo, hombre de pequeña estatura, calvo, de piernas arqueadas, vigoroso, cejijunto, de nariz un tanto sobresaliente, mas lleno de gracia. Unas veces parecía un hombre; otras tenía el rostro de un ángel” (3; HAAP II, 735)¹; la versión siríaca añade que Pablo tenía los ojos grandes². Debe notarse que frente al nombre semítico de Saúl (deseado [de Dios]), Saulo en griego, el nombre latino de Pablo con el que suele denominarse tras su conversión, sugiere un sentido de humildad, actitud que adopta tras su conversión³. No obstante el uso de doble nombre era común entre los judíos de la diáspora⁴.

¹ PIÑERO, Antonio (2010): p. 406.

² Ricciotti recoge tres descripciones posteriores: la de Jaun Malalas de mediados del siglo VI que añade a la calvicie el dato de que su cabeza y barba eran canosas y sus ojos azulencos; del diálogo Filiopatride, 12 (atribuido a Luciano, pero compuesto en el siglo X) que especifica que Pablo era calvo por delante y la de Nicéforo Calixto del siglo XIV que aporta los datos de que tenía apariencias de una edad precozmente avanzada y de que su barba era abundante y más bien afilada. RICCIOTTI, Giuseppe (1950): p. 157.

³ SANTIAGO DE LA VORÁGINE (1998): p. 357. Vorágine recoge la opinión de Rabano Mauro que le da el sentido no solo físico de párvulo, pequeño, poca cosa, sino el espiritual de “sencillo de espíritu”.

⁴ BARTOLOMÉ, Juan José (2004): pp. 81-82.

Atributos y formas de representación

La primera iconografía cristiana del santo no parece recoger los rasgos de la tradición apócrifa mencionada, salvo la calvicie y quizás no de forma directa, sino que parte de la representación genérica del filósofo de la tradición clásica: calvo, con barba poblada (sus dos rasgos más personalizados), vestido con túnica y a veces también con manto, siendo paradigmática su imagen en el sarcófago de Junio Basso (siglo IV) donde aparece en el tema de la *Traditio Legis* y en la escena de su apresamiento. Es una imagen que tiene su razón de ser en la consideración de Pablo como un hombre sabio, la de un intelectual, un teólogo y una autoridad ya por parte de la primera comunidad cristiana; el propio San Pedro en su segunda carta (2 Pe 3, 15-16) menciona la sabiduría que le fue concedida.

Generalmente se lo representa como un hombre de edad madura. La calvicie de Pablo se interpreta desde los inicios como la de un hombre con frente despejada y un característico moñete (a veces acaracolado, como en las pinturas románicas catalanas) o flequillo en medio (a veces como una especie de sutil tonsura). En cuanto a la forma de su barba, es poblada y larga, a veces puntiaguda o partida en dos o más mechones, llegando a adquirir formas caprichosas.

Una de las más antiguas representaciones de San Pablo, anterior a la Paz de la Iglesia, fechada entre 160 y 180 y localizada en una gruta de Éfeso⁵, conjuga los rasgos más personales descritos con la indumentaria del filósofo clásico. Se trata de una escena en la que aparece predicando con el gesto de su mano derecha extendida y con un papiro desplegado en su mano izquierda, relativo al Evangelio o a sus propios escritos. Tecla aparece escuchando a Pablo desde una ventana y después a la izquierda del apóstol (HPbT 5-6).

Las siguientes representaciones corresponden al ámbito de las catacumbas romanas, como el reciente hallazgo (2009) de un tondo con la cabeza en la catacumba de Santa Tecla (finales del siglo IV) o la imagen en pie de la catacumba de Domitila (siglo IV). Ambas muestran esa barba larga y puntiaguda que lo caracterizará en la mayoría de las representaciones medievales, y que abogaría (teniendo como referente la mencionada pintura en Éfeso) por una mayor fidelidad a una tradición temprana en la verosimilitud de este rasgo, más aún considerando la temprana cronología y el ámbito funerario donde aparece⁶. La primera se ha querido considerar como un “retrato”⁷, a lo que posiblemente contribuiría su mejor calidad pictórica frente a la más burda y abocetada de la segunda. El realista retrato musivo del siglo V conservado en Rávena vendría a ser expresión de esa intención de perpetuar la imagen del apóstol, en un periodo en el que la iconografía cristiana ya ha trasmutado el retrato funerario en icono.

Su atributo más destacado y común desde el arte cristiano primitivo y durante toda la época medieval es el rollo que porta en su mano, sustituido de forma progresiva aunque

⁵ MÉNDEZ, José Antonio (2013): p. 17.

⁶ Sobre el tema del retrato funerario romano y el retrato de santos cristiano puede consultarse BELTING, Hans (2009): pp. 107-136.

⁷ Ricciotti considera que tras una visión de las fuentes literarias y artísticas de los primeros tiempos del cristianismo, si bien no puede hablarse de un retrato efectivo, disponemos de un aspecto físico más o menos exacto que ya estaba difundido entre los cristianos de Roma a partir del siglo III. RICCIOTTI, Giuseppe (1950): p. 161.

no definitivamente por el libro relativo al Evangelio, y concretamente también al libro de los Hechos de los Apóstoles y a sus cartas incluidas en el Nuevo Testamento. Son numerosas las representaciones al respecto, durante el período románico, en las que aparecen inscritas sobre el libro citas epistolares. Dos ejemplos significativos son la pintura mural procedente de la capilla del castillo de Orcau (Barcelona, MNAC) y la estatua-columna de Antealtares (Madrid, MAN). En el primero, la inscripción “VAX ELICIONIS MIIS” (Hch 9, 5) es la respuesta que Cristo da a Ananías sobre Pablo denominándolo “mi instrumento elegido”; en el segundo, la inscripción sobre el rollo “EGO PAVLVVS CUPIO DISSOLVI ETCVM XPO EssE MVLTO MELIVS” hace referencia a la afirmación de Pablo en Flp 1, 23 “...mi deseo es morir para estar con Cristo y eso es mucho mejor...”.

Réau considera que desde el siglo XIII su atributo personal es la espada de su martirio⁸, aunque ya encontramos representaciones ligeramente anteriores en la segunda mitad del siglo XII como la tabla procedente de la iglesia de San Vicente de Ávila. Permanece el libro en la mayoría de los casos, conjugándose ambos atributos en el período gótico, como en la representación mural de la iglesia de Torremocha de Jarama (Madrid). San Pablo puede llevar nimbo como atributo propio de los santos apóstoles, aunque en las representaciones tardoantiguas y en algunas imágenes individuales, así como en ciclos narrativos medievales puede carecer de este. En los episodios que atañen a la etapa de perseguidor, puede aparecer vestido como un soldado romano con armadura y capa con el fin de enfatizar su activismo anticristiano.

Al no conocer al Jesús histórico, Pablo no aparece en las representaciones evangélicas⁹, pero al ser considerado en la Iglesia como el Apóstol por antonomasia¹⁰ debido a su ferviente seguimiento de la figura de Jesús, se lo incluye en un lugar preferente en las representaciones de los apostolados, sustituyendo según Carmona Muela a Judas Iscariote¹¹. En estos generalmente se ubica a la izquierda de Cristo, como cabeza de la Iglesia de los gentiles por oposición a san Pedro situado a la derecha, cabeza de la Iglesia judía, pero hay ocasiones en que este orden se invierte para subrayar el valor de la gentilidad tras el Concilio de Jerusalén (mosaico de la Basílica de Santa Pudenciana de Roma, siglo IV) o posteriormente como afirmación del poder eclesiástico (murales románicos de Berzé-la-Ville, Borgoña, siglo XII)¹². Otras variaciones de su ubicación en las representaciones del Colegio Apostólico o asociadas a los profetas, que responden al simbolismo tipológico característico de la iconografía medieval, se tratan más adelante.

En la época medieval, junto a las abundantes representaciones de su simple figura parada, portando sus atributos, únicamente el libro o la espada desenvainada en su mano diestra y el libro en la izquierda, San Pablo tiene su propio ciclo narrativo, aunque no es

⁸ RÉAU, Louis (1997): p. 11. La espada, símbolo de justicia, debe entenderse en el martirio de Pablo como el derecho a ser decapitado por su condición de ciudadano romano, en lugar de ser crucificado.

⁹ Una excepción la constituye el tema eucarístico que se trata en el apartado posterior referente a otras representaciones paulinas.

¹⁰ PEDRO, Aquilino de (1990): p. 177.

¹¹ CARMONA MUELA, Juan (1998): p. 67. No obstante debe considerarse que fue san Matías el elegido para sustituir a Judas (Hch 1, 23-26), por lo que la figura de Pablo realmente sustituye a la de Matías en las representaciones del Colegio Apostólico para mantener el simbólico número de doce miembros.

¹² La peculiaridad de esta representación, que combina el Colegio Apostólico con el tema de la *Traditio Legis*, se trata más pormenorizadamente en el apartado posterior referente a otras representaciones paulinas.

muy común la seriación completa de todas las escenas, sino una selección de algunas de ellas. En el ámbito hispánico pueden señalarse desde la representación individual prerrománica del capitel del profeta Daniel de San Pedro de la Nave, con el rollo en la mano y exhortando con la izquierda (sin ningún afán descriptivo), a ciclos sintéticos de su vida como el de la arquivolta de la portada románica de Ripoll, el del retablo pictórico gótico del museo episcopal de Palma de Mallorca o el más desarrollado ciclo tallado y policromado del retablo de la iglesia de San Pablo de Zaragoza correspondiente al primer Renacimiento.

