

## MOSAICO DE SANTO TOMÁS IN FORMIS (ROMA). VIII° CENTENARIO (1210-2010)



### 1. 'Visión' de San Juan De Mata en su Primera Misa (1193)

Según nos refiere un relato anónimo de la mitad del siglo XIII, san Juan de Mata celebró su primera misa en París en presencia del obispo local, del abad de San Victor, de Prevostino, su maestro en teología, de diverso clero y de otros magnates parisinos. Ciertos indicios históricos y la tradición de la Orden han establecido que tal evento tuvo lugar el 28 de enero de 1193. Durante la misa –cuenta el narrador– en el momento de la Secreta<sup>1</sup> reiteró al Señor la súplica de que le manifestara en qué orden religiosa debería entrar. Entonces

«Al levantar los ojos al cielo, vio la majestad de Dios y a Dios que sostenía con sus manos<sup>2</sup> a dos hombres encadenados por los tobillos, uno de los cuales apareció como negro y deforme, y el otro delgado y pálido. Como se demorara demasiado en la consagración, los circunstantes, es decir, el obispo, el abad, su maestro Prevostino y los demás estaban maravillados de lo que podría ser aquello. El mismo obispo, el abad y el maestro Prevostino, dirigiendo sus ojos a lo alto, vieron lo mismo y glorificaban al Señor, y luego lo espabilaron y, volviendo en sí, continuó la misa. Concluida la misa, le preguntaron qué había visto. Confesó lo que vio, y alabó al Señor. Y ellos confesaron asimismo lo que

---

<sup>1</sup> «Cum vero ad Secretum misse pervenit, precatus est Dominum...». La oración llamada "Secreta" es la que cierra, como broche de oro, el "Ofertorio". La "Secreta" se refiere siempre a las ofrendas que están presentes en el altar, por lo que en los misales antiguos se la llama oración "super oblata", es decir, "sobre las ofrendas". En ella el celebrante le pide a Dios que reciba esas ofrendas y el sacrificio de nuestras oraciones y buenos deseos, y que, en cambio, nos conceda una gracia o una bendición especial sugerida por el espíritu de la fiesta o misterio que se celebra.

<sup>2</sup> «Vidit maiestatem Dei et Deum tenentem in manibus...».

habían visto. [...]. No mucho después, mientras celebraba el señor papa, se le apareció la misma visión que había tenido el maestro Juan»<sup>3</sup>.

«Vio la majestad de Dios y a Dios»<sup>4</sup>. No dice «vio a Cristo». La “Majestad de Dios” (*Majestas Dei*) o la “Majestad del Señor” —el “Señor de la majestad”— (*Majestas Domini*), es una expresión frecuente en la Edad Media. La “Majestas Domini”, en el arte cristiano antiguo y del Alto Medioevo, es representada por el Cristo Pantocrátor sedente o entronizado, con nimbo aurífero, dentro de la almendra mística.

## 2. Sigilo o sello primitivo oficial

En el sello o sigilo oficial puso san Juan de Mata el motivo de la visión. Un acta notarial del 2 de julio 1270 describe en los siguientes términos el sigilo usado (hoy perdido) en octubre de 2003 en un acuerdo estipulado entre Juan de Mata y el obispo y su capítulo de Marsella:

«El otro sigilo contenía tres imágenes esculpidas o impresas, de las cuales la de en medio era la mayor, sentada en una cátedra, y la segunda imagen tenía una cruz en la mano, la tercera estaba de pie a la derecha, circundadas [las figuras] con estas letras: + **Sigilo de la casa de la Santa Trinidad y de los Cautivos** [+ *Sigillum domus sancte Trinitatis et Captivorum*]]»<sup>5</sup>.

El *signum* de la Orden así representado es coevo al fundador Juan de Mata y al papa Inocencio III, que aprobó la Regla Trinitaria en el primer año de su pontificado. Al plasmarlo en el sigilo oficial, el *signum* adquiere una divulgación socio-legal<sup>6</sup>.

## 3. Origen del mosaico

Como consta por la bula *Operante Patre*, del 18 de junio de 1209, en ese año Inocencio III donó a Juan de Mata «la iglesia de Santo Tomás in Formis en Roma con todas sus pertenencias». Había sido antes, al menos desde el siglo X, una abadía benedictina, una de las 20 abadías privilegiadas que tomaban parte en las capillas papales. La iglesia estaba dedicada a Santo Tomás Apóstol.

Situemos el edificio de **Santo Tomás in Formis**. Se ubicaba en el monte Celio —cerca de San Juan de Letrán, donde residía el Papa—, pegado al arco de Dolabella y Silvano (dos cónsules romanos que lo habían construido el año 10 d. de C. como soporte del acueducto Claudio). Hoy se conservan sólo algunas ruinas del acueducto. Este acueducto (*Formis*, en latín) dio el nombre a la iglesia y hospital. El solar de la casa forma hoy parte de la *Villa Celimontana*.

---

<sup>3</sup> *Hoc fuit initium*, en J. L. Aurrecoechea y A. Moldón, *Fuentes históricas de la Orden Trinitaria (s.XII-XV)*, Córdoba 2003, 224-227.

<sup>4</sup> A partir de la mitad del siglo XV (al menos), se dice más bien que Juan de Mata «vio un ángel». Así, por ejemplo, en una narración en verso de 1444 (París, Biblioteca Nacional, ms. Lat. 9753, fol. 12v).

<sup>5</sup> Cf. Giulio Cipollone, *Il mosaico di S. Tommaso in Formis a Roma (ca. 1210). Contributo di iconografia e cinologia*, Roma 1984, 42. Otros sigilos medievales trinitarios presentan el mismo contenido. «Su contenido... y su forma son claramente distinguibles en el mosaico de Santo Tomás in Formis, que no es otra cosa sino la representación monumental del sigilo de la Orden» (Pedro Aliaga, *La cruz de la Orden Trinitaria, el signo distintivo de la Orden de la Santísima Trinidad, en sus orígenes y en su contexto*, en *Trinitarium* 17 (2008) 89-126.

