

# ESCENAS ILUSTRADAS DEL ANTIGUO TESTAMENTO EN LA BIBLIA DE PEDRO DE PAMPLONA

M<sup>a</sup> Mendigaña Urbina García

---

*Sevilla-ko "Biblioteca Capitular Colombina"-n, XIII. mendeko Bibliaren ale bikain bat gordetzen da, bi tomatan, zeina aspaldidanik Alfontso X.a "Jakintsua"ren liburutegikotzat jo baita gero, bere seme Santxo IV. ari utziko zion eta honek, bere aldetik, Sevilla-ko Katedralari. Eskuizkribuak zenbait irudi ilustratu erakusten du, baina bere apaindura oparoa oraindik Ikerketa-Proiektuaren barnean kokatzen da. Honetan, Itun Zaharraren miniaturei buruzko ikerketaren aurrerapena azaltzen dugu.*

*En la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla, se conserva un espléndido ejemplar de la Biblia del siglo XIII, en dos tomos que ha venido considerándose desde antiguo, como obra perteneciente a Alfonso X el Sabio, que posteriormente la legó a su hijo Sancho IV y éste a su vez a la Catedral de Sevilla. El manuscrito presenta varias escenas ilustradas y una rica ornamentación que todavía no ha sido objeto de estudio por parte de los historiadores del arte. El objeto de la presente comunicación, es dar a conocer el estudio que hemos llevado a cabo sobre las miniaturas del Antiguo Testamento, que constituye un avance del trabajo de investigación que actualmente estamos realizando sobre esta Biblia.*

*In the "Biblioteca Capitular y Colombina" in Seville, one can find a splendid example of 13th century Bible. The work is in two volumes and has always been considered as having belonged to Alfonso X the Wise who left it to his son Sancho IV and he in turn to the Cathedral in Seville. The manuscript has various illustrations as well as rich ornamentation which have not yet been subjected to investigation by art historians. The paper we are presenting forms part of the initial study we have carried out from which we would advance an extract on the miniature featured in the Old Testament.*

En la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla, se conserva un espléndido ejemplar de la Biblia del siglo XIII, en dos tomos que ha venido considerándose desde antiguo, como obra perteneciente a Alfonso X el Sabio, que posteriormente la legó a su hijo Sancho IV y éste a su vez a la Catedral de Sevilla.

El manuscrito presenta varias escenas ilustradas y una rica ornamentación que todavía no ha sido objeto de estudio por parte de los historiadores del arte.

De esta Biblia, se ocupó por vez primera el profesor Claudio Boutelau Soldevilla, a finales del siglo pasado, dedicándole un primer estudio en la Revista Museo Español de Antigüedades. En él describe el manuscrito codicológicamente y llama la atención sobre su decoración, atribuyendo ésta a Pedro de Pamplona, al cual cree reconocer en la primera imagen de la Biblia<sup>1</sup>.

Después de él, Domínguez Bordona, pionero en nuestro país de los estudios de miniatura, recoge este ejemplar en varias de sus obras, pero en ellas apenas le dedica más que unos párrafos siempre breves, relativos exclusivamente a su autor y poseedor<sup>2</sup>. Tras ellos el manuscrito parece haber caído en el olvido de los historiadores del arte. Nos ha llamado la atención a este respecto que ni siquiera se haya hecho mención de este magnífico ejemplar bíblico en el reciente estudio dedicado a los manuscritos medievales españoles, publicado en 1993<sup>3</sup>.

Por lo que se refiere a las exposiciones, el manuscrito ha figurado en la Exposición de códices miniados españoles, celebrada en Madrid en el año 1929<sup>4</sup>, en la Exposición de Unión Internacional de Editores, celebrada en 1962 en la ciudad de Barcelona<sup>5</sup>, en la Exposición de Alfonso X el Sabio celebrada en Toledo en 1984<sup>6</sup> y en la celebrada en Madrid en el año 1986 sobre los Reyes Bibliófilos<sup>7</sup>. En los catálogos respectivos se recogen siempre los mismos datos sobre su pertenencia a los soberanos Alfonso X el Sabio y Sancho IV y su atribución a Pedro de Pamplona al que se sigue relacionando con la primera imagen de la Biblia.

El objeto de la presente comunicación, es dar a conocer el estudio que hemos llevado a cabo sobre las miniaturas del Antiguo Testamento, que constituye un avance del trabajo de investigación que actualmente estamos realizando sobre esta Biblia<sup>8</sup>.

1. C. Boutelau Soldevilla, *Códices ilustrados de la Biblioteca Colombina*, Museo Español de Antigüedades, tomo I, 1872, pp 149-162. La mayor parte de los datos se vuelve a recoger en C. Boutelau Soldevilla, *Estudio de la miniatura española desde el s. X al XIX*. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 1906, pp55-59, pp 83-87.

2. J. Domínguez Bordona, *Manuscritos con pinturas I-II. Notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares de España*, Madrid 1933, pp 142-143. Idem, *Diccionario de iluminadores españoles*, Boletín de la Real Academia de la Historia, 1957, pp 110-111. Idem, *Ars Hispaniae*, tomo XVIII, Madrid 1977, p 77.

3. Manuel Carrión Gútiéz y otros, *Historia ilustrada del Libro Español. Los Manuscritos españoles*. Fundación German Sanchez Ruiperez, Madrid 1993.

4. J. Domínguez Bordona, *Exposición de códices miniados españoles*. Catálogo. Madrid 1929, pp 87.

5. Exposición de la Unión Internacional de Editores. XVI Congreso. *Catálogo de la Exposición de Códices miniados españoles*. Barcelona, 1962, p 59.

6. *Catálogo de la Exposición de Alfonso X el Sabio*. Toledo 1284-1984, p 151.

