[Recepción del artículo: 13/09/2012]
[Aceptación del artículo revisado: 01/12/2012]

Creer con imágenes. Iniciales miniadas e iconografía narrativa en las biblias románicas de la escuela umbro romana

Believing through images. Figurative Capitals and narrative iconography in the Romanesque Bibles from Umbrian Roman School

María Rodríguez Velasco
Universidad CEU San Pablo
mrodriguez.fhm@ceu.es

Resumen

Las "biblias atlánticas" de la escuela umbro romana obedecen a las exigencias litúrgicas de la reforma gregoriana. Su producción se ve impulsada por la difusión de la orden de Cluny, mostrando inicialmente una gran sobriedad ornamental, que responde a los primeros pasos del llamado estilo geométrico. Su decoración se reduce en sus primeras manifestaciones a las iniciales que introducen los libros bíblicos, reforzando de este modo la estructura interna de los códices. Esta ornamentación, de gran valor epigráfico, dará paso desde comienzos del siglo xii a un estilo figurativo dominado por "retratos de autor" y escenas destacadas por su significado conceptual. El lenguaje decorativo de estos manuscritos revela un gran eclecticismo, así como paralelismos estilísticos e iconográficos con las pinturas murales realizadas en Roma durante el siglo xii.

Palabras Clave: Manuscritos, Miniatura, Estilo geométrico, Románico, Biblia.

Abstract

The "atlantic bibles" of the umbro roman school should be linked to the liturgical requirements of the Gregorian reform. Its production has helped by the spreading of Cluny order, showing initially a great ornamental sobriety, which means the first steps of the called geometrical style. In its early manifestations its decoration comes down to the capital letters that introduce the biblical books, reinforcing the internal structure of the codices. This ornamentation, with a great epigraphic value, gives way from the early twelfth century to a figurative style dominated by "portraits of author" and scenes that highlight a conceptual meaning. The decorative

language of these manuscripts reveals a great eclecticism, as well as stylistic and iconographic parallelism with the murals painted in Rome during the 12th century.

Keywords: Manuscripts, Miniature, Geometrical style, Roman, Bible.

El presente artículo trata de profundizar en las miniaturas de las biblias atlánticas como instrumentos de la reforma gregoriana y de la *lectio divina* de los monjes. Se plantea aquí una evolución desde la sobriedad inicial hasta el carácter narrativo de las imágenes más tardías, subrayando que su consideración debe ir siempre más allá de lo puramente formal pues, como se señaló siglos antes en el canon del II Concilio de Nicea, "los que contemplan [las imágenes] se mueven al recuerdo y anhelo de los prototipos representados en ellas"[1]. Creer con estas imágenes bíblicas implica que, por medio de la contemplación de lo visible, el fiel puede llegar a la contemplación de lo invisible, ya que estas miniaturas son un medio para acercar al fiel a la Sagrada Escritura. Este estudio se centra en los manuscritos bíblicos relacionados con el maestro de la *Biblia de Ávila*, códice de origen umbro romano que corrobora la expansión de las biblias atlánticas por los *scriptoria* europeos, reforzando la homogeneidad de los programas decorativos románicos.

1. Biblias atlánticas: definición y origen

La Biblia a lo largo de la Edad Media se convirtió en el libro por excelencia, sirviendo muchos de sus textos para explicar el origen y el fin del mundo, como demuestra Vicente de Beauvais en su *Espejo de la Naturaleza*, al comenzar estructurando el saber sobre el universo con la Creación, o en su *Espejo de la Historia* al explicar la historia desde personajes de Antiguo y Nuevo Testamento[2]. Como apunta Smalley, la Biblia llega a ser un libro esencial en las escuelas medievales, pues con su conocimiento no solo se profundizaba en la historia sagrada y en las exégesis patrísticas, sino que se fomentaba el estudio de la lengua hebrea[3].

Ya antes de los escritos enciclopédicos del siglo xiii, la Biblia era utilizada en las escuelas monásticas para la enseñanza de las letras, para la introducción en la lectura o para ejercitar la memoria, especialmente a partir del recitado de los salmos[4]. Asimismo, orientaba la vida comunitaria de los monjes[5]. Esto explica la importancia de las iniciales decorativas en los manuscritos bíblicos, imponiéndose en ellas el criterio de claridad sobre el puramente decorativo. Las pri-

[1] Cfr. Plazaola, J., *Historia y sentido del arte cristiano*, Madrid, 1996, p. 195.

[2] Mâle, E., *El arte religioso del siglo xiii en Francia: El Gótico*, Madrid, 2001 [1948], pp. 53 y 167. Harris, J. A., "The Bible and the Meaning of History in the Middle Ages", en *The practice of the Bible in the Middle Ages. Production, reception and performance in Western Christianity*, Boynton, S. y Reilly, D. J. coords., Nueva York, 2011, pp. 84-104.

[3] Smalley, B., *Lo studio della Bibbia nel Medioevo*, Bologna, 1952, pp. 12-14.

[4] Viscardi, A., "La cultura milanese nei secoli vii-xii", en *Storia di Milano*, III (1954), p. 750.

[5] Cochelin, I., "When the Monks were the Book. The Bible and monasticism", en *The practice of the Bible in the Middle Ages*, pp. 61-77.

meras imágenes de estos códices tendrían como finalidad señalar el comienzo de los distintos capítulos, respondiendo a la necesidad de estructurar el texto (Fig. 1). Este perdurable recurso, se observa desde finales del siglo XI en las llamadas biblias atlánticas, entre las que destacan las de la escuela umbro romana. El apelativo "atlántico" es utilizado por primera vez por Toesca en 1912 para agrupar una serie de manuscritos bíblicos de grandes dimensiones (50-60 cm de altura), con caracteres comunes en lo que respecta a su paleografía y decoración[6]. De su magnitud también se hacen eco Salmi y Pächt al hablar de "biblias monumentales" o Kitzinger al denominarlas "biblias gigantes"[7].