<sup>6</sup> G. Cipollone, *Il mosaico*, p. 44.

**San Juan de Mata**, ‘ministro’ de la comunidad, transformó la mitad del edificio (abadía) en un hospital, bajo el título de la Santísima Trinidad, para acoger y curar a los cautivos rescatados de las mazmorras de África. A petición suya, Inocencio III le concedió, para desarrollar su misión, varias edificaciones más (entre ellas, una parte de las ruinas romanas del acueducto, como el arco de Dolabella y Silvano) y terrenos colindantes con la abadía. En el año 1389 Santo Tomás in Formis pasó a ser propiedad del Capítulo Vaticano.

El deseo de dar a conocer a todos, de forma plástica y pública, el contenido de la visión parisina que le movió a fundar la Orden, San Juan de Mata decidió colocar en el frontispicio<sup>7</sup> del convento-hospital un suntuoso mosaico, haciendo excepción a la Regla, que impide gastos onerosos. Quería que dicho mosaico, llamativo por su valor artístico, sus medidas y su colocación en el portal monumental del convento y en un cruce importante de caminos, a pocos metros del Coliseo romano, transmitiera a las generaciones venideras el mensaje encerrado en la visión y llevado a la práctica por los Trinitarios. Encargó el trabajo a un conocido artista de mosaicos de la región del Lazio y de Roma: Jacobo. Los nombres de Jacobo y de su hijo Cosme aparecen en el arco del portal<sup>8</sup>: “Magister Jacobus cum filio suo Cosmato fecit hoc opus”. De notar que la transformación de la casa y la realización del mosaico –que se remonta a los años 1209/1210– se hicieron ante los ojos de Inocencio III, esto es, seguramente con su beneplácito.

#### 4. Descripción del frontispicio

Sobre la puerta principal<sup>9</sup> del hospital/convento (de estilo románico, del románico tardío), estaba (y está) un arco de medio punto, con su arquivolta, revestida de mármol blanco. Sobre el arco se construyó una edícula, formada por dos planos: el primero compuesto por dos bases, a un lado y otro, que se apoyan sobre el arco, de las cuales arrancan sendas columnas que terminan en capiteles corintios. Sobre éstos se extiende el arco también de medio punto, todo de mármol blanco. En un segundo plano se levantan sendas pilastras con sus bases y capiteles corintios, unidos por un arco de medio punto. El vano que encierra está revestido de mármol, pero al principio era de una especie de ladrillo. El mosaico ocupa la parte central de la edícula.

#### Algunas medidas<sup>10</sup>:

-939 cm. desde tierra hasta la cima de la edícula donde está el mosaico:

-182 cm. las columnas externas de la edícula con el capitel incluido;

-135 cm. la altura del arco de la edícula;

-270 cm. el diámetro del arco externo de la edícula.

-577 cm. la anchura en tierra del arco del portal (con sus basamentos).

El **mosaico**: 146 cm. de diámetro en el fondo; 176 cm. de diámetro con los anillos y la leyenda. Está a 57 cm. de profundidad desde el nivel externo de la arquivolta del portal y a 55,5 cm. de profundidad desde el plano exterior de la edícula. Está colocado entre los seis y los ocho metros de tierra.

---

<sup>7</sup> Según G. Cipollone (*Il mosaico*, pp.72-74), sin poder afirmarlo taxativamente, lo más probable es que el portal actual con el mosaico fue «la *nuova entrata* più importante e più rappresentativa che immetteva “intra clausuram”».

<sup>8</sup> De ellos toma el nombre el estilo *cosmatesco* o la ornamentación en mosaico de los pavimentos de las basílicas italianas.

<sup>9</sup> Ha sufrido con el tiempo diversas modificaciones, a las que alude G. Cipollone (*Il mosaico*, pp. 70 y ss.).

<sup>10</sup> G. Cipollone, *Il mosaico*, pp. 74, 97-98.

## 5. Dos modificaciones en la edícula:

La edícula, tal y como la vemos hoy, presenta dos modificaciones o añadiduras operadas en tiempos pasados. La primera se refiere a la colocación de la cruz trinitaria de forma griega plana encima del mosaico. Es la forma asumida por San Juan Bautista de la Concepción al inicio de la descalcez trinitaria y aún vigente en los trinitarios actuales. Al principio esa cruz de la edícula estaba formada por dos piezas de mármol, correspondientes a sus dos brazos (una pieza roja para el brazo vertical y otra de color azul para el brazo horizontal). Parece probado que esa cruz, mayor y más visible que la otra que figura en el interior del mosaico, no es contemporánea de San Juan de Mata. Pero la cuestión de mayor interés ahora es cuándo se agregó esa cruz “descalza”. No se sabe con precisión.

En opinión de G. Cipollone<sup>11</sup>, esa que él denomina “intromisión” puede deberse al intento de recuperar la posesión de Santo Tomás in Formis «entre los años setenta y noventa del siglo XVI», con «dos motivaciones lógicas: hacer más evidente y visible la pertenencia de Santo Tomás in Formis a la Orden; y, en el clima de los intentos en los varios movimientos de reforma de la Orden, era totalmente lógico procurar una nueva forma de cruz que sirviese de distintivo».