I. Saulo testigo de la lapidación de San Esteban (Hch 7, 57)

Puede considerarse un tema propio de la iconografía de san Esteban, en el que ocasionalmente puede omitirse la representación de Pablo, pero algunos ciclos carolingios no solo incorporan, sino que inician con este tema la vida de san Pablo. Lo más común es que aparezca como testigo de la escena, sin implicarse directamente en la acción, situado en el margen como mero observador o en un segundo plano cuidando de los mantos de los ejecutores, como en la miniatura del *Menologio de Basilio II* (BAV, Cod. Vat. Gr. 1613, fol. 985r, siglo XI). Es la única escena en la que puede aparecer como un hombre joven indicando que la acción tiene lugar durante su juventud¹³, como en el caso del folio 1v del código Clm 14345, de la Biblioteca del Estado de Baviera (c. 900), en la que destaca su presencia lateral pero a mayor escala.

II. Ciclo de la conversión (principalmente Hch 9, 1-25; también referencias en 1 Cor 15,8 y Gál 1, 15)

La más completa sucesión narrativa de la vida de Pablo es la que aparece en las biblias carolingias del siglo IX, seriando de modo ejemplar y literal cómo Saulo pasa de perseguidor a perseguido y que denominamos ciclo de la conversión. Es interesante observar las variaciones iconográficas de los dos ejemplos más representativos, la *Biblia de San Pablo Extramuros* (Roma), más pormenorizada y amplia en el número de escenas y la *Biblia de Carlos el Calvo* (París) cuyas escenas comentamos a continuación¹⁴.

- Saulo recibe en Jerusalén de manos del sumo sacerdote las credenciales para la sinagoga de Damasco con el fin de perseguir a los seguidores de Jesús. Se omite la entrega de las credenciales (que en el ejemplo romano cobra un amplio desarrollo), pero se representa a Pablo saliendo de Jerusalén poniéndose en camino. Ha de señalarse su indumentaria de soldado romano.
- La conversión de Saulo en el camino de Damasco. Representa la caída de Saulo deslumbrado y escuchando la voz de Jesús que lo interpela “Saulo, Saulo, ¿por qué me persigues?”. La teofanía de Cristo es representada por la *Dextera Domini* de la que emergen los rayos de luz que “deslumbran” a Pablo que cae al suelo¹⁵. En la iconografía románica la *Dextera Domini* es sustituida por el busto de Cristo, sin duda con el fin de destacar de forma explícita el encuentro de Saulo con la segunda persona de la Trinidad. Así puede apreciarse en las escenas de los ciclos musivos de Cefalú y Monreale.

¹³ BARTOLOMÉ, Juan José (2004): p. 81.

¹⁴ Kessler considera que ambas representaciones fueron elaboradas a partir de un modelo preexistente que ilustraría el libro de los Hechos de los Apóstoles y que el ciclo carolingio de la conversión de san Pablo es el resultado de un extracto de un modelo bizantino que sería ya conocido en el siglo V en Occidente. KESSLER, Herbert Leon (1977): p. 124.

¹⁵ Conviene recordar que aunque la tradición iconográfica desde 1500 suele presentar a Pablo caído del caballo, la referencia a la montura no aparece en el texto de los Hechos y la mayoría de las representaciones medievales, fieles al mismo, omiten su representación.

- Saulo cegado entra en la ciudad de Damasco. Conducido de la mano, portando un bastón, propio de un ciego, es introducido en la ciudad tomado por la muñeca por uno de sus acompañantes, cuya caracterización de soldados romanos indica su condición de gentiles.
- Visión de Ananías e imposición de manos a Pablo (Bautismo de Pablo). Ananías acostado tiene la revelación (representada como en la escena anterior por la mano de Dios) de la identidad de Saulo y recibe la misión de imponerle las manos. Ananías nimbado le impone las manos y literalmente a Pablo “Al instante se le cayeron de los ojos unas como escamas, recobró la vista, se alzó, se bautizó, comió...”. La escena del bautismo en sí no se representa, pero conviene recordar que la imposición de manos simboliza la recepción del Espíritu Santo en el sacramento de la confirmación, que junto al bautismo y la eucaristía (comió), constituyen el rito de la iniciación cristiana¹⁶. Pablo aparece ya vestido con túnica y manto.
- Pablo predicando en la sinagoga de Damasco. La escena ubica a Pablo con gesto exhortativo bajo un pórtico clásico¹⁷; la actitud de escucha de los presentes y sus gestos recogen fielmente lo que el texto canónico dice “Todos los oyentes comentaban asombrados”¹⁸.
- Fuga de Pablo descolgado en una cesta de la ciudad de Damasco. Esta escena se omite en la Biblia parisina, pero concluye el folio iluminado relativo al ciclo que nos ocupa en la de San Pablo Extramuros en Roma¹⁹. Lo anecdótico de la escena parece motivar su amplio eco en la iconografía medieval²⁰, aunque deba interpretarse como ejemplo de su inmediata persecución, de la que Pablo fue objeto en toda su vida apostólica. Aun cerrando literaria e iconográficamente este ciclo, es también representativa del inicio de su vida apostólica. Es muy ilustrativo de ello la inicial P historiada de las Epístolas de Pablo de un manuscrito del siglo XII conservado en Oxford donde, adaptándose al cuerpo de la letra, de arriba hacia abajo, se representan consecutivamente tres escenas clave: predicación, huida y martirio. La escena en cuestión se adapta al cuerpo recto del centro de la inicial, lo que se aprovecha para representar la muralla de la ciudad de Damasco y la atalaya desde donde, sirviéndose de cuerdas, sus discípulos lo descuelgan en el interior de una espuerta.

III. Escenas de la vida apostólica

Otras grupo de escenas relativas a su vida apostólica posterior subrayan su papel como evangelizador: predicando, siendo perseguido, maltratado o encarcelado por causa del Evangelio, como taumaturgo, acompañado de sus discípulos o colaboradores, así como otras vicisitudes acaecidas durante sus viajes, para culminar sufriendo el martirio.

¹⁶ Aunque el texto de los Hechos de los Apóstoles no lo menciona específicamente, en la escena de Monreale donde prevalece la representación del rito del agua bautismal, es Ananías el ministro que administra el sacramento del Bautismo. Es interesante ver cómo la iconografía románica de este ejemplo se separa del texto para describir la liturgia bautismal medieval con todos sus elementos (pila, agua, acólito con la vela, etc.).

¹⁷ En el ejemplo romano la escena tiene lugar bajo una bóveda baída bizantina, como bizantina es también la bóveda gallonada representada en la primera escena de la entrega de las credenciales en la ciudad de Jerusalén.

¹⁸ Muestra muy expresiva de la vehemente respuesta de los oyentes de san Pablo es la que encontramos ilustrando las Epístolas de Pablo en el Cod. Sang. 64, p. 12, de la Stiftsbibliothek de St. Gallen (2ª mitad del siglo IX), donde el apóstol, nimbado, con el libro y subido en un estrado, símbolo magisterial, predica a un grupo de judíos y paganos.

¹⁹ Lo que contribuye a una fuente común previa (cfr. n. 12).

²⁰ A la popularidad del tema debió contribuir el hecho de que san Pablo fuese el patrón de los cesteros. Una placa de cobre esmaltada, que formaría parte de una arqueta, conservada en el museo londinense Victoria & Albert, describe de forma realista la acción tanto en los detalles descriptivos como en los operarios que desde la muralla y en tierra ayudan a Pablo a escapar.

No obstante no existe una seriación completa de su intensa y prolija actividad como para reconocer un ciclo completo²¹. Señalamos las tres más representativas.

- Pablo hecho prisionero. La acción puede tener lugar en Filipos, Jerusalén o Roma. Aunque no siempre se especifica, a veces puede deducirse del contexto iconológico. La más conocida representación es la del mencionado sarcófago de Junio Baso, donde se pone en paralelo con la escena de la prisión de San Pedro y ambas en relación a la del prendimiento del propio Cristo igualmente representado. Pablo, caracterizado según la tipología del filósofo clásico más arriba descrita, es conducido por dos sayones, uno detrás que lo conduce maniatado y otro delante abriendo camino.
- Pablo mordido por una víbora en Malta (Hch 28, 1-6). En la narración de Hechos se dice que la víbora se agarra a la mano de Pablo, pero del hecho de que Pablo sobreviva sin síntoma alguno parece deducirse que la víbora no llega a picarle inyectando su veneno. Así lo interpreta Vorágine²², que siguiendo el texto neotestamentario, dice que se sacudió el animal en el fuego de una hoguera. Réau²³ pone esta anécdota, a la que califica de leyenda, en relación con un texto del final del evangelio de Marcos (Mc 16,18), donde agarrar serpientes se menciona como uno de los signos de los creyentes. Esta escena lo convirtió en la religiosidad popular en protector de los naufragos y de los mordidos por serpientes. Quizás a este valor apotropaico añadido pueda responder la pintura mural que representa el hecho en la capilla de San Anselmo, c. 1160, en la Catedral de Canterbury.
- La decapitación de San Pablo en Roma. La escena no se refleja en los textos canónicos, sino que responde a la tradición de la Iglesia²⁴. Según esta, su muerte y sepultura tuvo lugar fuera de los muros de Roma en el lugar denominado *Acque Salvie*, junto a la vía ostiense²⁵. Al ser ciudadano romano no podía ser crucificado, por lo que la tradición habla de degollación, aunque los textos apócrifos y la iconografía narran y representan claramente su decapitación. En la inicial historiada del manuscrito de Oxford comentada más arriba, Pablo aparece en pie, agarrado a la altura del cuello por el sayón que se dispone a cortar su cabeza con la espada, mientras en el cielo la *Dextera Domini* bendice al mártir. En el ciclo románico de Monreale (Sicilia) la escena cobra ya un mayor desarrollo: el cuerpo maniatado de Pablo yace en el suelo junto a su cabeza, con los ojos vendados y de la que mana sangre, y sobre uno de los tres manantiales que brotaron al rebotar su cabeza tres veces en el suelo. La escena está centrada por la figura del sayón que envaina la espada mientras contempla el milagro; la monumentalidad y centralidad dadas a esta figura se deben sin duda a su identificación con Longino, uno de los tres verdugos posteriormente convertidos y mártires. Dos grupos enmarcan la escena, el de los emisarios de Nerón ante las murallas de la ciudad y el de los seguidores de Pablo. No deja de ser significativa la duplicación del martirio de Pablo en el ciclo de la portada de Ripoll: en una dovela se representa la decapitación y en la consiguiente que cierra el ciclo, cómo el sayón muestra la cabeza a modo de trofeo empuñando la espada de la justicia romana, de forma similar a como lo hará el propio Pablo en su inmediata iconografía románica.