El estudio de estos manuscritos lleva a reconocer caracteres comunes respecto a la paleografía, con el uso de la minúscula carolina, o a la decoración de los mismos. Asimismo, se advierte su dependencia respecto a la recensión de la Biblia realizada por Alcuino de York a principios del siglo IX, especialmente en lo que se refiere a añadidos extrabíblicos, como los *capitula* o los prólogos[8]. Esta vinculación revela, a su vez, la reinterpretación que las biblias

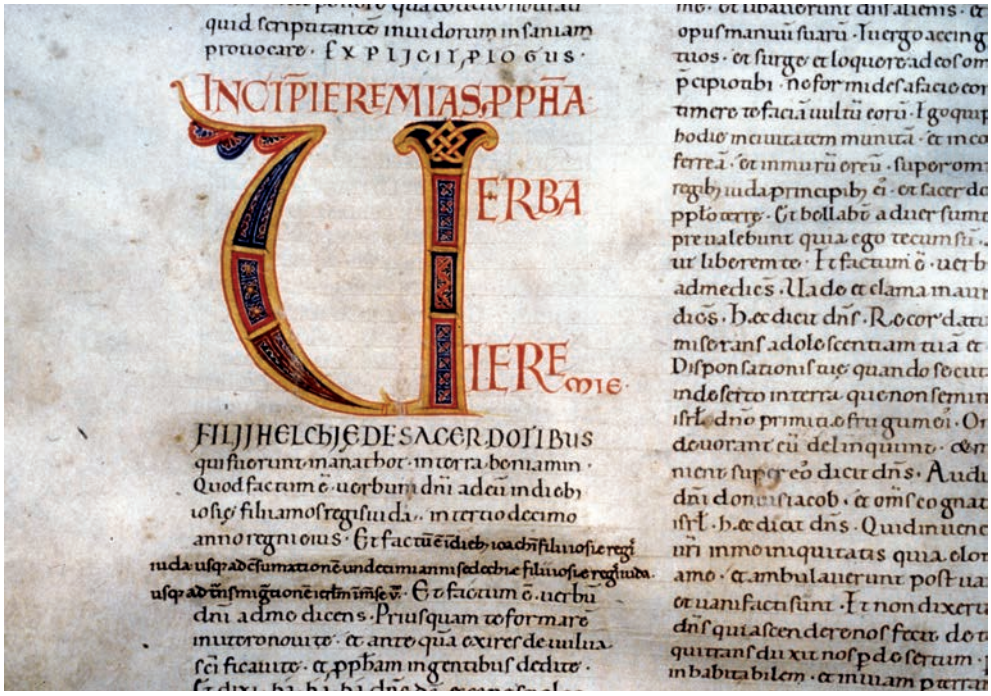

Fig. 1. Biblia, Milán, Archivo San Ambrosio, M-55, fol. 157v

[6] Toesca, P., *La pittura e la miniatura nella Lomabardia. Da piú antichi monumenti alla metá del quattrocento,* Milán, 1912, p. 78.

[7] Salmi, M., *La miniatura italiana*, Barcelona, 1962, p. 12. Pächt, O., *La miniatura medieval*, Madrid, 1987, pp. 129-135. Kitzinger, E., "The arts: Rome and Italy", en *Renaissance and Renewal in the twelfth century*, Cambridge, 1982, p. 645.

[8] Quentin, D. H., *Mémoires sur l'etablissement du texte de la Vulgate*, vol. 6, Roma, 1922, p. 378.

atlánticas realizan de modelos otonianos y carolingios, especialmente de la escuela de Tours[9]. Quentin, en su estudio de la Vulgata, refuerza esta relación al confirmar que el texto de Tours se usaba, al menos desde el siglo XI, en la diócesis de Milán[10].

El origen de estos manuscritos nos lleva a Roma y a *scriptoria* monacales de la región de Umbría, como los de Montecassino, Grottaferrata, Subiaco y Farfa, esenciales para la producción y difusión de los manuscritos bíblicos durante los siglos XI y XII. El paralelismo estilístico e iconográfico de sus miniaturas con los conjuntos murales desarrollados en Roma en los citados siglos refuerza su vinculación inicial con esta ciudad[11].

2. La reforma gregoriana y la orden de Cluny impulsoras de la tipología atlántica

La homogeneidad que se daba entre estas biblias, en cuanto a forma y contenido, se ha vinculado con un hecho histórico esencial para la espiritualidad de la Edad Media, la reforma gregoriana, impulsada desde finales del siglo XI por el Papa Gregorio VII y entre cuyas decisiones estaba la de imponer el rito romano sobre liturgias locales, como la ambrosiana o la mozárabe y la de reformar la vida espiritual del clero[12]. La uniformidad de culto exigía nuevos códices litúrgicos, fomentándose obras de gran sobriedad ornamental. La correspondencia entre dicha reforma y el crecimiento de estos códices es tal que algunos autores hablan de "edición gregoriana" para referirse a estas biblias atlánticas[13]. El Papa buscaba una liturgia austera y para responder a este deseo se establecen los criterios decorativos de los manuscritos, siendo muy posible el intercambio de cuadernillos donde se fijaran los modelos revisados y aprobados por la curia romana[14]. En este sentido, Gregorio VII pidió que la Biblia fuera un libro con escasas modificaciones tanto en su escritura como en su ornamentación[15].

Ante todo se trataba de terminar con las numerosas ediciones bíblicas, derivadas de distintos ritos, que implicaban la falta de unidad entre las diversas diócesis. Como señala Waddell, desde Roma se buscaba la estructuración del año litúrgico de modo uniforme en las distintas regiones, imponiéndose en la ordenación de los libros de la Vulgata el *ordo romano*[16]. Las

[9] Yawn, L., "The Italian Giant Bibles", en *The practice of the Bible in the Middle Ages*, p. 136.

[10] Quentin, *Mémoires sur l'etablissement du texte de la Vulgate*, p. 362.

[11] Toesca, P., "Miniature romane dei secoli XI e XII. Bibbie miniate", *Rivista dell' Istituto d' Archeologia e Storia dell'Arte*, 1 (1929), p. 3.