Será útil referir aquí lo que **vio** el Reformador trinitario durante su estancia en Roma (1598-1599) para solicitar la aprobación de la Reforma Trinitaria<sup>12</sup>. Para justificar la introducción de la cruz plana o “descalza”, recuerda dos veces lo que contemplaron sus ojos en Roma. A propósito del pleito de las cruces que le enfrentó a los trinitarios calzados –y que ganó en la nunciatura de Valladolid–, escribe:

«Respondí que de suerte ninguna debíamos traer aquellas (cruces). Lo primero, por ser éstas las primeras, como consta del primer monasterio que hubo en Roma de la Religión, donde se guardó la regla primitiva. Y en el frontispicio de la puerta está a lo mosaico un escudo, y en él un Salvador con dos cautivos y una cruz en medio de esta manera, con un rótulo a la redonda que dice: *Signum Ordinis Sanctissimae Trinitatis*. Y si aquél no fuera el verdadero y propio, donde se empezó la Religión, y en Roma, no se había de consentir pintar contra la verdad (que, porque de aquí a algunos años no sabrán los hermanos el motivo que hubo para poner estas cruces, es bien aquí lo digamos) y teniendo aquel antiquísimo convento de la Santísima Trinidad de Roma, que al presente se llama Santo Tomás de Formis, mucha renta y estando enajenada, las personas que tienen la renta, para sepultar la memoria que podía haber de sus dueños antiguos y propios, han querido borrar la cruz y título que está en la puerta, y la propia Religión lo ha defendido; y se ha mandado por sentencia esté siempre la dicha cruz y título en pie, para que la Religión, cuando más bien visto le fuere, pueda alegar de su derecho. [...] Y de esta verdad consta a toda la Religión de los padres del Paño por haber muchos entre ellos que la han visto»<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> *Il mosaico*, pp. 77-79. «Il manoscritto Vat. Lat. 5407, fol. 53v (pag. 99), riporta nel disegno la croce “diversa”. Il manoscritto è attribuito ad Alonso Chacón. Questi, dominicano, era nato a Baeza (Granada) nel 1540, venuto a Roma al tempo di Gregorio XIII (1572-85) è morto a Roma nel febbraio 1599» (p.77 nota 61).

<sup>12</sup> Aprobación concedida por el papa Clemente VIII con breve o bula del 20 de agosto de 1599.

<sup>13</sup> *Memoria de los orígenes de la descalcez trinitaria*, 38, 7. Afirma en otro lugar que es justamente en el frontispicio de Santo Tomás in Formis «en lo que yo me he fundado (para cambiar la cruz), según lo que acerca de esto dejo escrito en nuestras fundaciones», es decir, en el pasaje anterior (*La Regla de la Orden de la Santísima Trinidad*, VI, 7).

Y en otro lugar ofrece más detalles:

«Está, pues, en Roma un monasterio, que es el primero que se les dio en aquella ciudad a aquellos santos padres (Juan de Mata y Félix de Valois), con los 30.000 de renta que digo, aunque ahora de él no ha quedado más que un frontispicio antiquísimo a la puerta con las insignias que diré. Está a la puerta un arco muy grande de piedra, muy costoso, en quien no se reparó hacer algún gasto respecto de que en él se habían de esculpir las insignias de la Santísima Trinidad. Encima de este arco está un escudo grande de piedra y en él, hecho a lo mosaico, un Salvador. Y en las dos manos tiene el trueco de los cautivos. Está a un lado un ángel<sup>14</sup> con un estandarte y encima de él una cruz, como tienen todos los guiones que sacan acá en España. Y aquella cruz es de esta manera: †. Hay otra cruz en lo alto del escudo y parte más principal, que es la que nosotros traemos, de esta manera: +. Ahora corre la dificultad: ¿Por qué los padres del Paño tomaron aquella que parece ser más parecida a la que el ángel tiene en el guión y nosotros la que está en la parte más principal del escudo? [...]. Puede ser también la causa el haber tenido fundamento en la cabeza de la cruz que tiene el ángel encima del guión»<sup>15</sup>.

La segunda modificación, operada entre los últimos años del siglo XVIII y los primeros del XIX, comportó en realidad dos cambios: se rehizo en mosaico la cruz ‘descalza’ exterior al medallón y se cubrió con mármol blanco el vano de la edícula, que originalmente era de ladrillo<sup>16</sup>.

## 6. Lectura iconográfica

Ya se ha dicho que el mosaico es de forma circular y se halla en el vano de una edícula que realza su posición. Está rodeado de **cuatro circunferencias concéntricas**, tres de ellas realizadas en mosaico y una en mármol: la más interna es de una tira de una sola tesela de color oscuro; la segunda se compone en la parte alta de una tira de dos teselas y, en la baja, de una tira de tres teselas, todas de color rojo; la tercera es un collarino de mármol blanco más ancho que las circunferencias precedentes; por último, la cuarta circunferencia, la más externa, consiste en una franja de mosaico de color azul oscuro que contiene la leyenda: “+ Signum Ordinis Sanctae Trinitatis et Captivorum”.

El **círculo** es una forma atípica en la iconografía del Pantocrátor, que normalmente es representado dentro de la mándorla o almendra mística (de forma oval). Todo círculo tiene su *centro* y el centro es el principio de donde se parte y el que inicia y marca el movimiento original. El círculo participa de la perfección de su punto primordial central, en nuestro caso del Cristo Pantocrátor. En la iconografía medieval, el círculo es símbolo de perfección, de plenitud y, por ello, simboliza también el cielo y la eternidad.

El **fondo amarillo-dorado** simboliza el reino de Dios, el esplendor de su gloria y la eternidad.

### a) El Pantocrátor

---

<sup>14</sup> Ángel, no porque lleve alas, sino porque en el mosaico representa un “mensajero” de Dios.

<sup>15</sup> *La Regla de la Orden de la Santísima Trinidad*, VIII, 1.

<sup>16</sup> G. Cipollone, *Il mosaico*, p. 80.