²¹ Sin duda el conjunto de mosaicos de la catedral de Monreale en Sicilia (1180-1190) relativo a toda su vida, que incluye mayoritariamente las escenas del ciclo de la conversión, es el que contiene un mayor número de escenas relativas a la vida apostólica de san Pablo, que van acompañadas de letreros en latín. Para Velmans, se caracterizan por abundantes elementos narrativos y una iconografía de influencia romana. VELMANS, Tania; KORAC, Vojislav y SUPUT, Marica (1999): p. 132.

²² SANTIAGO DE LA VORÁGINE (1998): p. 357.

²³ RÉAU, Louis (1997): p. 20.

²⁴ SANTIAGO DE LA VORÁGINE (1998): pp. 359-362. Se recogen variaciones y detalles del proceso de Pablo y de los acontecimientos en torno a su martirio que la iconografía recoge, como la figura de Plantila, con cuyo velo Pablo venda sus ojos.

²⁵ BARTOLOMÉ, Juan José (2004): p. 274. De forma crítica, el autor, ubica en este lugar el episodio.

IV. Otras representaciones paulinas

Existe una serie de representaciones, que no son propiamente escenas narradas en los Hechos o referidas expresamente en las cartas de San Pablo, pero que aluden a su actividad en dichas fuentes literarias. También Pablo aparece representado en diversas escenas de la vida de san Pedro o relacionadas con este, al representar ambos respectivamente la universalidad del mensaje de Cristo destinado tanto a paganos como a judíos. Otros temas recogidos tienen un profundo carácter teológico o eclesiológico, incluso funerario, a los que la iconografía supo dar forma visual.

- El abrazo de los apóstoles Pedro y Pablo. Esta escena posiblemente fue creada por la iglesia primitiva para transmitir la unidad de las dos corrientes del cristianismo, judía y gentil tras el llamado Concilio de Jerusalén (Hch 15, 1-35). Si bien se dice que Pablo y Bernabé fueron recibidos por los apóstoles, no se menciona el abrazo, que hay que entender como símbolo del acuerdo y unidad final del mencionado episodio. De la antigüedad del tema es muestra el bajorrelieve del siglo IV conservado en el Museo Paleocristiano de Monastero, en las afueras de Aquileia, ciudad situada en el extremo norte de Italia, junto al Adriático. La escena vuelve a aparecer en la época medieval (siglo XII) en el ciclo de la vida de San Pedro ubicada en el ábside lateral derecho de la catedral de Monreale. En el centro de la misma, Pedro y Pablo se abrazan en presencia de Bernabé (tras Pablo) y de un apóstol que aparece tras una puerta entreabierta y que, siguiendo el texto de Hechos, debe representar a “los ancianos” de la comunidad de Jerusalén.
- Pablo como intercesor del alma cristiana. Teniendo como referencia que la primera iconografía paulina aparece en el ámbito funerario de la pintura mural de las catacumbas y los sarcófagos paleocristianos, en el período románico tardío encontramos la representación de Pedro y Pablo asociados a la psicostasis. Entre otros, el ejemplo más significativo es el panel lateral de Sant Cristófol de Toses (Barcelona, MNAC), donde la personificación del alma cristiana aparece entre Pedro, esgrimiendo las llaves de su autoridad eclesial, y Pablo, que de forma elocuente intercede portando la espada símbolo de justicia. Con una iconografía menos explícita, pero en la misma clave, debe interpretarse la representación de ambos santos portando sus atributos flanqueando la figura de Cristo en el sepulcro gótico de la primera mitad del siglo XV, realizado en alabastro policromado para don Diego de Anaya, ubicado en su capilla funeraria de la Catedral Vieja de Salamanca.
- La *Traditio Legis*. Pedro y Pablo en pie flanquean a Cristo entronizado, de quien reciben la Nueva Ley. La escena más universalmente conocida es la del mencionado sarcófago de Junio Basso del siglo IV. Un Cristo de tipo helenístico (joven togado e imberbe) entronizado en una silla curul de magistrado romano y posando sus pies sobre el cielo (representado por la figura de Urano) a modo de escabel, entrega a Pedro y Pablo sendos *rotuli*²⁶. El tema de la *Traditio legis et clavis*, además de significar el primado de Pedro en la Iglesia, tiene un sentido escatológico²⁷ al aparecer principalmente en los sarcófagos paleocristianos. El tema no fue tan común en la época románica, pero puede encontrarse por ejemplo en el tímpano de la portada del monasterio de Sant Pau del Camp de Barcelona. Especialmente significativa es la variante iconográfica de la pintura mural del ábside de la capilla de los monjes en Berzé-la-Ville, de c. 1100, donde el tema de la *Traditio* se funde con la representación del Colegio Apostólico. Pablo, que porta un *rotulus* con la inscripción “TU ES CHRISTUS”, encabeza el grupo de apóstoles a la derecha de Cristo que lo bendice ostensiblemente, mientras el grupo a su izquierda queda encabezado por

²⁶ LEAL LOBÓN, Manuel (2011). El autor realiza un análisis teológico-iconológico del programa iconográfico del sarcófago.

²⁷ PALAZZO, Éric (1988): pp. 170-171.

Pedro que recibe de manos de Cristo otro *rotulus* con la exhortación “TU ES PETRUS”²⁸, relativa al primado de la Iglesia. La inversión de la disposición habitual de los dos *Príncipes de la Iglesia* se ha justificado por una simple razón protocolaria y compositiva²⁹, aunque diversos estudios han hecho una lectura en clave de la Reforma Gregoriana³⁰. Efectivamente, aunque basada en la *Traditio*, la representación no se reduce a las figuras de Pedro y Pablo, sino a todo el apostolado además de a los primeros Papas y diáconos de la Iglesia de Roma, subrayando la legitimidad y autoridad espiritual de los sucesores de Pedro³¹.

- Pablo como miembro del Colegio Apostólico. En continuidad con el tema anterior y complementando lo mencionado al respecto en el apartado de formas de representación, la figura de San Pablo ofrece ligeras variantes de orden compositivo en algunas imágenes del apostolado. Destacamos algunos ejemplos singulares dentro del ámbito hispánico. Especialmente significativa es su representación y ubicación entre “los doce” en la doble página del *Beato de Gerona* por ser posiblemente la primera vez que en el ámbito hispánico medieval aparece caracterizado con un afán personalizador en su calvicie y barba, así como por estar ubicado en el lugar de menor dignidad³², esto es en el extremo izquierdo de la composición (derecho para el espectador), algo que parece subrayar el hecho de que sea el único apóstol que carece de nimbo. La tradicional ubicación de Pedro y Pablo en la presidencia del Colegio Apostólico es desplazada un puesto a causa de la presencia de la Virgen y San Juan Bautista en el mural del ábside de la iglesia de Sant Pere del Burgal (Barcelona, MNAC) de c. 1100. En los murales de Maderuelo (Madrid, Museo Nacional del Prado), Pablo aparece representado inmediatamente a Pedro ante la puerta de la composición cuadrangular de la Jerusalén Celeste, del mismo modo que ambas figuras se ordenan en su representación escultórica en el Pórtico de la Gloria de Compostela. Por último, debe señalarse su asociación con el apóstol san Juan en el tímpano lateral de la Portada del Obispo de la Catedral de Zamora.
- San Pablo en cátedra. La ubicación del tema en ábsides o altares indica la dignidad de Pablo como pilar de la Iglesia. Sentado en un trono y sobre un almohadón, nimbado, bendice con la diestra mientras sostiene el libro en la izquierda. Su representación se dispone pareja a la similar de San Pedro: en la catedral de Palermo ambas ocupan los respectivos cascós absidales laterales en paralelo a la figura de Cristo en el ábside central. En las tablas de altar románicas de Sant Pere de Orós conservadas en el MNAC de Barcelona, Pablo empuña la espada en su diestra y extiende la mano izquierda en la que se ha omitido la presencia del libro. Una representación anterior del siglo XII, más elaborada, la encontramos ilustrando el prólogo de la Carta a los Romanos en el códice Clm 4565 de la Biblioteca Estatal de Baviera, donde aparece entronizado ante griegos y judíos, desplegando un extenso rollo y con el libro abierto en su regazo. Interesante es la variante en actitud orante con las manos juntas en la talla del retablo

²⁸ OURSEL, Raymond (1980): p. 202. Ambas inscripciones son recogidas por Oursel, quien por otra parte considera que existe un equilibrio a la hora de tratar a los dos copatronos de la abadía de Cluny.