[12] Berg, K., *Studies in Tuscan twelfh-century illumination*, Oslo, 1968, p. 19. Dalli Regoli, G., "Per una storia del libro illustrato. Note sulla tipologia di alcune Bibbie miniate in Italia fra l' XI e il XII secolo", en *1° Congresso Nazionale di Storia dell'Arte*, Roma, 1978, p. 518. Capitani, O., "La Riforma Gregoriana", en *Le Bibbie atlantiche: il libro delle Scritture tra monumentalità e rappresentazione*, Maniaci, M. y Orofino, G. (coords), Milán, 2000, pp. 7-13.

[13] Speciale, L., *Montecassino e la Riforma Gregoriana. L'Exulted Vat. Barb. Lat. 592*, Roma, 1991, p. 1. Cavallo, G., "Le Bibbie atlantiche e Roma", en *Le Bibbie atlantiche,* p. 3.

[14] Ayres, L. M., "The Italian Giant Bibles: aspects of their Touronian ancestry and early history", en *The Early Medieval Bible. Its production, decoration and use*, Gameson, R. (coord.), Cambridge, 1994, p. 128.

[15] Supino Martini, P., *Roma e l'area grafica romanesca (secoli XI-XII)*, Alejandría, 1987, pp. 30-31. Propone un modelo común propagado desde el Palacio Laterano.

[16] Waddell, C., "The Reform of the Liturgy from a Renaissance perspective", en *Renaissance and Renewal in the twelfth century*, Cambridge, 1982, p. 94.

biblias atlánticas se convierten en imagen de la autoridad de la sede romana, de la legitimidad apostólica y del primado de Pedro[17].

Para la escritura y decoración de las biblias atlánticas fue determinante la actividad de los monjes de Cluny en los *scriptoria* de sus monasterios. Aunque la Biblia ya había sido objeto decorado con especial interés en la escuela carolingia, y de hecho muchos ejemplares del siglo IX seguían utilizándose, las nuevas necesidades monásticas de los siglos XI-XII llevan a la creación de biblias atlánticas destinadas a la lectura comunitaria en el coro o en el refectorio, como recuerdan las inscripciones conservadas en los márgenes o las manos indicativas que guían la lectura y señalan las concordancias del texto. La regla de san Benito hizo de la lectura y el recitado de la Biblia una constante en la vida de los monjes, como queda documentado en Roma a partir del siglo VIII con la sucesión de libros bíblicos para el oficio nocturno a lo largo del año litúrgico[18].

Posteriormente esta práctica queda de nuevo avalada en el año 1080 por la compilación llevada a cabo por el monje cluniacense Uldarico siguiendo el mandato de Guillaume de Hirsau, abad de Cluny. En este documento se especifica de nuevo que la lectura anual, en el coro o en el refectorio, debía seguir un orden preestablecido acorde con el *ordo romano*[19].

3. El estilo geométrico: una nueva propuesta decorativa en las biblias atlánticas

Eclecticismo y renovación: grecas geométricas, figuras zoomorfas y retratos de autor

La decoración de las biblias atlánticas parte de grandes iniciales que señalan el comienzo de los distintos libros bíblicos. A pesar de la sobriedad de estas capitales, sus motivos revelan un eclecticismo respecto a modelos carolingios, otonianos y merovingios, definiendo un estilo propio que Garrison y Berg han denominado estilo geométrico. Este se desarrolla desde finales del siglo XI hasta el último cuarto del siglo XII, cuando alcanza su mayor esplendor en la escuela umbro romana, con miniaturistas ya individualizados, como el maestro de la *Biblia de Ávila*[20]. Klange considera que este estilo se convierte en seña de identidad de las biblias atlánticas del románico, diferenciándolas de sus precedentes carolingios y otonianos[21].

En sus comienzos (*early style*), las iniciales están trabajadas con motivos vegetales en torno a los astiles de las letras y con una rica policromía (Fig. 2). Pero en el siglo XII, en los *scriptoria* umbro romanos, la decoración se enriquece notablemente generalizándose una estructura amarilla rematada por entrelazos de inspiración insular y con grecas decorativas donde predominan motivos geométricos, aspas o cuatripétalas (Fig. 3)[22]. En cuanto a los entrelazos,

[17] Lobrichon, G., "Riforma eclesiástica y testo della Bibbia", en *Le Bibbie atlantiche*, p. 16.

[18] Boynton, S., "The Bible and the Liturgy", en *The practice of the Bible in the Middle Ages*, p. 13. Ayres, L. M., "La Bibbie atlantiche. Dalla riforma alla difussione in Europa", en *Le Bibbie atlantiche*, p. 27.

[19] Cahn, W., *La Bible romane: Chefs d'oeuvre de l'enluminure*, Friburgo, 1982, p. 95.

[20] Berg, K., *Studies in Tuscan twelfh-century illumination,* p. 16.

[21] Klande Addabbo, B., "Fogli senesi inediti dei secoli XI e XII", en *La miniatura italiana in eta romanica e gotica. Atti del I Congresso di Storia della Miniatura Italiana*, Florencia, 1979, p. 107.

[22] Ayres propone que la estructura amarilla trata de imitar el oro de las biblias de Tours. Ayres, "The Italian Giant Bibles", p. 130.