**Pantocrátor** es palabra griega (*pantokrátor –átoros*) que se compone de *pâs pantós* (todo) y de un derivado de *krátos* (fuerza, poder). Aunque normalmente se traduce por *Todopoderoso* (Omnipotente), mejor sería traducirlo por “soberano de todas las cosas”. Su significación es más rica que la de “todopoderoso” (omnipotente) y expresa a la vez que Dios es Señor de todo (omnidominación), que lo conserva todo (omniconservación), que lo contiene todo en sí (omnicontinencia u omnicomprehensibilidad) y que está presente en todo (omnipresencia).

Es la representación de Cristo más conocida en el arte bizantino y románico y la que se ha repetido mayor número de veces. Es también una imagen típica de los iconos. Figura central en las cúpulas de las iglesias bizantinas y en algunos ábsides románicos, en los que la figura de Cristo, cuando está acompañada, es mucho más grande que las que le rodean. Ocupa gran parte de la almendra mística o mándorla. Unas veces aparece el Cristo entero y otras sólo el busto. Cuando está entero, Cristo aparece en posición majestuosa, sentado en un trono y, muchas veces, en actitud de bendecir con los tres dedos de la mano derecha (al estilo ortodoxo) y con el libro de las Escrituras en la mano izquierda.

El **Pantocrátor** aparece en ricos mosaicos dorados en las iglesias ortodoxas más grandes, como la Basílica de Santa Sofía en Constantinopla (transformada en mezquita después de la conquista turca de 1453 y luego en museo). En Italia se encuentra, por ejemplo, en las iglesias románicas sicilianas (capilla Palatina de Palermo, catedral de Monreale, catedral de Cefalù), en iglesias de Ravenna (iglesia de San Vitale) y en otras como el Baptisterio de Firenze y la abadía de Novalesa (Turín). En el arte sacro occidental conocido como “románico” (siglos XI-XIII) se copiaron mucho los iconos bizantinos, en particular el Pantocrátor, que, por lo que toca a España, se halla, por ejemplo, en el panteón de san Isidoro de León, en el “Libro de los testamentos de la catedral de Oviedo” y en un templo de san Clemente de Tahull, en Cataluña.

«El prototipo de la imagen del Pantocrátor en la antigüedad fue la famosa imagen milagrosa (probablemente un mosaico), colocada sobre las Chalke, las puertas de bronce del Palacio Imperial de Constantinopla. Precisamente la lucha iconoclasta comenzó con la destrucción de este famosísimo icono de Cristo, que era considerado el símbolo y estandarte del Emperador. Podemos saber cómo era gracias a las reproducciones que se divulgaron por doquier en la Cristiandad, especialmente en ámbito griego y ruso. La más antigua de las conocidas se encuentra en la Catedral de la Dormición, en el Kremlim de Moscú»<sup>17</sup>.

Fijémonos ahora en el Cristo Pantocrátor de nuestro mosaico, que ocupa el centro y es la figura que da sentido y significado a todo el conjunto. Es el Cristo sedente en cátedra, de una estatura muy superior a la de los dos cautivos que tiene a los lados. Se nota que Cristo ha sido representado con particular esmero y atención, con más cuidado que las otras dos figuras. Es una imagen solemne, triunfal. Como en algunos iconos bizantinos, la cabeza de Cristo está circundada por un nimbo circular crucífero. El nimbo adornado es el símbolo de la irradiación de la luz de la cabeza. Ello simboliza santidad y también poder y soberanía. Una cruz atraviesa el nimbo y lo divide en cuatro partes iguales. El brazo vertical está cubierto por la cabeza de Cristo; los tres brazos visibles, iguales, simbolizan a la Trinidad que da gloria a Cristo Redentor. En el centro de cada brazo de la cruz están colocadas cinco pequeñas piedras verdes en forma de X; nos invitan a pensar en un signo muy usado para recordar la pasión de Cristo: las cinco

---

<sup>17</sup> Pedro Aliaga, art. cit., pp. 96-97

llagas. El fondo del nimbo es de color amarillo-oro, alusivo a la eternidad. Cristo con pelo largo y barba (símbolos de consagración) procede de la tradición oriental. El pelo abundante y oscuro simboliza también la fuerza y la plenitud de la edad.

**Cristo aparece revestido** con cinco elementos:

\*manto: de color oscuro verde-azulado;

\*una túnica blanca con irisaciones rojas. La túnica roja y el manto azul son signos iconográficos clásicos que hacen referencia a la divinidad y a la humanidad de Cristo.

\*vestido: visible sólo a la altura de las muñecas, es de color blanco y adornado con dos pulseras de color dorado. El blanco es signo de la luz increada.

\*estola: de color amarillo-oro, parte del hombro derecho y, pasando bajo el manto, aparece dividida en dos a la altura de los pies. La estola es símbolo de soberanía y el color amarillo-oro significa la divinidad y la gloria de Cristo.

\*sandalias negras.

El solio o trono (sin dorsal) es majestuoso, noble, tiene almohadones sobre el asiento y para los pies. Está decorado con teselas rojas y verdes sobre fondo claro. Es signo del poder y de la realeza de Dios. ¡Es impresionante el gran relieve que se da a la figura de Cristo! Está colocado en el centro del mosaico como signo del esplendor divino de la Trinidad. Mide 133'5 cm. de altura, casi el doble de la altura de los cautivos, que miden 75 cm. Vemos aquí expresada la pequeñez humana ante la infinita grandeza de Dios.

Hay que remarcar que se trata de un Cristo no estático, sino **en movimiento**, como se percibe por los ojos, las manos y los pies. Da impresión de libertad, de fortaleza. Está derecho, resplandeciente de vida, de juventud. Sus labios orientados hacia arriba le dan una expresión de benevolencia.