²⁹ NICOLAS, Fernand (2005): p. 18.

³⁰ Para una detallada información sobre el tema pueden consultarse: PALAZZO, Éric (1988); RUSSO, Daniel (2000); ROLLIER-HANSELMANN, Juliette (2007) y (2011).

³¹ El monasterio de Cluny, considerado como la segunda Roma, estaba desde su fundación en 910 bajo la advocación de san Pedro y san Pablo y por su directa vinculación a Roma tenía el privilegio de la exención monástica. La *Traditio* de Berzé-la-Ville se realiza poco después de la Querrela de la Investiduras que enfrentó al emperador Enrique IV con el papa Gregorio VII, que en su *Dictatus Papae* asume la exclusiva potestad de nombrar, deponer y trasladar a los obispos. Gregorio VII y Urbano II utilizarán Cluny como símbolo de la libertad de la Iglesia. La representación de santos de la iglesia oriental en la parte baja del ábside se ha puesto en relación con la Primera Cruzada proclamada por Urbano II y la necesidad de la misión de la Iglesia de evangelizar a los no cristianos: vid. LAPINA, Elizabeth (2005).

³² No con una intención peyorativa sino significándole como “el último entre los apóstoles”, tal como él mismo se denomina por haber perseguido a la iglesia de Dios (1 Cor 15, 9).

hispanoflamenco de Gil de Siloé en la capilla de Santa Ana de la catedral de Burgos, posición que lo lleva a sujetar la espada con el brazo a la altura del corazón. A la misma corriente estilística y similar cronología responde su representación labrada en el tímpano de la fachada del Colegio de San Gregorio de Valladolid como patrono de la vecina iglesia y convento bajo la advocación de San Pablo.

- San Pablo escritor. Por su singularidad es interesante recoger esta iconografía que muestra la principal actividad intelectual de Pablo. Sentado y escribiendo con el cálamo en un volumen, aparece junto a una inscripción que identifica al personaje y la propia actividad en un manuscrito de las Cartas Paulinas del siglo IX procedente del *scriptorium* del Monasterio de St. Gallen. Una variante de esta representación en la iconografía bizantina, es la de Pablo dictando el texto a un escriba, posiblemente a san Marcos, evangelista y colaborador de Pablo en su primera misión, en la que visitan la ciudad de Pafos en la isla de Chipre. Marcos aparece sentado en una cátedra redonda escribiendo, Pablo en pie tras él se inclina dictándole el texto al oído y gesticulando con la mano. La escena aparece pintada en una pechina de la iglesia de Santa Parasceve en Geroskipos, suburbio de Pafos³³.
- Pablo y sus discípulos. Además de Marcos, otros colaboradores o discípulos se han representado junto a Pablo. Entre ellos debe destacarse a Tito y Timoteo, que aparecen a derecha e izquierda de san Pablo en uno de los púlpitos realizados para la catedral de Pisa por el maestro Guglielmo entre 1159 y 1162, trasladados a la catedral de Cagliari (Cerdeña) en 1312. Más conocida es la escena en que san Pablo entrega sus cartas a Timoteo y Silas, inspirada posiblemente en la expresión “Querido Timoteo, conserva el depósito (de la fe)...” (1 Tim 6, 20) que de forma análoga vuelve a repetir al final de la segunda carta a su discípulo (2 Tim 4, 5)³⁴. La escena representada en los mosaicos de Monreale recuerda el tema de la *Traditio Legis*: Pablo sentado en la cátedra entrega el rollo de las cartas pastorales a Timoteo, barbado, para que sean transmitidas; tras este, un Silas imberbe extiende sus manos en gesto también de aceptación. Curiosa es también la representación de san Pablo recibiendo a san Lucas, evangelista y autor de los Hechos, como discípulo; la tabla del Maestro de Villahermosa en el Museo de la Academia de Valencia muestra a Pablo en pie, sosteniendo el libro y bendiciendo a Lucas arrodillado.
- La misa de los apóstoles. Este tema, característico del ámbito bizantino, suele ubicarse desde el siglo XII, en el medio cilindro del ábside del presbiterio. Representa la eucaristía administrada bajo las dos especies por el propio Cristo (su imagen puede aparecer duplicada) como sacerdote. Los apóstoles Pedro y Pablo encabezan los dos grupos de apóstoles a derecha e izquierda de Cristo, que da el pan a Pedro y sostiene el cáliz del que Pablo bebe. Aunque no conocemos un tema similar en la iconografía occidental, queremos llamar la atención sobre la particular iconografía de la Última Cena en la pintura mural procedente de la capilla de Santa Catalina de la Catedral de la Seo de Urgell (Museu Episcopal de Vic). Como es tradicional, Pedro aparece a la derecha de Cristo, mientras que el apóstol a su izquierda por su fisonomía pudiera identificarse con Pablo³⁵. Es igualmente significativa la presencia de Pablo en la iconografía bizantina, confrontada a la de Pedro, en escenas como Pentecostés o la Dormición de la Virgen, en la que Pablo se inclina a los pies del catafalco de la Virgen mientras Pedro lo hace en la cabecera del mismo.
- Simbolismo tipológico de San Pablo. Dentro del simbolismo tipológico que caracteriza la iconografía medieval debe destacarse la relación entre la figura de Pablo, como la del resto de los apóstoles, confrontada a la de los profetas. Dos ejemplos muy representativos

³³ HEIN, Ewald; JAKOVLJEVIC, Andrija; KLEIDT, Brigitte (1997): pp. 117-118.

³⁴ CAPPELLETTI, Lorenzo (2009). El autor ilustra con esta escena de la catedral de Monreale una selección del comentario de Ceslas Spicq (*Saint Paul. Les Épîtres pastorales*, París, Gabalda, 1947).

³⁵ La escena parece concebirse como representación litúrgica del rito eucarístico presidida por Cristo, que bendice el cáliz que alza san Pedro, mientras el supuesto Pablo levanta su mano a modo de concelebrante.

correspondientes a la escultura monumental románica y protogótica son respectivamente: el del pórtico de la abadía de Moissac, donde se relaciona con la figura de Jeremías, y el del Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago de Compostela, en el que se ubica en paralelo al profeta Isaías. Los bancos de los retablos góticos y los respaldos de las sillerías de coro bajomedievales son también lugares donde se desarrolla este paralelismo tipológico. Es el caso del *Retablo de la Virgen y san Francisco* (Madrid, Museo Nacional del Prado) obra de Nicolás Francés, donde un Pablo caracterizado como venerable anciano de pelo y barba blancos³⁶ se apoya en un gran estoque mientras señala con la diestra la contigua figura del profeta Daniel.

- El Molino Místico o San Pablo molinero. Se trata de un tema alegórico propio del simbolismo tipológico medieval, cuyo origen según Réau parece remontarse a la época del Abad Suger³⁷. Aunque no pueda considerarse a Suger como el creador intelectual del tema, es quien lo interpreta al contemplar el famoso capitel sobre este tema, ubicado en la nave norte, durante su visita a Vézelay. Poco después el tema será representado en uno de los registros de la llamada vidriera tipológica de Saint-Denis. Siguiendo el capitel de Vézelay, el tema consta básicamente de dos figuras: un profeta (muy posiblemente el mismo Moisés) que vierte el grano en la tolva de un molino y el propio Pablo que recoge la harina en un saco, simbolizando que la Antigua Ley (el grano) recibida en el Sinaí por Moisés, pasada por la cruz de Cristo (la rueda del molino), se revela en las Epístolas de Pablo (la harina) del Nuevo Testamento³⁸.

Fuentes escritas

La principal fuente literaria canónica para la figura de san Pablo es el libro de los *Hechos de los Apóstoles* que la tradición pone bajo la autoría del evangelista Lucas, escrito entre los años 62 y 70. Las cartas del propio san Pablo son útiles para comprender algunos temas o perfilar la personalidad del apóstol, pero no aportan prácticamente datos para su iconografía. Lo mismo puede decirse de la primera carta de Pedro.

La principal fuente apócrifa es el extenso escrito *Hechos de Pablo* estructurado en tres partes: los *Hechos de Pablo y Tecla*, el *Martirio de Pablo* y las *Epístolas apócrifas de Pablo a los Corintios y de los Corintios a Pablo*. Los *Hechos de Pablo y Tecla* serían compuestos en Asia Menor entre los años 160-170³⁹, mientras que el *Martirio de Pablo* dataría de los siglos IV-V. La *Leyenda Dorada* de Santiago de Vorágine, en su capítulo XC, recoge referencias de la carta apócrifa de Dionisio de Alejandría a su hijo Timoteo, útiles también para la iconografía de la muerte de san Pablo.

Extensión geográfica y cronológica

Observa Réau que al no ser un santo tan popular como san Pedro, se da una relativa pobreza de su iconografía y que el arte no lo ha representado proporcionalmente a su importancia como evangelizador⁴⁰, pero quizás habría que matizar que más que pobre fue efectivamente, poco popular comparada con la de san Pedro.

³⁶ Esta singular y poco habitual rara iconografía de Pablo canoso se corresponde con la descripción del siglo VI de Juan Malalas. RICCIOTTI, Giuseppe (1950): p. 157.

³⁷ RÉAU, Louis (1997): p. 23. Para profundizar en el tema consultar HADDAD, Elise (2009): pp. 2-8.

³⁸ POFFET, Jean-Michel (2001): pp. 50-51.