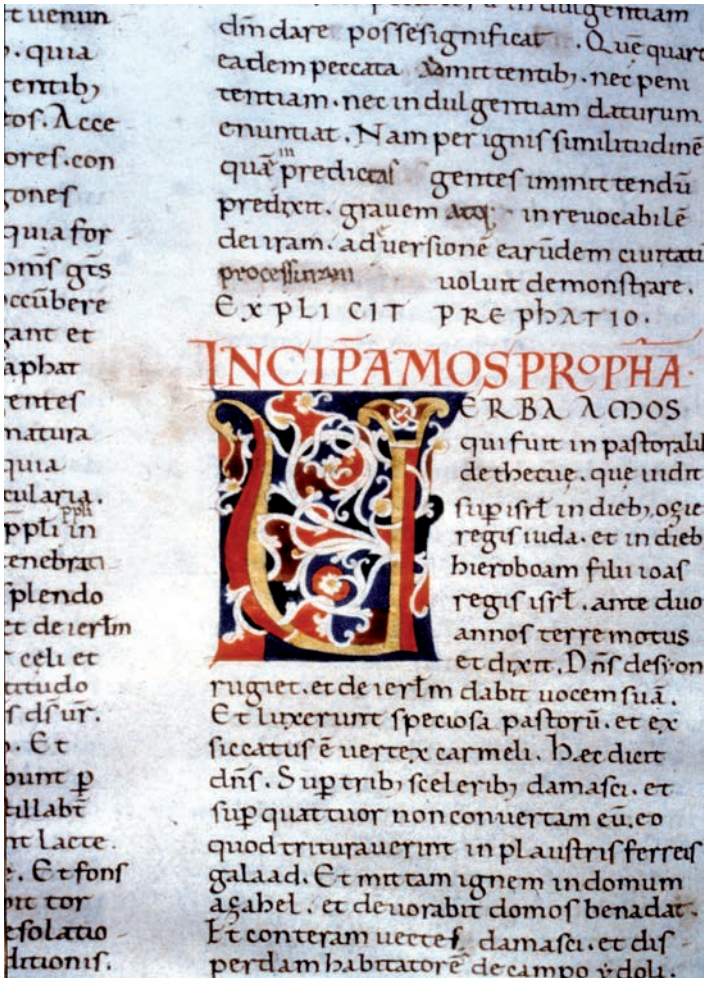

Fig. 2. Biblia, Milán, Archivo San Ambrosio, M-55, fol. 211v

Guilmain señala que el contacto entre tendencias insulares y centros artísticos italianos se establece en el siglo VIII, pero además desde el siglo IX el entrelazo también debe ser considerado en relación al mundo carolingio, cuya incidencia es muy notable en el *scriptorium* del monasterio de Bobbio. Es precisamente el arte carolingio, más concretamente la escuela de Tours, el que introduce el entrelazo de "esquinas", como remate de iniciales, concepción heredada por el estilo geométrico, como demuestran muchas de las iniciales del taller de la *Biblia de Ávila*[23]. La variedad ornamental se acrecienta desde comienzos del siglo XII con cabezas zoomorfas, medias palmetas y fantasiosos mascarones.

[23] Ibidem, p. 141. GUILMAIN, J., "Interlace decoration and the influence of North on Mozarabic Illumination", *The Art Bulletin*, 42-3 (1960), pp. 211-218.

Fig. 3. Biblia, Turín, Archivo Capitular, cod. 332, fol. 56v (foto: autor)

Desde sus inicios este estilo geométrico se podría definir como "epigráfico", pues se impone la claridad de la letra; los miniaturistas no buscan eclipsar el texto con la manifestación artística, sino ante todo ilustrarlo, estrechando progresivamente la vinculación con el texto y subrayando el valor litúrgico de la decoración.

A finales del primer cuarto del siglo XII las iniciales de las biblias atlánticas se convierten en marcos para los "retratos de autor", con los protagonistas o autores de los libros bíblicos (Fig. 4). Las figuras que se introducen son genéricas, sin individualizar en cuanto a sus rasgos y atributos iconográficos. Se podría decir que también para esta tipología las biblias atlánticas reinterpretan una tradición anterior, pues ya en el arte bizantino, al menos desde el siglo X, se difunden códices miniados dedicados exclusivamente a los libros proféticos, con la representación de los profetas como figuras independientes en paralelo al texto[24]. Este modelo sería reinterpretado desde el siglo XII, insertándose los personajes en las iniciales, de modo que los "retratos de autor" se convierten en una constante iconográfica y decorativa de las biblias atlánticas, generalizándose especialmente en los libros proféticos y las epístolas paulinas[25].

Además, en manuscritos de mayor suntuosidad, como la Biblia del Archivo Capitular de Turín (cod. 332), la conservada en el Museo Diocesano de Trento (cod. 326), o la *Biblia de Ávila* (Madrid, Biblioteca Nacional, Vit. 15.1), atribuidas a un mismo taller umbro romano y datadas hacia mediados del siglo XII, las figuras de profetas, reyes y apóstoles se pueden representar junto a la columna de texto, desprovistas de marco decorativo, adquiriendo un mayor protagonismo. Entre los personajes, los reyes de Israel, presentados como modelo de sabiduría

[24] LOWDEN, J., *Illuminated prophet books (A study of Byzantine Manuscripts of the Major and Minor Prophets)*, Pennsylvania, 1988.

[25] AYRES, L. M., "An early christian legacy in italian romanesque miniature painting", *Wiener Jahrbuch Für Kunstgeschichte*, XLVI-XLVII (1993-94), p. 40. CAHN, *La Bible romane,* p. 191.

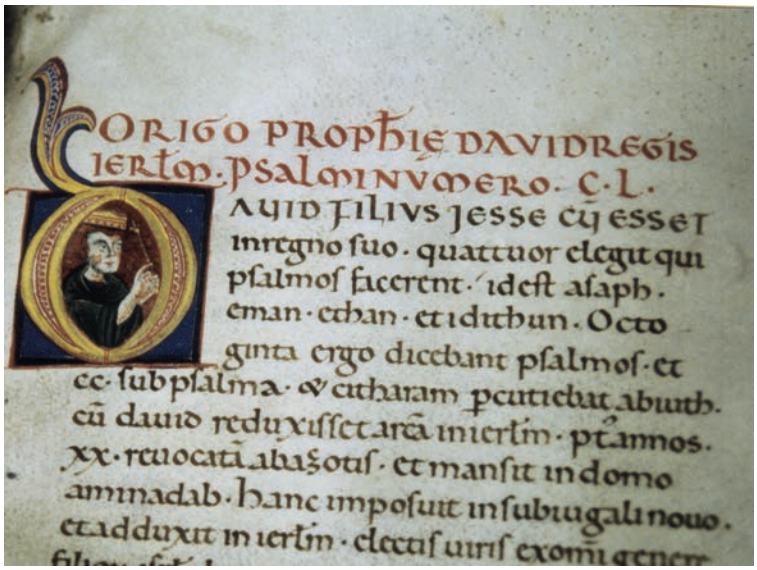

Fig. 4. Biblia, Turín, Archivo Capitular, cod. 332, fol. 228r (foto: autor)

y justicia para gobernantes medievales, son individualizados por sus atributos de poder, motivos que acentúan el paralelismo entre los códices del círculo del maestro de la *Biblia de Ávila* y encierran un significado alegórico, pues cetros y coronas a menudo están rematados con la flor de lis, motivo que en el siglo XII revelaba la esperanza y la posesión de sabiduría de quien lo portaba[26]. Al imponerse un mayor decorativismo también las figuras zoomorfas sustituyen a las iniciales evocando precedentes merovingios, como se observa en el *incipit* del libro de Ruth de la *Biblia de Ávila* (fol. LXXXIIIIv) o en el inicio del evangelio de san Marcos (fol. 130v) en la *Biblia de Trento* (Fig. 5)[27].