## **b) Los dos cautivos**

Cristo, sentado en el trono, es evidentemente el centro del mosaico y el personaje que da contenido y sentido a toda la escena. A los lados tiene otros dos personajes, que son **dos cautivos**, a los que toma de la mano en actitud de intercambiarlos y liberarlos. No existen paralelos en la iconografía del Pantocrátor.

A la **derecha** de Cristo, signo de excelencia, lado más honroso y honorífico, está de pie el **cautivo blanco**. La derecha indica preferencia; la izquierda indica lo que viene después de la derecha (por tanto, menor dignidad). El cautivo blanco sostiene con la mano izquierda un estandarte con la cruz trinitaria patente (roja y azul) en su extremo —la cruz es símbolo de liberación—; sus cadenas llegan hasta el trono en que se sienta Cristo; su mano derecha está caída, entregada, lo que significa sumisión y respeto, y su mirada se dirige directamente a Cristo. Cristo le coge del brazo derecho y él se deja agarrar, sin oponer resistencia. Tiene las cormas o herropeas de los pies abiertas y la cadena de los pies le relaciona directamente con el trono de Cristo. Todo apunta a un cautivo cristiano ya liberado.

A la **izquierda** de Cristo, lado que simboliza el paganismo o la incredulidad, aparece un cautivo de color oscuro, moro. Simboliza al pagano del que habla la Regla o a los sarracenos o moros, que de las tres formas se llamaban entre los cristianos. En las crónicas de los siglos XII y XIII con frecuencia se comenta el significado del color oscuro: alusivo a la imagen negativa del pagano o el infiel. Observemos otros detalles en el cautivo oscuro. Permanecen cerradas las cormas o herropeas de los pies. Muestra resistencia a Cristo, que le da la mano; es sujetado con fuerza. El extremo de su cadena lo toma con su propia mano, representando que es cautivo de sí mismo, de sus ideas. Su

mirada se fija en la tierra, simbolizando que no conoce a Cristo. Por eso se resiste a él, como indica el brazo derecho estirado hacia arriba. Cristo toma al cautivo negro por la muñeca para canjearlo por el blanco. Esto nos recuerda el texto de la Regla: «Redimiéndolos mediante un canje razonable el cristiano por el pagano» (RT 2).

### c) La cruz

La cruz que levanta con la mano izquierda el cautivo blanco (liberado) es una cruz griega (tramo vertical y horizontal de iguales proporciones) acabada en ocho puntas (dos por cada brazo), con el brazo vertical de color rojo y el horizontal, de color azul. Esta cruz se parece –sólo parcialmente, pues los brazos no son cóncavos– a la cruz que llevaron los trinitarios calzados hasta su extinción (1894). «Las ocho puntas de la cruz, simbolizaban las ocho bienaventuranzas, y fueron signo especialísimo de las órdenes hospitalarias y militares (Hospitalarios, Temple, Teutónica, San Lázaro...). A este propósito, decir que la cruz de ocho puntas de los trinitarios sería uno de los ejemplos más antiguos»<sup>18</sup>.

Pedro Aliaga Asensio sostiene que «lo distintivo de la cruz de la Orden de la Santísima Trinidad son sus colores: rojo y azul». Agrega que «la interpretación original de los colores de la cruz obedece, seguramente, a una intención del Fundador, cuya explicación no se transmitió en la tradición de la Orden». Y, admitiendo que «cada generación trinitaria ha dado su propia interpretación»<sup>19</sup>, trata de descubrir, mediante una indagación histórica seria, cuál fue la mencionada “intención” de San Juan de Mata. Las conclusiones a las que llega las podemos resumir en las siguientes afirmaciones: –El **rojo y el azul** son colores cristológicos y simbolizan concretamente la divinidad (el rojo) y la humanidad (el azul) de Cristo. Ésta es «la interpretación teológica más verosímil de la cruz trinitaria». «Son los dos colores distintivos de la imagen de Cristo en la más pura tradición teológica de la iconografía cristológica bizantina»<sup>20</sup>. En los iconos antiguos se representa a Jesús con la vestidura interior roja y con el manto azul, significando así que es Dios y hombre verdadero. También el nimbo cruciforme que envuelve la cabeza de Cristo en muchas representaciones del Pantocrátor, comenzando por las más antiguas como la del Palacio Imperial de Constantinopla, llevaba los dos colores (rojo y azul). «Por tanto: que la cruz roja y azul de la Orden Trinitaria deba interpretarse como símbolo cristológico, es decir, como símbolo de la divinidad y de la humanidad de Cristo, está fuera de toda duda»<sup>21</sup>.

### d) Signum Ordinis Sanctae Trinitatis et Captivorum

**Pedro Aliaga** sostiene: «Si queremos entender la verdadera naturaleza del mosaico de Santo Tomás in Formis, hay que estudiarlo como lo que es: un sigilo. O mejor dicho, la reproducción solemne, en mosaico, del sigilo de la Orden». Y los sigilos en tiempos de San Juan de Mata no eran simplemente instrumentos de autenticidad de un documento escrito. «Especialmente en la Edad Media, el sigilo tuvo un valor mucho más grande, que dependía de su significado. Dicho en pocas palabras: el sigilo identifica

---

<sup>18</sup> Pedro Aliaga art. cit., p. 108.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p.94.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p.95.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p.99. Pedro Aliaga descarta el color blanco como color significativo del simbolismo cromático de la cruz trinitaria en los orígenes. «Hay dos razones para excluir el blanco del hábito en la consideración sobre el significado de la cruz trinitaria: porque éste no obedece a ninguna razón especial, y porque en los documentos más antiguos sobre la cruz trinitaria ésta se distingue netamente del hábito» (p. 103).