³⁹ VOURAUX, L (1913): pp. 150-152.

⁴⁰ RÉAU, Louis (1997): p.10.

La representación de san Pablo se desarrolla de forma ininterrumpida al menos desde finales del siglo IV hasta la actualidad en los territorios católicos de Occidente, cobrando especial significación teológica, si bien no iconográfica, en las iglesias luterana y anglicana ya desde el siglo XVI. Menos abundante y prolija es su representación en el ámbito ortodoxo bizantino, donde no obstante su figura forma parte de temas propios de la tradición oriental como la Etimasia o la Misa de los apóstoles durante la Plena y Baja Edad Media, llegando hasta la escuela de iconos rusa, de la que es buena muestra el icono de san Pablo pintado por Andrei Rublev a principios del siglo XV.

Soportes y técnicas

Por su significación, la imagen de Pablo fue tratada en todo tipo de técnicas artísticas. En el arte paleocristiano, en la pintura mural de las catacumbas romanas; grabada en piedra (placa tumbal del niño Asellus en los Museos Vaticanos); en bajorrelieves como el que lo representa abrazando a Pedro (Museo Paleocristiano de Monastero, Aquileia), en altorrelieves como los del sarcófago de Junio Baso y en vidrios pintados y dorados. También en los mosaicos romanos de finales del siglo IV (Santa Pudenciana) y ravenienses del siglo V, así como en los romanos de época carolingia (basílica de Santa Práxedes, siglo IX) o en los románicos sicilianos del siglo XII (Palermo y Monreale). Es muy significativa su presencia en los manuscritos iluminados carolingios del siglo X, así como en las diferentes técnicas del período románico de toda Europa: escultura monumental, pintura mural y sobre tabla, y ocasionalmente en esmaltes. En el período gótico además de pintada en muro (Giotto, iglesia superior de Asís, finales del siglo XIII) y tabla (*Retablo de san Pablo*, palacio episcopal de Palma de Mallorca, siglo XIV), aparece también en la escultura cincelada en piedra de las portadas catedralicias (como por ejemplo Reims o París) o policromada en alabastro. También tallada en madera de su color en las sillerías corales y policromada en los retablos monumentales. Igualmente correspondientes al período bajomedieval son sus representaciones en el arte de la vidriera y en las tapicerías de transición hacia el primer Renacimiento.

Precedentes, transformaciones y proyección

Tal como se ha visto en el estudio previo, la imagen de San Pablo tiene su más claro precedente en la representación del filósofo de la tradición clásica portando el rollo o libro. Su iconografía, fijada desde las primeras manifestaciones artísticas paleocristianas, apenas sufre variaciones en toda la época medieval, con la excepción de la referida a su indumentaria de soldado romano en las escenas narrativas previas a su conversión. Hacia la segunda mitad del siglo XII se introduce su segundo y característico atributo, la espada de su martirio. Es de señalar cómo en las obras de transición de la Baja Edad Media al primer Renacimiento se introducen en su atuendo, en las escenas narrativas de su vida, elementos orientales con la misma intención de señalar su condición de fariseo perseguidor de los cristianos. De ello es buena muestra el retablo mayor tallado y policromado realizado por Damián Forment entre 1511 y 1517 para la iglesia de San Pablo en Zaragoza. En ellas aparece tocado con un turbante en las escenas relativas a su envío desde Jerusalén y en su conversión en el camino de Damasco. En ambas se lo representa montado a caballo, elemento prácticamente ajeno a la tradición medieval que ahora emerge en su iconografía para permanecer en épocas posteriores.

Selección de obras

- Pablo exhortando a Tecla. Pintura mural en una gruta de Éfeso (Turquía), c. 180.
- Retrato de San Pablo. Pintura mural de la Catacumba de Santa Tecla, Roma, siglo IV.
- Abrazo de Pedro y Pablo. Bajorrelieve, siglo IV, Museo Paleocristiano de Monastero, Aquileia (Italia).
- Mosaico absidal de la Basílica de Santa Pudenciana de Roma, siglo IV.
- San Pablo, mosaico, siglo V. Oratorio de San Andrés, Museo Arzobispal de Rávena (Italia).
- San Pablo con el rollo exhortando. Lateral del capitel de Daniel en el foso de San Pedro de la Nave, Zamora (España), siglo VII.
- San Pablo. Pintura mural procedente de la capilla del castillo de Orcau, Lérida (España), 2ª mitad del siglo XII. Barcelona, MNAC.
- Giotto, retrato de san Pablo, iglesia superior de Asís (Italia), c. 1300.
- Andrei Rublev, Icono de San Pablo, c. 1407. Moscú, Galería Tretyakov.
- San Pablo escribiendo. Wolfcoz, manuscrito de las Cartas Paulinas procedente del scriptorium monástico de St. Gallen, siglo IX. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB II 54 [inscripciones: “S(AN)C(TU)S PAULUS” y “sedet hic scripsit”].
- Estatua-columna de San Payo de Antealtaraes, Santiago de Compostela (España), c. 1152. Madrid, Museo Arqueológico Nacional, nº inv. 55479.
- San Pablo. Pintura sobre tabla procedente de la iglesia de San Vicente de Ávila (España), 2ª mitad del siglo XII. Ávila, Museo Diocesano.
- San Pablo con libro y espada. Pintura mural, c. 1450, iglesia de San Pedro Apóstol de Torremocha de Jarama, Madrid (España).
- Lapidación de san Esteban. *Epístolas de San Pablo*, c. 900. Múnich, Bayerische Staatsbibliothek, MS Clm 14345, fol. 1 v.
- Lapidación de san Esteban. *Menologio de Basilio II*, siglo IX. Roma, BAV, Ms. Vat. Gr. 1613, fol. 985 r.
- Ciclo de la conversión de san Pablo. Haregarius, *Biblia de Carlos el Calvo (Biblia de Vivian)*, c. 840. París, BnF, Ms. Lat. 1, fol. 386v.
- San Pablo predicando a judíos y paganos. *Epístolas de Pablo*, 2ª mitad del siglo IX. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 64, p. 12.
- Inicial historiada de las *Epístolas de Pablo*, *scriptorium* de Winchester, siglo XII. Oxford, Bodleian Library, MS. Auct. D.1.13, fol. 1r.
- Pablo descendido en una cesta de la muralla de Damasco. Placa de cobre esmaltado, c. 1170-1180. Londres, Victoria & Albert Museum, inv. M.312-1926.
- San Pablo mordido por la víbora. Pintura mural, c. 1160, capilla de San Anselmo de la catedral de Canterbury (Inglaterra).

- San Pablo prisionero. Sarcófago de Junio Basso, siglo IV. Roma, Museos Vaticanos.
- Decapitación de Pablo y su cabeza mostrada por el verdugo. Ciclo de san Pablo, arquivolta de la portada del monasterio de Ripoll, Gerona (España), segundo tercio del siglo XII.
- Decapitación de san Pablo. Mosaico de la catedral de Monreale, Sicilia (Italia), c. 1180-1190.
- *Retablo de San Pablo*, siglo XIV, Palacio episcopal de Palma de Mallorca (España).
- Envío de Saulo con las credenciales y caída en el camino de Damasco. Damián Forment, retablo mayor de la iglesia de San Pablo de Zaragoza (España), c. 1511-1517.
- *Traditio Legis*. Sarcófago de Junio Basso, siglo IV. Roma, Museos Vaticanos.
- *Traditio legis et clavis*. Portada de la iglesia de Sant Pau del Camp, Barcelona (España), 1ª mitad del siglo XIII.
- *Traditio Legis*. Pintura mural del ábside de la capilla de los monjes de Berzé-la-Ville, Borgoña (Francia), 1^{er} cuarto del siglo XII.
- San Pablo en el apostolado. Emeterio y Ende, *Beati in Apocalpsin libri duodecim. Codex Gerundensis*, c. 975. Catedral de Gerona, n^o inv. 7 (11), fol. 53r.
- San Pablo junto al Bautista presidiendo el colegio apostólico. Pintura mural del ábside de Sant Pere del Burgal, Lérida (España), c. 1100. Barcelona, MNAC.
- Pedro y Pablo en la Jerusalén Celeste. Pintura mural de la ermita de la Vera Cruz de Maderuelo, Segovia (España), c. 1125. Madrid, Museo Nacional del Prado.
- San Pablo y San Juan. Tímpano lateral de la Portada del Obispo de la catedral de Zamora (España), 2ª mitad del siglo XII.
- Maestro Mateo, apóstoles Pedro, Pablo, Santiago y Juan en el Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago de Compostela, c.1188.
- San Pablo y Daniel. Nicolás Francés, banco del *Retablo de la Virgen y san Francisco*, c. 1445-1460. Madrid, Museo Nacional del Prado.
- San Pablo en la Última Cena. Pintura mural procedente de la capilla de Santa Catalina de la catedral de La Seu d'Urgell, c. 1242-1245. Museu Episcopal de Vic, inv. 9031.
- San Pablo con santa Práxedes y el Papa Pascual I. Mosaico del ábside de la basílica de Santa Práxedes de Roma (Italia), c. 822.
- San Pablo entre Tito y Timoteo. Maestro Guglielmo, detalle del púlpito de la catedral de Pisa (1159-1162). Catedral de Cagliari, Cerdeña (Italia).
- San Pablo entrega sus cartas a Timoteo y Silas. Mosaico de la catedral de Monreale, Sicilia (Italia), c. 1180-1190.
- Maestro de Villahermosa, *San Lucas es recibido como discípulo de San Pablo*, c. 1370. Valencia, Museo de la Academia de San Carlos.
- San Pablo en cátedra ante judíos y griegos. *Pauli epistolae glossatae*, c. 1130. Múnich, Bayerische Staatsbibliothek, Ms. Clm 4565, fol. 18 v.