Decoración narrativa en las biblias atlánticas: unidad entre texto e imagen

Un paso más en la evolución de las miniaturas bíblicas de la escuela umbro romana, que refuerza la cohesión interna del códice con una más estrecha relación entre texto e imagen, se da con la introducción de iniciales historiadas que ilustran los libros a través de sus escenas más significativas (Fig. 6). El mayor desarrollo narrativo llega con la introducción de folios miniados en su totalidad y de frisos figurativos encabezando ciertos libros bíblicos. Entre las biblias de la escuela umbro romana de la primera mitad del siglo XII sin duda la más representativa al respecto es la *Biblia del Panteón* (Roma, Biblioteca Apostólica Vaticana, Vat. Lat. 12958), datada en las investigaciones más recientes entre 1125 y 1130[28]. Se trata del códice bíblico de mayor

[26] GARNIER, F., *Le langage de l'image au Moyen Age. Grammaire des gestes*, París, 1989, p. 214.

[27] GUILMAIN, J., "Interlace decoration", pp. 211-218.

[28] Pirani data esta Biblia a mediados del siglo XII. PIRANI, E., *Miniatura románica*, Milán, 1966, p. 67. Berg precisa hacia 1125, consideración acatada por Cahn que lo sitúa entre 1125-1130. BERG, K., *Studies in Tuscan twelfth-century*, p. 26. CAHN, *La Bible romane*, p. 288.

Fig. 5. Biblia, Trento, Museo Diocesano, cod. 326, fol. 130v (foto: autor)

Fig. 6. Biblia, Turín, Archivo Capitular, cod. 332, fol. 75v (foto: autor)

suntuosidad decorativa de la escuela umbro romana, pudiéndose sintetizar en sus folios las distintas fases del estilo geométrico. Además, destaca por la cantidad y calidad de sus miniaturas narrativas a folio completo o dispuestas en frisos de complejas escenografías que sintetizan distintos tiempos narrativos. Entre los códices del maestro de la *Biblia de Ávila*, la *Biblia de Trento*, presenta el folio 13r miniado en su totalidad, con personajes y arquitecturas conceptuales que refieren de modo alegórico versículos del libro de los Proverbios y del Cantar de los Cantares (Fig. 7). Esta imagen, datada actualmente a partir del segundo cuarto del siglo XII, no presenta relación directa con el texto ya que se dispone a modo de frontispicio al comienzo del códice, pero implica una renovación respecto a repertorios anteriores[29].

Un primer acercamiento a las escenas de las biblias umbro romanas nos muestra que prácticamente en su totalidad obedecen al Antiguo Testamento, por lo que podría señalarse la incidencia de las exégesis patrísticas en estas imágenes, ya que estos escritos planteaban a través del sistema de prefiguraciones la continuidad de Antiguo y Nuevo Testamento y tuvieron gran incidencia en la iconografía cristiana desde sus orígenes, especialmente a partir de los textos de Orígenes y san Agustín[30]. Esto podría verificarse al comprobar cómo, en gran medida, los

[29] Casagrande lo dató a principios del siglo XII. Las investigaciones de Garrison y Cahn lo llevan hasta el tercer cuarto del siglo XII. Primerano sigue estas últimas consideraciones. CASAGRANDE, V., *Catalogo del Museo Diocesano de Trento*. Trento, 1908, pp. 67 y 69. GARRISON, E. B., *Studies in the History of Medieval Italian Painting*, vol. IV, Florencia, 1953-60, vol. I, p. 33 y 110-111; vol. IV, p. 59. CAHN, W., *La Bible romane*, p. 290. PRIMERANO, D., *Il Museo Diocesano Tridentino*. Trento, 1996, p. 90.

[30] BOYTON, S., "The Bible and the Liturgy", p. 10. TOUBERT, H., *Un'arte orientata. Reforma gregoriana e iconografia*, Milán, 2001, p. 29. RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., "Prefiguraciones cristológicas en el arte románico", en *El mensaje simbólico del imaginario románico*, Aguilar de Campoo, 2007, p. 47.

Fig. 7. Biblia, Trento, Museo Diocesano, cod. 326, fol. 13r (foto: autor)

personajes protagonistas de estas miniaturas son prefiguraciones de Cristo, como Adán, Moisés o David, y de la Virgen, como Eva y Judith.

Mención aparte merece la decoración narrativa de la *Biblia de Ávila*, exponente de la plenitud del estilo geométrico (Fig. 8)[31]. En cuanto al Antiguo Testamento, se incluye un tema que no encontramos en otros manuscritos de la escuela umbro romana, el Arca de Noé. La elección de esta escena también responde al criterio de las prefiguraciones, pero teniendo en cuenta que es añadida al manuscrito tras su llegada a España, se puede plantear que enlaza directamente con las Genealogías, iconografía propia de los manuscritos bíblicos hispanos al menos desde el siglo x y que se dispone en el reverso del folio dedicado a Noé[32]. Silva y Verástegui recuerda que las Genealogías no son exclusivas de los manuscritos bíblicos, sino que completan también el texto y la decoración de los *Beatos*, lo que refuerza el carácter hispano de esta temática[33].

[31] Garrison, E. B., *Studies in the History of Medieval Italian Painting*, vol. IV, pp. 59-60.