y se identifica con la institución a la que pertenece, como un símbolo cargado de connotaciones jurídicas, solemnes y tal vez misteriosas»<sup>22</sup>. «Juan de Mata proporcionó a la Orden los signos o símbolos de identidad que se consideraban indispensables para una orden religiosa. El “signo” propiamente dicho es la cruz... Otro símbolo de identidad fue el sigilo, en el cual va incluido el signo de la Orden, es decir, la cruz». «Por tanto, si se llama al mosaico de Santo Tomás in Formis *Signum Ordinis Sanctae Trinitatis et Captivorum*, hay que tener en cuenta que ese *signum* tiene el único significado de “sigilo”, un significado jurídico. Es completamente errado, en cuanto privado de todo fundamento, el uso de la palabra “Signum” como si éste fuera el título de un cuadro (en este caso, de la escena representada en el mosaico). Mucho más disparatado es dar a la palabra Signum un significado sobrenatural, en referencia a la experiencia vivida por San Juan de Mata en su primera misa. Experiencia a la que las fuentes, por otra parte, nunca se refieren con ese término»<sup>23</sup>. Me parece más que discutible esta última afirmación, teniendo en cuenta que tanto el sigilo oficial primitivo como nuestro mosaico representan evidentemente una escena cristocéntrica referida directamente a la liberación de los cautivos. ¿Por qué quiso poner San Juan de Mata esa escena en el sigilo y en el mosaico? No parece tan claro que el “signum” de la leyenda en torno al mosaico alude única ni preferentemente a la cruz patente rojo-azul que enarbola el cautivo blanco. La figura central es el Cristo pantocrátor en acción liberadora, no la cruz (cuya importancia y significación no se ponen en duda).

Según **Giulio Cipollone**, la frase entera, en especial *Signum Ordinis*, indica que, con la aprobación pontificia de la Regla en 1198, la nueva Orden religiosa adquiere *universalidad* e identidad en la Iglesia. Nótese a este respecto que el Papa es quien aprueba la Regla y la nueva Orden; presentándola así oficialmente, Y conoce el *Signum Ordinis*, que es el resultado de una “inspiración divina”. Según el relato anónimo del siglo XIII antes citado, también Inocencio III gozó de la visión que había tenido San Juan de Mata. En confirmación de que el Papa conocía el origen divino del *Signum Ordinis*, tenemos una serie de significativas alusiones en las bulas que otorgó a San Juan de Mata. Entre ellas:

–la bula de aprobación de la Regla (17-XII-1198), donde se lee: «propositum tuum, quod ex inspiratione divina creditur processisse» (“tu proyecto, que se cree que tuvo origen en una inspiración divina”);

–bula o privilegio solemne del 3-II-1199, donde el Papa propone el concepto de *signum* con estas palabras «nonnulli, faciente cum eis Domino signum in bonum» (“algunos, manifestándose en ellos el Señor con una señal para el bien”). Y utiliza las mismas palabras (que son una cita del salmo 85,17<sup>24</sup>) en la bula o privilegio solemne del 21-VI-1209<sup>25</sup>.

Así, pues, «el conjunto de la documentación pontificia citada nos certifica de forma clara dos hechos. El primero en orden cronológico es que se ha dado la experiencia

---

<sup>22</sup> *La cruz de la Orden Trinitaria, el signo distintivo de la Orden de la Santísima Trinidad, en sus orígenes y en su contexto*, en *Trinitarium* 17 (2008) 109.

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp.110-111.

<sup>24</sup> «Et tu, Domine Deus, miserator et misericors, patiens et multae misericordiae et verax, respice in me et miserere mei; da imperium tuum puero tuo et salvum fac filium ancillae tuae, **fac mecum signum in bonum**, ut videant qui oderunt me et confundantur, quoniam tu, Domine, adiuvisti me et consolatus es me» (Sal 85, 15-17). “Mas tú, Señor, Dios clemente y compasivo, tardo a la cólera, lleno de amor y de verdad, ¡vuélvete a mí, tenme compasión! Da fuerza a tu siervo, salva al hijo de tu sierva. Haz conmigo un signo de bondad: Que los que me odian vean, avergonzados, que tú, Yahveh, me ayudas y consuelas” (Biblia de Jerusalén).

<sup>25</sup> Es una expresión que Inocencio III usa en raras ocasiones, por lo que aquí se puede interpretar como adhesión suya a la visión de Juan de Mata. Cf. G. Cipollone, *Il mosaico*, p.38.

concreta de un *hecho fuera de lo común* fácilmente reconocible [...]. En segundo lugar, se observa que, con la documentación pontificia, el signo adquiere la “pluralidad” y extensión: de signo de Juan de Mata, experimentado y controlado en el ambiente parisino, pasa a ser un signo reconocido por la Iglesia de Roma y un signo de toda la Orden. El signo podía ser divulgado, “publicitado”, porque había sido apoyado por el Papa y, por último, reproducido públicamente a través de una obra de arte musiva colocada en una fachada externa, en Roma, a un paso de San Juan de Letrán»<sup>26</sup> –donde residía el Papa–.

## 7. Lectura carismática

Hay que recordar que **estamos ante un icono**. El icono (del griego *eikon*, imagen) representa según los casos a Dios, a los misterios de la fe, a la Virgen, a los ángeles y a los santos. Nos hace presente el misterio y nos transmite su mensaje espiritual. El artista, mientras lleva a cabo la obra, ha de prepararse espiritualmente por medio de la oración, el silencio y el sacrificio. El icono nos habla con un lenguaje espiritual. Según la iconografía de la Edad Media, el icono es un libro que enseña un mensaje teológico, espiritual, moral, inspirado en el Antiguo o en el Nuevo Testamento. El mensaje que propone nuestro icono romano es relativo al carisma y a la misión de la “Orden de la Santa Trinidad y de los Cautivos”.