- San Pablo en cátedra. Tabla de altar de Sant Pere de Orós, c. 1200. Barcelona, MNAC, inv. 3907.
- San Pablo en cátedra orante. Gil de Siloé, predela del retablo de la Capilla de Santa Ana de la catedral de Burgos (España), c. 1492.
- San Pablo en cátedra. Tímpano de la fachada del Colegio de San Gregorio de Valladolid (España), c. 1488-1496.
- Alma suplicando entre san Pedro y san Pablo. Panel lateral de altar procedente de la iglesia parroquial de Sant Cristòfol de Toses, Gerona (España), c. 1300. Barcelona, MNAC.
- Cristo entre san Pedro y san Pablo. Sepulcro de don Diego de Anaya, mediados del siglo XV, catedral vieja de Salamanca (España).
- El molino místico (Moisés y san Pablo). Capitel de la iglesia de la Magdalena de Vézelay, Borgoña (Francia), mediados del siglo XII.

Bibliografía

- BARTOLOMÉ, Juan José (2004): *Pablo de Tarso. Una introducción a la vida y a la obra de un Apóstol de Cristo*. Editorial CCS, Madrid.
- BELTING, Hans (2009): *Imagen y culto*. Akal, Madrid.
- BOL, Marie Paule (1968): *Enciclopedia de la Biblia* (versión española de Elseviers *Encyclopedie van de Bilbel*). Afrodisio Aguado, Madrid.
- BUCARELLI, Ottavio; MORALES, Martín María (eds.) (2011): *Paulo apostolo martyri. L'apostolo San Paolo nella storia, nell'arte e nell'archeologia*. GBP, Roma.
- CAPPELLETTI, Lorenzo (2009): "Oh Timoteo!, guarda el depósito", *30 Días*. Disponible en línea: http://www.30giorni.it/articoli_id_20483_12.htm (consulta de 2/10/2015).
- CARDINALI, Marco (2009): *La Biblia carolingia dell'Abbazia di San Paolo fuori le Mura*. Edizioni Abbazia San Paolo, Ciudad del Vaticano.
- CARMONA MUELA, Juan (1998): *Iconografía cristiana. Guía básica para estudiantes*. Istmo, Madrid.
- CASTIÑEIRAS, Manuel; CAMPS, Jordi; DURAN-PORTA, Joan (2008): *El Románico en las colecciones del MNAC*. MNAC – Lunweg, Barcelona.
- DAVIS, Lisa Fagin (2013): "The Epitome of Pauline Iconography: BnF Français 50, The *Miroir Historial* of Jean de Vignay". En: CARTWRIGHT, Steven R. (ed.): *A Companion to St. Paul in the Middle Ages*. Brill, Leiden-Boston, pp. 395-424.
- ENGEMANN, Josef (1993): "Paulus. Apostel. III. Ikonographie". En: *Lexikon des Mittelalters*. Artemis, Múnich-Zúrich, vol. 6, pp. 1821-1822.
- FILIPPINI, Cristiana (2003): "Riforma gregoriana e arte. La presenza dei santi Pietro e Paolo nei cicli pittorici medievali a Roma", *I quaderni del MAES*, nº 6, pp. 107-127.

Hechos apócrifos de los apóstoles. Edición de PIÑERO, Antonio y CERRO, Gonzalo del (2013): *Hechos apócrifos de los apóstoles (Hechos de Andrés, Juan, Pedro, Pablo y Tomás)*. BAC, Madrid, vol. I.

HADDAD, Elise (2009): “Semiologie de la symbolique romane - problematisation à partir de l'exemple de Vézelay”. En: *Recherche dans les arts : présentation des travaux en cours – EHESS, Oct 2009, Paris, France. 2010*. Disponible en línea: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00670727> (consulta de 4/12/2015).

HEIN, Ewald; JAKOVLJEVIC, Andrija; KLEIDT, Brigitte (1997): *Cyprus. Byzantine Churches and Monasteries. Mosaics and Frescoes*. Melina-Verlag, Ratingen.

HUSKINSON, J.M. (1982): *Concordia apostolorum. Christian Propaganda at Rome in the 4th and 5th Centuries. A Study in Early Christian Iconography and Iconology*. BAR, Oxford, 1982.

IACOBONE, Pasquale (2009): “Il martirio di san Paolo nell'iconografia medievale italiana”, *Annali della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon*, nº 9, pp. 387-415.

KESSLER, Herbert Leon (1977): *The Illustrated Bibles from Tours*. Princeton University Press, Princeton.

KESSLER, Herbert Leon (1987): “The Meeting of Peter and Paul in Rome. An Emblematic Narrative of Spiritual Brotherhood”, *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 41, pp. 265-275.

LAPINA, Elizabeth (2005): “Les peintures murales de Berzé-la-Ville dans le contexte de la Première Croisade et de la *Reconquista*”, *Journal of Medieval History*, nº 31, pp. 309-326.

LEAL LOBÓN, Manuel (2011): “El primer arte cristiano. El sarcófago de Junio Basso”, *Isidorianum*, nº 39, pp. 521-554.

Disponible en línea: http://www.sccc.es/pdf/articulo_isidorianum.pdf (consulta de 23/9/2015).

MARGARET, Lindsey (2002): “The Iconography of St. Paul in Medieval Malta”. En: HOURIHANE, Colum (ed.): *Insights and interpretations. Studies in celebration of the eighty-fifth anniversary of the Index of Christian art*. Department of Art and Archaeology, Princeton University, Princeton, pp. 140-155.

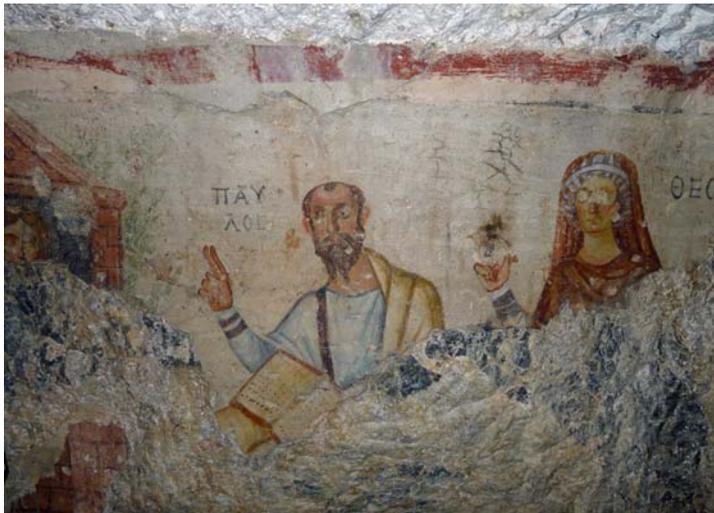
MÉNDEZ, José Antonio (2013): “Guía bíblico-arqueológica. En Turquía, tras las huellas de Pablo: ante su fiesta, 29 de junio”, *Alfa y Omega*, nº 839. Disponible en línea: http://alfayomega.es/documentos/anteriores/839_27-VI-2013.pdf (consulta de 3/10/2015).

NICOLAS, Fernand (2005): *Les peintures murales à la Chapelle des Moines de Berzé-la-Ville*. Académie de Mâcon, Mâcon.

OURSEL, Raymond (1980): *La pintura románica*. Encuentro, Madrid.

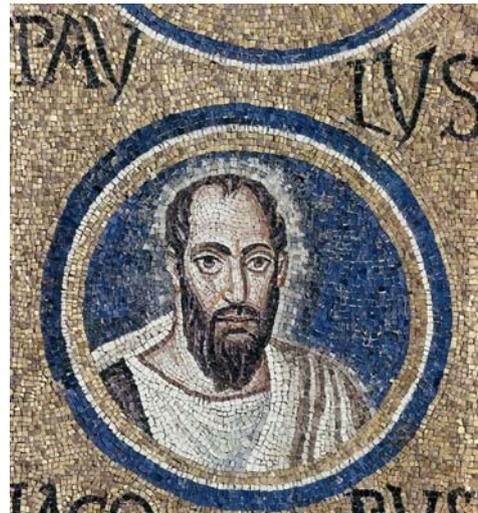
PALAZZO, Éric (1988): “L'iconographie des fresques de Berzé-La-Ville dans le contexte de la réforme grégorienne et de la liturgie clunisienne”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, nº 19, pp. 169-182.

- PEDRO, Aquilino de (1990): *Diccionario de términos religiosos y afines*. Verbo Divino – Ediciones Paulinas, Estella.
- PIÑERO, Antonio (2010): *Apócrifos del Antiguo y del Nuevo Testamento*. Alianza Editorial, Madrid.
- POFFET, Jean-Michel (2001): *I cristiani e la Bibbia. Gli antichi e i moderni*. Milán.
- RÉAU, Louis (1ª edición 1957): *Iconografía del arte cristiano. Tomo II, volumen 5. Iconografía de los santos. P-Z*. Ediciones del Serbal, Barcelona.
- RICCIOTTI, Giuseppe (1950): *Pablo Apóstol. Biografía e introducción crítica*. Conmar, Madrid.
- ROLLIER-HANSELMANN, Juliette (2007): “La Chapelle-des-Moines de Berzé-la-Ville : image du monde chrétien médiéval”, *Annales de l’Académie de Mâcon*, serie 5, vol. 1, pp. 13-19.
- ROLLIER-HANSELMANN, Juliette (2011): “La *Traditio Legis* de Berzé-la-Ville: entre tradition et innovation”, *Hortus Artium Medievalium*, vol. 17, pp. 275-287.
- RUSSO, Daniel (2000): “Espace peint, espace symbolique, construction ecclésiologique. Les peintures de Berzé-la-Ville (Chapelle-des-Moines)”, *Revue Mabillon*, n.s. 11, t. 72, pp. 57-87.
- SANTIAGO DE LA VORÁGINE (h. 1264): *La leyenda dorada*. Traducción de MACÍAS, José Manuel (1998). Alianza Editorial, Madrid, vol. I.
- SCHIRÓ, Giuseppe (1992): *Monreale. La ciudad del templo de oro*. Mistretta, Palermo.
- VELMANS, Tania; KORAC, Vojislav; SUPUT, Marica (1999): *Bizancio*. Lunwerg, Barcelona.
- VOUAUX, Léon (1913): *Les Actes de Paul et ses lettres apocryphes*. Letouzey et Ané, París.