[32] Entre los manuscritos bíblicos anteriores al siglo xii que incluyen las Genealogías se pueden citar la Biblia del 960 (León, Colegiata de San Isidoro, cod. 2) y la *Biblia de San Juan de la Peña* (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 2). Domínguez Bordona, J., *Manuscritos con pinturas*, Madrid, 1933, p. 227. Entre los manuscritos bíblicos hispanos del siglo xii que presentan las Genealogías cabe destacar la Biblia de 1162, conservada en la Colegiata de San Isidoro de León (cod. 3, vol. 1, fol. 1v), la de Burgos, datada entre 1190-1200, y la de Calahorra, realizada hacia 1183. Sobre la datación e iconografía de la *Biblia de Burgos*, Yarza, J., "Las miniaturas de la Biblia de Burgos", *Archivo Español de Arte*, 166 (1969), pp. 185-203. Respecto a la Biblia de Calahorra, Ayuso, T., "La Biblia de Calahorra", *Estudios Bíblicos*, I (1942), pp. 241-271.

[33] Silva y Verástegui, S. de, *La miniatura en el Monasterio de San Millán de la Cogolla. Una contribución al estudio de los códice miniados en los siglos xi al xiii*, Logroño, 1999, p. 132.

Fig. 8. *Biblia de Ávila*, Madrid, Biblioteca Nacional, Vit. 15-1, fol. CCCXXVr (según Domínguez Bordona, J., Ars Hispaniae, vol. XVIII, Madrid, 1958, p. 53)

La presencia de escenas del Nuevo Testamento en las biblias atlánticas de la escuela umbro romana encuentra su mejor expresión en las miniaturas realizadas en la *Biblia de Ávila* tras su llegada a España, cuando se añaden seis folios completos con episodios del Nuevo Testamento que resumen infancia, vida pública, pasión y resurrección de Cristo (fols. CCCXXIIIr-CCCXXVv)[34]. Sin embargo sí es común en los manuscritos consultados la presencia de las tablas de cánones, estructura que introduce las concordancias entre los cuatro evangelios. Este sistema de correspondencias entre los distintos textos, que divide cada libro en 1162 secciones, fue establecido en el siglo IV por Eusebio, obispo de Cesarea, para facilitar la relación y com-

[34] Se suceden Bautismo de Cristo, Bodas de Caná, Presentación de Jesús en el Templo, Tentaciones de Cristo, Entrada en Jerusalén, Última Cena, Lavatorio de los pies, Prendimiento, Crucifixión, Descendimiento, Resurrección de Cristo, Anástasis, Encuentro con los Discípulos de Emaús, Noli me Tangere, Cena de Emaús, Duda de santo Tomás, Ascensión y Pentecostés. Rodríguez Velasco, M., "Iconografía del Nuevo Testamento en la *Biblia de Ávila*", en Actas del V Simposium Bíblico Español *La Biblia en el Arte y en la Literatura*, Valencia, 1999, pp. 353-367.

paración de pasajes paralelos entre los cuatros evangelios[35]. La pervivencia de estas tablas en las biblias atlánticas atestigua de nuevo la herencia carolingia así como el uso litúrgico o para la edificación de los monjes de estos manuscritos, en cuanto favorecen una reflexión conjunta sobre los distintos episodios de la vida de Cristo.

Desde el punto de vista formal las tablas de cánones se conciben como arquerías que permiten establecer cronologías aproximadas y filiaciones entre distintos códices, a partir del repertorio ornamental empleado en consonancia con las distintas etapas del estilo geométrico. En la *Biblia de Ávila* además se pone de manifiesto que la iconografía más adecuada para estas tablas es la del tetramorfos, representación simbólica de los cuatro evangelistas (fol. CCCXXVIIv), inspirada en los "cuatro animales vivientes" de la visión del profeta Ezequiel (Ez. 1: 4-12) y del libro del Apocalipsis (Ap. 4: 6-8). En este códice los folios dedicados a los cánones sintetizan las intervenciones llevadas a cabo en el manuscrito, pues mientras las arquerías responden a su origen italiano, las figuras del tetramorfos obedecen a la tradición hispana.

4. Las biblias atlánticas y su vinculación iconográfica y estilística con otras manifestaciones artísticas

La decoración de los manuscritos no es ajena a otras manifestaciones artísticas coetáneas. Ya Schlunk, en su estudio sobre los relieves visigodos, propuso la hipótesis de que las miniaturas de los códices, de fácil difusión entre los monasterios, se convirtieron en fuente de inspiración para la escultura monumental[36]. Esto se aprecia en el eclecticismo del repertorio ornamental de las biblias atlánticas umbro romanas, con gran paralelismo con pinturas y esculturas del siglo XII. En cuanto a la estructura de las iniciales, podrían establecerse afinidades con los relieves de la ciudad de Roma a partir de grecas, rosetas y cuatripétalas, reinterpretadas a su vez desde los relieves de la tradición clásica, donde también estas formas se ordenaban en segmentos o cenefas. Asimismo, los remates inferiores de palmetas, que completan las iniciales en los manuscritos de mayor suntuosidad, se pueden considerar una evolución de ciertos relieves de la propia ciudad de Roma, como los del dintel inferior de la portada de Santa Maria in Cosmedin o los paneles fragmentarios que se conservan en Santa Prassede, en el atrio de Santa Cecilia in Trastevere o en el claustro de San Paolo Fuori le Mura. En estos últimos se observan también motivos de trenzados de factura semejante a los que estructuran las iniciales del estilo geométrico en su fase más temprana[37]. El paralelismo de caracteres ornamentales también puede establecerse con los paneles escultóricos que delimitan los coros de las basílicas de Santa Sabina y San Clemente, iglesias donde es evidente la asimilación del arte clásico y paleocristiano en la arquitectura y las artes figurativas del siglo XII. Respecto a esta vinculación de escultura monumental y miniatura, Klange propone un paralelismo de funciones, pues mientras las iniciales

[35] Silva y Verástegui apunta los primeros testimonios gráficos de las tablas de cánones en códices sirios del siglo VI. Silva y Verástegui, *La miniatura en el Monasterio de San Millán de la Cogolla*, p. 236.

[36] Schlunk, H., "Observaciones en torno al problema de la miniatura visigoda", *Archivo Español de Arte*, 71 (1954), pp. 241-265.

[37] Trenzados propios del primer estilo geométrico se encuentran, por ejemplo, en la Biblia conservada en la Biblioteca Angelica de Roma (sig. 1274), datada a finales del siglo XI y conocida como la "terza Bibbia de la Biblioteca Angelica".

refuerzan la división interna de los códices, los relieves subrayan las estructuras esenciales de una construcción románica[38].