### a) Lenguaje propio referido al carisma de la Orden Trinitaria

Nuestro icono nos habla y se expresa con un lenguaje propio, nos comunica algo específico y propio. De hecho, es una imagen exclusiva del *Ordo Sanctae Trinitatis et Captivorum* (sigilo y mosaico), configurada como expresión de su “propositum” u objetivo fundamental en el momento de su nacimiento. Un **lenguaje**, por lo demás, interpretado y explicado por el *texto* que circunda la imagen: + *Signum Ordinis Sanctae Trinitatis et Captivorum*. La Orden no se cualifica a través del lugar de fundación o el nombre del fundador. El *signum* es un signo de una Orden dedicada y definida a través de dos realidades: la Santa Trinidad y los cautivos. De ahí que, en la tradición de la Orden Trinitaria, haya sido vista como expresión de su carisma. Los últimos ministros generales de la Orden han querido subrayarlo con declaraciones como las siguientes:

«*Signum Ordinis Sanctae Trinitatis et Captivorum*. Cuando se reproduce el escudo, nunca ha de faltar esta inscripción. Es como si en ella, y en todo el escudo, el Santo (Fundador) nos propusiera mirarnos como en un espejo para saber si somos o no fieles, en Cristo, por el Espíritu, al proyecto del Padre y a los cautivos y pobres; si somos fieles a nuestra vocación»<sup>27</sup>.

«El mosaico de Santo Tomás in Formis (Roma) es la expresión de nuestro carisma. Después de la Regla, es el recuerdo más precioso que nuestro Santo Padre

---

<sup>26</sup> «L'insieme della documentazione pontificia citata, ci attesta in modo chiaro sue due fatti. Il primo in ordine di tempo è che c'è stata l'esperienza concreta de un *fatto fuori del comune* fácilmente riconoscibile [...]. In secondo luogo notiamo che il segno acquista, con la documentazione pontificia, la “pluralità” ed estensione, da segno di Giovanni de Matha, sperimentato e controllato nell'ambiente parisino, a segno riconosciuto dalla Chiesa di Roma e segno di tutto l'Ordine. Il segno poteva essere divulgato “pubblicizzato” perchè sorretto dalla adesione del Papa e finalmente riprodotto públicamente attraverso un'opera d'arte musiva posta in facciata esterna, a Roma, ad un passo da San Giovanni in Laterano» (G. Cipollone, *Il mosaico*, pp. 41-42).

<sup>27</sup> José Gamarra, Ministro General, *Nuestro año jubilar*, Roma 1994, n. 17.

Fundador nos dejó. Es el *signum* oficial de la Orden de la Santa Trinidad y de los Cautivos. Está expuesto en un cruce de caminos, para que todos lo puedan ver. Dicha imagen ha sido siempre utilizada como sello oficial de la Orden. En el centro del “sello” vemos la imagen de Cristo representado en la forma de *majestas Dei* (Cristo Pantocrátor), que nos muestra el rostro único de la indivisible y consubstancial Trinidad. El icono de Cristo redentor es la *epifanía* de la Trinidad Redentora»<sup>28</sup>

El mosaico «simboliza nuestro carisma y nuestra misión. ¡Qué hermosa representación del patrimonio (heredado del Fundador) la que encontramos en el mosaico de Santo Tomás in Formis! Cristo se encuentra al centro del mosaico y está flanqueado por un cautivo cristiano y otro no-cristiano; ambos cautivos están agarrados y sostenidos por las manos de Cristo, el cual nos muestra de esta manera el verdadero rostro de la Trinidad. Se trata de la imagen perfecta de un Dios amor y reconciliación, un Dios comprometido con la libertad y la solidaridad y que no excluye a nadie de la generosidad de su abrazo»<sup>29</sup>.

Es importante destacar que los tres personajes del mosaico están en movimiento, representan una **escena**. La mirada de Cristo, la posición de sus pies, en especial sus brazos y manos; también la orientación de los pies y las piernas de los dos cautivos, como asimismo la mirada del cautivo blanco: los tres están en movimiento y en acción. Y ahora fijémonos en la **escena**: es un icono que, a diferencia del Pantocrátor común (con un libro en la mano izquierda y el gesto bendicente de la mano derecha), propone un **Cristo en acción liberadora**. Cristo con los brazos abiertos y enlazados a los dos cautivos expresa el movimiento mismo de Dios que viene al encuentro de la humanidad. La imagen de la cruz evoca el don de sí mismo al mundo y expresa que a través de él la humanidad tiene acceso a Dios. Cristo con los brazos extendidos hace también referencia al Sumo Sacerdote que intercede por todos los pueblos. Sus gestos y sus palabras pretenden una sola cosa: hacer entrar a la humanidad en la comunión con el Padre<sup>30</sup>.

## b) Cristo, rostro de Dios Trinidad

Cristo, el **Pantocrátor**, sedente en cátedra –imagen de la omnipotencia divina, del rey de la gloria, el señor de la majestad– es el rostro del Dios revelado, de Dios Trinidad. Escribe nuestro santo Reformador: «El rostro del Padre eterno es Cristo. Así como por el rostro venimos en conocimiento de una persona, de esa manera, por Cristo venimos en conocimiento del mismo Dios»<sup>31</sup>. Ya lo dijo Jesús: «Quien me ve a mí, ve a mi Padre» (Jn 14,9). El Cristo reflejado en el mosaico es el Hijo unigénito entregado por el Padre para salvar a la humanidad: “Tanto amó Dios al mundo que le entregó a su Hijo

---

<sup>28</sup> José Hernández Sánchez, Ministro General, *Espigando en el patrimonio trinitario. Lecturas para cada día del año*, s.l. ni a., p. 9. Y en la p. 22 reitera: «El mosaico de Santo Tomás in Formis (Roma) es el recuerdo más precioso que nos dejó en Roma nuestro Padre San Juan de Mata. Es la expresión de nuestro carisma. San Juan de Mata quiso significar su importancia por la forma artística que le dio y por el lugar céntrico en el que lo colocó».