Pablo exhortando a Tecla. Pintura mural en una gruta de Éfeso (Turquía), c. 180.

http://photos.wikimapia.org/p/00/03/05/54/39_full.jpg [captura 9/12/2015]



San Pablo, mosaico, siglo V. Oratorio de San Andrés, Museo Arzobispal de Rávena (Italia).

<http://cta.sva.edu/wp-content/themes/cta/images/sections/hauser/Figure62.jpg> [captura 9/12/2015]



◀ **San Pablo con el rollo exhortando. Lateral del capitel de Daniel en el foso de San Pedro de la Nave, Zamora (España), siglo VII.**

[Foto: Fco. de Asís García]

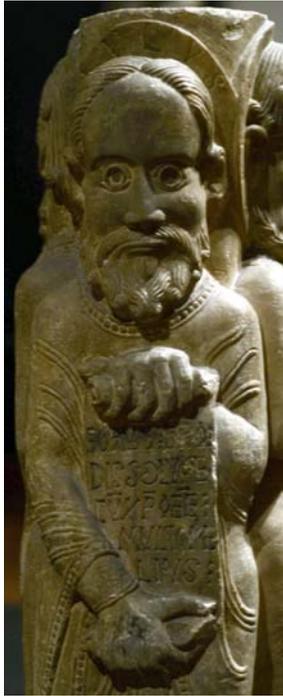
▶ **San Pablo. Pintura mural procedente de la capilla del castillo de Orcau, Lérida (España), 2ª mitad del siglo XII. Barcelona, MNAC.**

<http://museunacional.cat/sites/default/files/004532-000.JPG> [captura 9/12/2015]



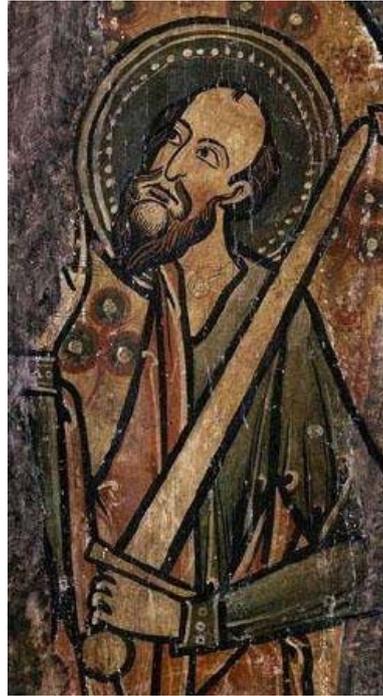
◀ **San Pablo escribiendo. Wolfcoz, manuscrito de las Cartas Paulinas procedente del scriptorium monástico de St. Gallen, siglo IX. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB II 54.**

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paulus_St_Gallen.jpg [captura 9/12/2015]



Estatua-columna de San Payo de Antealtaraes, Santiago de Compostela (España), c. 1152. Madrid, MAN, n° inv. 55479. Detalle.

[Foto: Fco. de Asís García]



San Pablo. Pintura sobre tabla procedente de San Vicente de Ávila (España), 2ª mitad del s. XII. Ávila, Museo Diocesano.

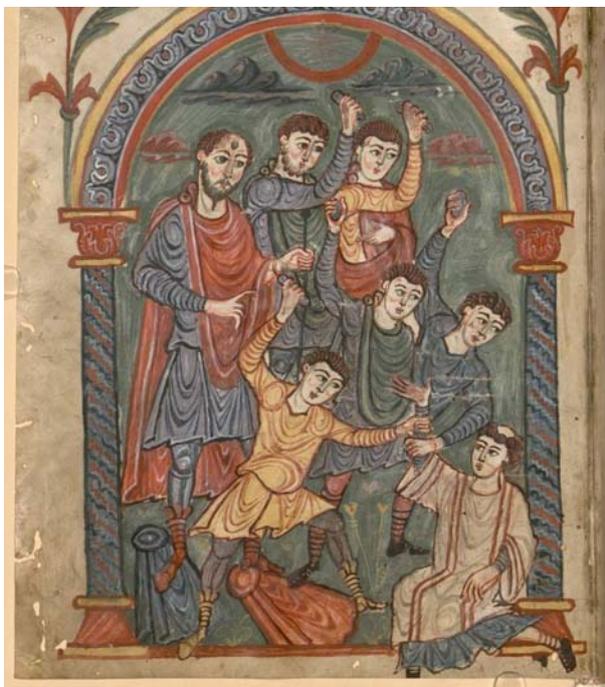
<http://image.slidesharecdn.com/2-avila-catedralypalacios-101211174803-phapp01/95/2-vila-catedral-y-palacios-48-728.jpg?cb=1292089842>

[captura 8/11/2015]



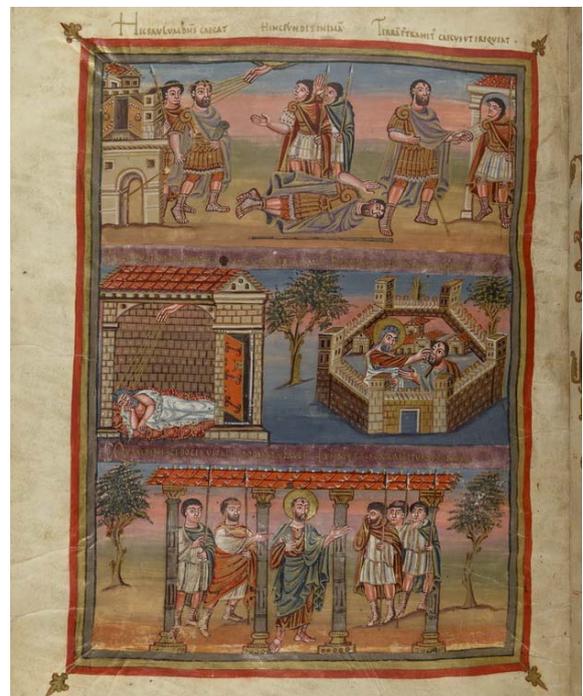
San Pablo con libro y espada. Pintura mural, c. 1450, iglesia de San Pedro Apóstol de Torremocha de Jarama, Madrid (España).

[Foto: autor]



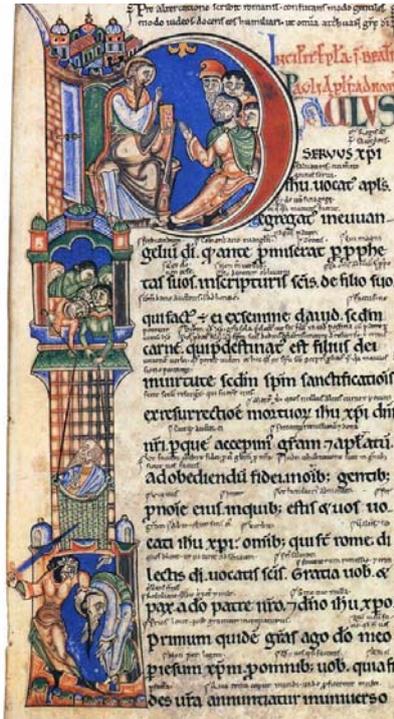
Lapidación de san Esteban. Epístolas de San Pablo, c. 900. Múnich, Bayerische Staatsbibliothek, MS Clm 14345, fol. 1v.

http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00024480/image_8
[captura 8/12/2015]



Ciclo de la conversión de san Pablo. Haregarius, Biblia de Carlos el Calvo (Biblia de Vivian), c. 840. París, BnF, Ms. Lat. 1, fol. 386v.

http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00024480/image_8
[captura 4/10/2015]



Inicial historiada de las *Epístolas de Pablo*, *scriptorium* de Winchester, silgo XII. Oxford, Bodleian Library, MS. Auct. D.1.13, fol. 1r.

http://www.wga.hu/html_m/zgothic/miniatur/1101-150/1english/14englis.html
[captura 9/12/2015]



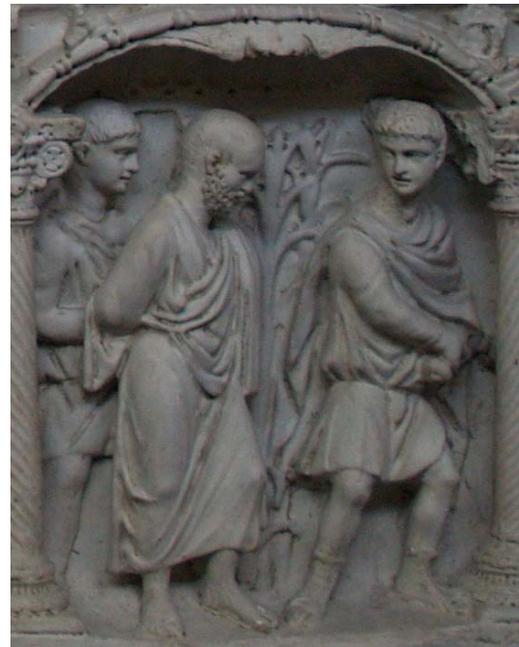
Pablo descendido en una cesta de la muralla de Damasco. Placa de cobre esmaltado, c. 1170-1180. Londres, Victoria & Albert Museum.