Los mosaicos absidiales tampoco quedan al margen de la comparativa con la miniatura. Ayres, ahondando en planteamientos formales, señala que el trazo lineal de los mosaicos guía el dibujo de las iniciales para conseguir un tratamiento monumental en los "retratos de autor", a pesar de las dimensiones más reducidas de las letras. Este autor considera que son los mosaicos los que transmiten a las miniaturas bíblicas el legado de la antigüedad clásica, tamizado a su vez por la tradición bizantina[39].

En este sentido, destaca el paralelismo con el mosaico de la basílica de San Clemente, datado en el segundo cuarto del siglo XII, como uno de los mejores exponentes iconográficos de la reforma gregoriana, fuertemente vinculado con la abadía de Montecassino y su *scriptorium*. Toubert plantea cómo, a través de la asimilación de motivos paleocristianos, este mosaico reinterpreta de forma alegórica la imagen de la Iglesia[40]. Centralizado por la imagen de Cristo crucificado, el mosaico se completa con un entramado de roleos vegetales salpicados de pequeñas figuras (monjes, ciervos, pavos reales…); entre ellas, el búho, motivo que se convierte en una de las señas de identidad de los manuscritos atribuidos al maestro de la *Biblia de Ávila*. Sin embargo sí podemos advertir que, mientras en la miniatura los búhos obedecen al gusto animalista del artista, en el mosaico alcanzan una lectura alegórica.

Como advirtió Toesca, la mayor afinidad, en cuanto a criterios iconográficos y formales, se encuentra en los ciclos de pintura mural[41]. El origen de esta estrecha relación entre miniatura y pintura se remonta al siglo V, cuando el Papa León Magno (440-461) mandó realizar una edición latina de la Biblia ilustrada con miniaturas. Además, al acceder a su pontificado, ordenó recrear un conjunto mural de escenas de Antiguo y Nuevo Testamento en la basílica de San Paolo Fuori le Mura. Aunque estas pinturas se perdieron en el incendio sufrido por la basílica en el siglo XIX, Hermanin, a partir de los dibujos y descripciones que se han conservado, propone que ambas obras incidirían en las biblias carolingias de la escuela de Tours, sobre todo en la realizada para Carlos el Calvo en el año 880, conservada en la actualidad en San Paolo Fuori le Mura[42]. En la misma línea se manifiesta Cahn, considerando como punto de partida para la decoración de las biblias atlánticas los frescos perdidos en 1823[43]. Kessler enriquece estas hipótesis remontándose a la decoración inicial de la basílica de San Pedro, del

[38] Klange Addabbo, B., "Rapporti fra testo scritto e contenuto figurato nel codice romanico: il caso del ms. FI8 della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena", en *Il codice miniato. Rapporti tra codice, testo e figurazione. Atti del III Congreso di Storia della Miniatura*, Florencia, 1992, p. 86.

[39] Concreta su exposición en los mosaicos de los Santos Cosme y Damián, realizado durante el papado de Félix IV (526-530), y de Santa Prassede, datado en el siglo IX. Ayres, "An early christian legacy in italian romanesque miniature painting", pp. 41-42.

[40] Toubert, H., *Un'arte orientata*, p. 224. Boyle señala que el mosaico de San Clemente asimila la tradición iconográfica de los siglos IV-V, pues pudiera seguir el modelo de la basílica inferior paleocristiana. Boyle, L., *San Clemente. Roma*, Roma, 1991, pp. 26-31. Riccioni, S., *Il mosaico absidiale di San Clemente a Roma: "Exemplum della chiesa riformata*", Spoleto, 2006.

[41] Toesca, "Miniature romane dei secoli XI e XII", 1929.

[42] Hermanin, F., *L'arte in Roma dal s. VIII al XIV*, Roma, 1945, p. 389.

[43] Cahn, W., *La Bible romane*, 1982, p. 144.

tercer cuarto del siglo IV, como modelo para las pinturas de San Paolo Fuori le Mura. También estos frescos, como se observa en las biblias atlánticas, se disponían en frisos continuos y superpuestos en altura[44].

Si estos ejemplos mostraban precedentes en la vinculación miniatura-pintura mural, se podría decir que el conjunto mural coetáneo a las biblias atlánticas que más se aproxima a sus criterios decorativos es el de la basílica inferior de San Clemente (Roma), donde se suceden pinturas del siglo IX y de finales del siglo XI, entre 1080 y 1090[45]. Estas últimas refieren episodios de las vidas de san Clemente y de san Alexio, con caracteres comunes a las biblias atlánticas en lo que se refiere al rostro ovalado de las figuras, con cabellos anaranjados, o tonsuras para los eclesiásticos, y ligero sombreado en las mejillas. Para los personajes de mayor edad se introducen rostros barbados, con pigmentos blancos y azules para trabajar el cabello. Toesca añade como criterio de cohesión entre pintura mural y miniatura las vestimentas, señalando los mantos prendidos con fíbula como nota común heredada de la tradición romana[46]. En definitiva, en el conjunto mural de San Clemente se advierte la misma impronta bizantina que tiñe las miniaturas bíblicas romanas, lo que se explica por una directa influencia de la abadía de Montecassino, donde el abad Desiderio (1058-1087) había hecho llegar no sólo objetos artísticos, sino también artistas desde Bizancio[47].

Al proseguir el parangón entre ambas manifestaciones artísticas, otra nota común es el repertorio decorativo de los marcos, también reinterpretado de la antigüedad romana, así como la disposición de las escenas en bandas paralelas superpuestas en altura. Otro aspecto digno de reseñar son los *tituli* o inscripciones explicativas. Mientras que en los códices atlánticos, como se observa en la *Biblia de Ávila*, esta escritura muestra reminiscencias de la *Vetus Latina*, en el fresco del Traslado de las reliquias de san Clemente observamos la mezcla de la lengua latina con el italiano vulgar[48]. Esto podría deberse a la intervención de los laicos como miniaturistas o pintores, lo que también explicaría algunos errores en la decoración de biblias atlánticas, como iniciales realizadas al revés (Biblioteca Apostólica Vaticana, Barb. Lat. 589, fol. 36v) o en lugar equivocado (*Biblia de Ávila*, fol. CLXXIIIv) [49].