<sup>29</sup> José Narlaly, Ministro General, en el Mensaje con motivo de la solemnidad de la Santísima Trinidad (11-VI-2009).

<sup>30</sup> La forma del icono nos hace pensar en una grande «*Hostia*». Fue en la Eucaristía, cuando San Juan de Mata «vio la majestad de Dios». ¿Quiso expresar, en la forma del mosaico, la forma de la Hostia Santa de su primera misa?

<sup>31</sup> *Algunas penas del justo en el camino de la perfección*, 19, 5.

único, para que todo el que crea en él no perezca, sino que tenga vida eterna” (Jn 3,16). Un documento eclesial nos ha recordado lo siguiente:

«El 7º Concilio Ecuménico o Niceno II (año 787)... reafirmó solemnemente, contra la herejía iconoclasta, el hecho sumamente real, salvífico y deificante de la Encarnación del Verbo de Dios realizada en la historia, que... se muestra en imagen en la representación pictórica de su Persona divina y encarnada. En el icono, por tanto, la Iglesia contempla el Rostro de Cristo Señor Pantocrátor, que en el misterio salvífico de su pasión y de su resurrección nos presenta **el Rostro único de la indivisible y consubstancial Trinidad, Dios en tres Personas**. La adoración que mediante Cristo sube al Padre y se dirige, en un mismo acto, a las Tres divinas Personas, es evidenciada y proclamada visiblemente en su icono cuya veneración acoge el divino Prototipo»<sup>32</sup>.

Teniendo en cuenta el influjo del pensamiento bizantino en la representación del pantocrátor en la época fundacional de la Orden, hay que recordar que, para los Padres orientales, las tres Personas divinas poseen esencialmente el mismo poder, por lo que el término *pantocrátor* se atribuye a toda la Trinidad. Según esto, la persona de Cristo es epifanía del poder de Dios Trinidad. Todo lo que hace el Hijo, lo hace porque es “el esplendor del Padre Pantocrátor”. El Pantocrátor es la manifestación del Dios trascendente que asume rasgos humanos. Cristo aparece como el creador de todo lo que existe, junto al Padre y al Espíritu Santo. «Él es imagen de Dios invisible, primogénito de toda criatura. Todo fue creado por él y para él» (Col 1,15-16).

Viendo a Cristo Redentor descubrimos el amor y la misericordia del Padre. El Redentor ‘personifica’ la misericordia divina (cf. Lc 4,18-19; 7,19-20). Cuando Jesucristo se ofrece en el sacrificio de la cruz para la redención de los hombres, es el Padre quien salva al mundo, dándole su Hijo como Sacerdote Eterno, como Pan de Vida, Vino de la Nueva y Eterna Alianza. Cristo aparece lleno de gloria y majestad. San Juan de Mata «vio la majestad de Dios». Cristo es el enviado del Padre, el Mesías, el Ungido, el Rey servidor y redentor. Viene a instaurar el reino de la Trinidad: reino de amor, libertad, fraternidad.

No vemos aquí el Cristo juez de las fachadas de las catedrales góticas. En nuestro mosaico contemplamos, más bien, el rostro de Cristo lleno de nobleza y paz. Es expresión del amor liberador de Dios Trinidad. La actitud de misericordia y compasión se concreta y actualiza en el rescate de los cautivos. El icono de Cristo Pantocrátor, Cristo redentor, es por consiguiente *epifanía* de la Trinidad redentora. A través de nuestro icono descubrimos la acción de las tres divinas Personas en favor de los cautivos: el Padre entregándonos a su Hijo unigénito para redimirnos; Cristo, realizando el designio salvador del Padre; el Espíritu Santo, haciendo efectiva la obra de la redención. Por la fuerza del Espíritu, los cautivos entran en contacto con Cristo y son liberados.

Al Cristo del mosaico, con todo su poder y gloria, lo contemplamos lleno de la fuerza del Espíritu Santo. Es el ungido por el Espíritu que viene a liberar a los cautivos y a ofrecer una nueva esperanza a los pobres. Cristo viene a instaurar el reino de Dios Trinidad, reino de amor, libertad y fraternidad. El reino de Dios Trinidad esta representando en el icono con el fondo dorado que envuelve toda la representación.

Hemos repetido que el tema de la liberación de los cautivos es el mensaje central del mosaico. Los cautivos son la preocupación de Dios –«He escuchado el clamor de mi pueblo y te envío para liberarlos» (Ex 3,7)– y la preocupación de los Hermanos de la

---

<sup>32</sup> Congregación para las Iglesias Orientales, *L’Enciclica Redemptoris Mater e le Chiese Orientali nell’Anno Mariano*, Ed. Vaticana, 1987, p.16.

Orden Santa Trinidad y de los Cautivos. Los trinitarios han sido llamados a hacer presente el Reino de Dios, el amor redentor de la Trinidad, liberando cautivos. Éste es su signo y compromiso. Ésta es su identidad.

Los dos cautivos significan también el paso de las tinieblas a la luz. Es el paso de una vida vivida en tinieblas a la vida vivida en la luz, como hijos de Dios (Cf. Rm 8,15). Este paso se da sólo a través del Redentor, que nos libera de nuestras cadenas. Siendo nosotros pecadores, enemigos, se entrega y rompe el muro de la enemistad. Manifiesta el amor a todo hombre como hermano. Sorprendente para la mentalidad de la época y muy significativo para nosotros es el detalle de que, en el mosaico, Cristo toma por igual a un cristiano y a un musulmán y desea liberar a ambos.

Juan Pujana Ascorbebeitia  
Salamanca, 6 de noviembre de 2009