<http://collections.vam.ac.uk/item/O120848/st-paul-let-down-in-plaque-unknown/>
[captura 6/12/2015]



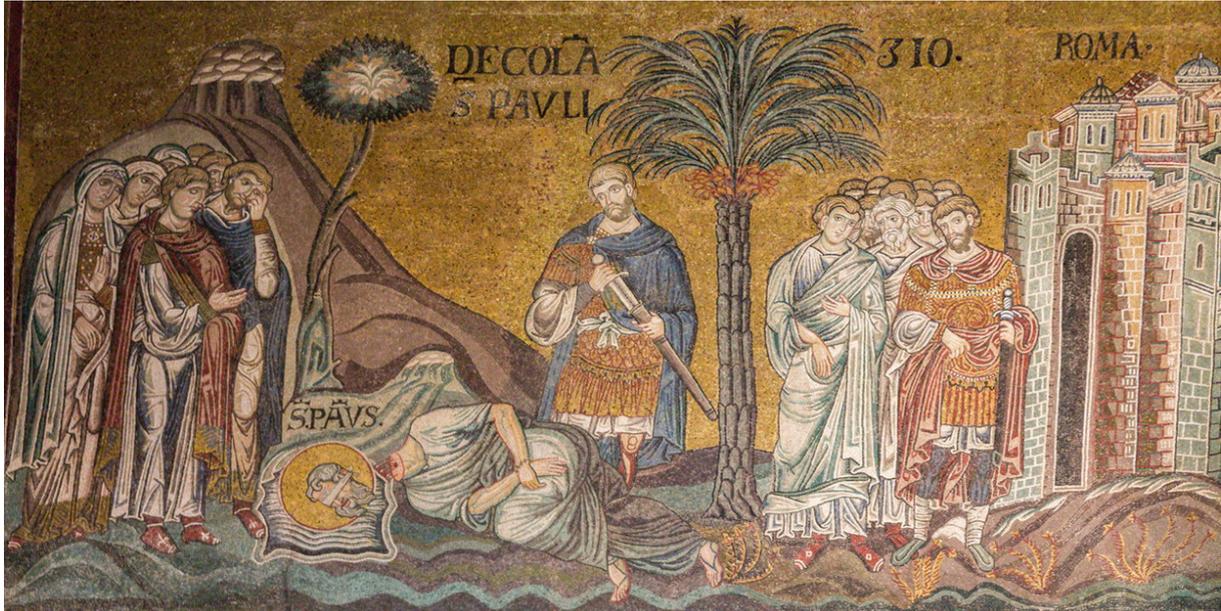
San Pablo mordido por la víbora. Pintura mural, c. 1160, capilla de San Anselmo de la catedral de Canterbury (Inglaterra).

[Foto: Diana Olivares Martínez]



San Pablo prisionero. Sarcófago de Junio Basso, siglo IV. Roma, Museos Vaticanos (copia del Museo della Civiltà Romana).

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f3/Copia_del_sarc%C3%B3fago_de_Junio_Basso_01.JPG
[captura 5/10/2015]



▲ Decapitación de san Pablo. Mosaico de la catedral de Monreale, Sicilia (Italia), c. 1180-1190.

<http://www.smallworldphotos.net/Travel/Europe/Italy-2013/Sicily/Palermo/i-VjCjq4R/0/X2/Monreale101313-1524-X2.jpg> [captura 9/12/2015]

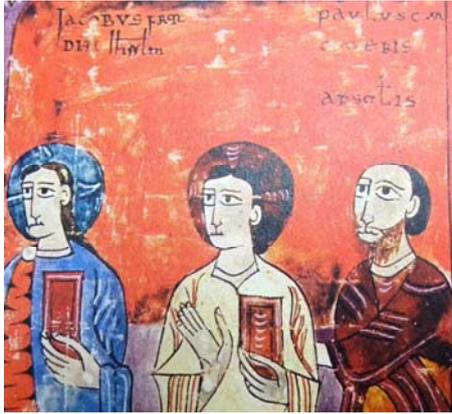
◀ *Traditio Legis*. Sarcófago de Junio Basso, siglo IV. Roma, Museos Vaticanos (copia del Museo della Civiltà Romana).

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Copia_del_sarc%C3%B3fago_de_Junio_Basso_02.JPG [captura 9/12/2015]

▼ *Traditio Legis*. Pintura mural del ábside de la capilla de los monjes de Berzé-la-Ville, Borgoña (Francia), 1^{er} cuarto del siglo XII.

[Foto: Fco. de Asís García]





▲ San Pablo en el apostolado. Emeterio y Ende, *Beati in Apocalypsin libri duodecim. Codex Gerundensis*, c. 975. Catedral de Gerona, nº inv. 7 (11), fol. 53r. Detalle.

[Foto: edición facsímil (Edilán, Madrid, 1975)]



▲ Maestro Mateo, apóstoles Pedro, Pablo, Santiago y Juan en el Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago de Compostela, c. 1188.

[Foto: Fco. de Asís García]

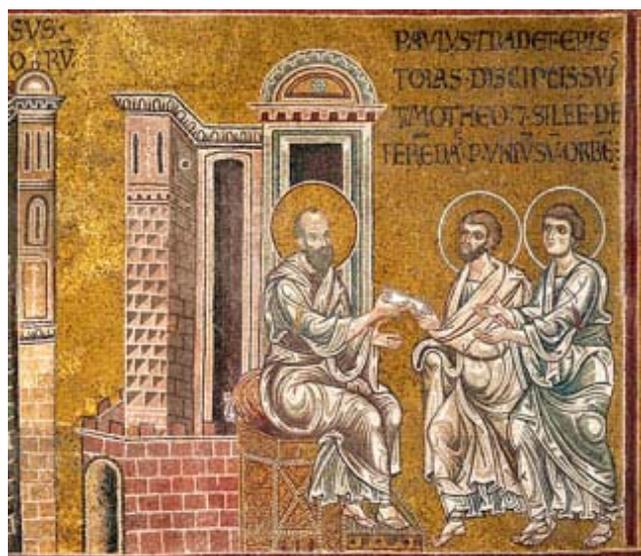
◀ San Pablo en la Última Cena. Pintura mural de la capilla de Santa Catalina de la catedral de La Seu d'Urgell, c. 1242-1245. Museu Episcopal de Vic, inv. 9031.

<http://www.museuepiscopalvic.com/colleccions/imatges/0053015.jpg>
[captura 9/12/2015]



San Pablo entre Tito y Timoteo. Maestro Guglielmo, Púlpito de la catedral de Pisa (Italia), 1159-1162. Catedral de Cagliari.

[Foto: autor]



San Pablo entrega sus cartas a Timoteo y Silas. Mosaico de la catedral de Monreale, Sicilia (Italia), c. 1180-1190.

<http://www.duomomonreale.it/images/stories/III-PERCORSO/CICLO-II-Paolo/big/paolo-timoteo.jpg> [captura 9/12/2015]



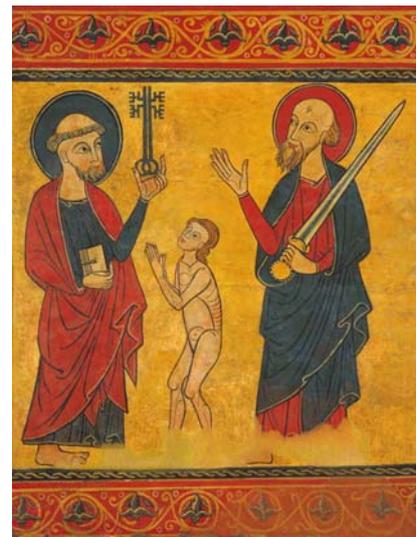
Maestro de Villahermosa, *San Lucas es recibido como discípulo de San Pablo*, c. 1370. Valencia, Museo de la Academia de San Carlos.

<http://www.cult.gva.es/mbav/data/es06076.htm>
[captura 9/12/2015]



▲ **San Pablo en cátedra.** Tabla de altar de Sant Pere de Orós, c. 1200. Barcelona, MNAC, inv. 3907.

<http://www.castillodeloarre.org/MNAC/Tabla/Oros-1G.jpg>
[captura 6/10/2015]



► **Alma suplicando entre san Pedro y san Pablo.** Panel lateral de altar de la iglesia parroquial de Sant Cristòfol de Toses, Gerona (España), c. 1300. Barcelona, MNAC.

<http://www.museunacional.cat/sites/default/files/035700-000.JPG>
[captura 8/11/2015]



San Pablo en cátedra. Tímpano de la fachada del Colegio de San Gregorio de Valladolid (España), c. 1488-1496.

[Foto: Diana Olivares Martínez]



El molino místico (Moisés y san Pablo). Capitel de la iglesia de la Magdalena de Vézelay, Borgoña (Francia), mediados del siglo XII.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:V%C3%A9zelay_Nef_Chapiteau_220608_O6.jpg
[captura 9/12/2015]