Otro conjunto mural más tardío relacionado con la ornamentación de las biblias atlánticas es el de San Giovanni a Porta Latina, realizado durante el pontificado de Celestino III,

---

[44] KESSLER, H. L., "L'antica basilica di S. Pietro come fonte e ispirazione per la decorazione delle chiese medievali", en *Fragmenta Picta. Affreschi e mosaici staccati del Medioevo romano*, Roma, 1989, pp. 45-64.

[45] BOYLE, *San Clemente*, p. 59.

[46] TOESCA, P., *Storia dell'Arte Medioevale*, Turín, 1927, p. 1053.

[47] TOUBERT, H., *Un'arte orientata*, p. 143.

[48] Ibidem, p. 166. Respecto a reminiscencias de la *Vetus Latina* en la *Biblia de Ávila*, DOMÍNGUEZ BORDONA, J., *Miniatura. Grabado. Encuadernación*, Ars Hispaniae, Vol. XVIII, Madrid, 1962, p. 52; YARZA LUACES, J., "Iconografía de la Crucifixión en la miniatura española. Siglos X al XII" en *Archivo Español de Arte*, 185 (1974), pp. 31-32. La combinación de la Vulgata con notas de la *Vetus Latina* en biblias atlánticas es recogida también en TOGNI, N., "Les Bibles atlantiques et la réforme ecclésiastique du XI[e] siécle", en *Gazette du livre médiéval*, 42 (2003), p. 21.

[49] En cuanto a la progresiva intervención de los laicos, SUPINO, P., *Roma e l'area grafica romanesca (secoli XI-XII)*, Alejandría, 1987, p. 31. DALLI REGOLI, G., "Per una storia del libro illustrato. Note sulla tipologia di alcune Bibbie miniate in Italia fra l'XI e il XII secolo", en *1° Congresso Nazionale di Storia dell'Arte. Quaderni de la Ricerca Scientifica*, Roma, 1980, pp. 515-520. YAWN, L., "The Italian Giant Bibles", p. 128.

entre 1191-1198[50]. Aunque estos frescos se recubrieron de cal a mediados del siglo XVI y no se han redescubierto hasta 1914, en la actualidad todavía se aprecia la superposición en bandas paralelas de escenas que completan a lo largo de las naves de la iglesia un ciclo de Antiguo y Nuevo Testamento. Pero la relación más directa de la miniatura con San Giovanni se encuentra en los restos del Juicio Final conservados en el nártex. Se trata de un grupo incompleto de figuras en el que de nuevo cabe hablar de la herencia bizantina en Roma. En este caso, Toesca apunta que la influencia oriental pudiera derivar de la abadía de Grottaferrata, a las afueras de Roma, donde los monjes griegos repetían formas bizantinas[51]. A esta hipótesis se suma Hermanin añadiendo, como ya se había señalado en las pinturas de San Clemente, el monasterio de Montecassino, donde está constatada la llegada de artistas bizantinos para trabajar en su *scriptorium*[52]. Del mismo modo Ayres subraya que el crecimiento de la pintura mural romana a lo largo del siglo XII no puede desligarse del renacimiento cultural de esta abadía, ni de la reforma gregoriana[53].

Conclusiones

Toda obra de arte plantea preguntas respecto su origen, función, finalidad, comitentes, escenas… Al responder a estos interrogantes las biblias atlánticas se presentan como instrumentos de la reforma gregoriana que acentúan la autoridad de Roma y del Pontífice mediante una iconografía sobria y al mismo tiempo minuciosa y preciosista. Unas imágenes que refuerzan, a partir de su relación con el texto, la creencia en la continuidad de la historia de la salvación y en la Iglesia universal, como muestra la individualización de "retratos de autor" de san Pablo y san Pedro en las epístolas del Nuevo Testamento. Esto explica en gran medida que, para reflejar el poder de Roma, los miniaturistas miren el esplendor de la antigüedad romana, particularmente del siglo IV, coincidiendo con los orígenes de iconografía cristiana. La asimilación de estos modelos está a su vez tamizada por la gran incidencia de las biblias carolingias de Tours, de los manuscritos otonianos y de principios bizantinos que llegan no solo por la recepción de modelos, sino también por la llegada de artistas de formación bizantina a centros monásticos de la región umbro romana, entre los que destaca Montecassino. De este modo, el eclecticismo de las biblias atlánticas sintetiza las variantes de tradición anterior y las enriquece con rasgos propios que configuran el estilo geométrico.

En esta renovación son de especial interés las escenas narrativas, como se observa en las representaciones del Antiguo Testamento de las *Biblias de Trento* o *de Ávila* y en los episodios del Nuevo Testamento de este último manuscrito, que a su vez manifiesta la difusión de la tipología atlántica en los *scriptoria* europeos por el renacimiento de la vida monástica. Además, este arte miniado traza un paralelismo con manifestaciones escultóricas, musivarias o pictóricas, poniendo de relieve el gran valor de las miniaturas como transmisoras de modelos,

[50] Toesca, "Miniature romane dei secoli XI e XII", p. 12. Fumagalli, G., "La Bibbia atlantica della Biblioteca Beriana di Genova e i sui rapporti con l'arte dell'Italia Centrale", *Accademie e Biblioteche d'Italia*, VI (1932-33), pp. 49-50. Hermanin, *L'arte in Roma*, p. 394.

[51] Toesca, *Storia dell'Arte Medioevale*, p. 1057.

[52] Hermanin, *L'arte in Roma*, p. 394.

[53] Ayres, "An early christian legacy", pp. 37-38.

acercando al pueblo las creencias a través del arte monumental. Por tanto, las imágenes de las biblias atlánticas de la región umbro romana son, en gran medida, claves para llegar a la unificación cultural de Europa en los siglos del románico y para reforzar la uniformidad y sobriedad exigidas por la reforma gregoriana. Esto explica que estas imágenes no sean únicamente para "ver", sino que la verdadera contemplación de las mismas refuerza las creencias de los fieles obligándoles a profundizar en los textos bíblicos y sus exégesis.