7. *Los Reyes bibliófilos*, Madrid 1986, p 29.

8. Este trabajo ha sido becado recientemente por el Departamento de Educación, Universidades e Investigación del Gobierno Vasco.

Su formato al igual que el de otras Biblias que se ilustraron en el XIII, se reduce, frente al gran tamaño que habían tenido durante los siglos XI y XII, cuando alcanzaron su mayor apogeo<sup>9</sup>. Desde entonces es más pequeño también el tamaño de sus miniaturas situándolas al comienzo de prólogos y libros, como ocurre en nuestro ejemplar. El texto bíblico corresponde al modelo de la Vulgata parisina, siguiendo su orden de prólogos y libros<sup>10</sup>.

En cuanto a su decoración, aparecen dos tipos de ilustraciones muy diferentes: una en las iniciales historiadas que preceden ambos textos y por lo general relacionadas con sus contenidos y otra de carácter decorativo en la marginalia y en el resto de iniciales<sup>11</sup>.

## LIBROS HISTORICOS

### 1. Prólogo

La primera inicial historiada que encontramos en la Biblia de Pedro de Pamplona, es la inicial F y se encuentra en el folio primero<sup>12</sup>. Ocupa toda la columna de escritura sobreescribiendo ésta por el margen izquierdo. Está realizada con entrelazos y encuadrada por un marco de color marrón y fondo dorado. A la derecha de la inicial, se ven unas hermosas letras doradas que unidas a la inicial F, completan las palabras *Frater Ambrosius*. Dentro de la inicial se encuentra un personaje religioso vestido con hábito marrón y manto de color azul, sentado, escribiendo sobre su mesa de trabajo que es muy sencilla, de color rojo y verde, en ella se pueden ver los elementos utilizados para su trabajo. En el interior de la misma letra, ocupando el ángulo superior asoma una cabeza con aguda cofia y larga lengua, que mira con interés lo que el religioso escribe.

Tanto Claudio Boutelau Soldevilla, como el resto de los historiadores que recogen este ejemplar en sus obras, consideran que en esta primera inicial historiada se encuentra el retrato de Pedro de Pamplona, autor del códice tal y como se declara en el folio postrero del tomo segundo y todavía más, en concreto el miniaturista<sup>13</sup>.

9. La Biblia escrita en caracteres góticos, consta de dos volúmenes en folio menor, distribuyendo el texto en dos columnas separadas por un espacio en blanco. La escritura del texto se hizo en tinta negra, viéndose rayados con lápiz y regla los renglones, si bien lo escrito está siempre más alto que estas rayas, quedando amplios márgenes en los que se encuentran las letras romanas que indican la división en capítulos y versículos, ya que no fue un manuscrito con folios numerados y la numeración moderna (árabe) no existe.

10. Robert Branner, *Manuscript painting during the reign of Saint Louis*, University of California Press 1977. En el apéndice II, pp 154-155, elabora una tabla del orden de los prólogos y libros en la biblia canónica parisina, siguiendo los estudios de Stegmüller, *Repertorium Biblicum Medii Aevi*, Madrid 1950. Realizada la comparación de la Biblia de Pedro de Pamplona con estas tablas es patente su pertenencia al modelo de la Vulgata parisina.

11. En uno de los márgenes laterales y en el de abajo hay siempre una orla, notándose como particularidad, que en el ángulo se ve ya una figura humana, ya aves, dragones, leones y otros animales fantásticos en colores rojo brillante, azul y verde cobalto. Estas orlas que son sumamente variadas, así como también diferentes las mencionadas figuras de los ángulos, tienen siempre un eje de simetría recto y dorado, del que salen a ambos lados líneas iguales formando hojas, curvas y otros adornos, de modo que semejan una pluma muy decorada, teniendo todas un remate y empleándose en estos adornos varios colores. Suele haber una segunda orla en algunos de los folios, pero éstas son muy inferiores en composición y ejecución, pareciendo ser de época posterior.

12. "*Frater Ambrosius, tua mihi munuscula perferens, detulit...*"

13. "*Hic lib explet est Sit p. secta letus / Scriptor, grata dies Sit Sibi. Stq. q'es / Si 'ptor laudat Si 'pto, petrusq- vocatur / Pampilonensis, et laus Set. honorq, dei*".

Sin embargo, a nuestro juicio, no es ésta su correcta interpretación. La miniatura se encuentra ilustrando la inicial F (Frater Ambrosius), con la que comienza la carta número 53 de San Jerónimo a Paulino, de manera que el retrato que en ella se encuentra no es otro que el de San Jerónimo redactando la carta, imagen que aparece ilustrando este mismo prologo en los libros históricos en la Vulgata parisina<sup>14</sup> Esta iconografía como vemos persistió a lo largo de toda la Edad Media y así lo atestiguan algunos ejemplares bíblico, a modo de ejemplo citamos el ms 125 de la Biblioteca Pública de Gerona, la Biblia Sacra del Seminario Pontificio de Tarragona, el ms 559 de la Biblioteca Nacional de Madrid, el ejemplar del s.XIII conservado en la Biblioteca de la Universidad de Santiago, el ms 15.289 de la Biblioteca Fundación Lázaro de Madrid, la Biblia de finales del siglo XIII de la Catedral de Burgos y el ejemplar bíblico del siglo XIV del Burgo de Osma, entre otros<sup>15</sup>. Esta iconografía tan frecuente en los manuscritos medievales viene precisamente a confirmar la autoridad y el prestigio del que gozaban los autores, teniendo su origen en la Antigüedad pagana de donde pasó al mundo cristiano. En opinión de Galabarris, la representación de éstos, adquiere dos modalidades, según el retratado se nos presente de pie o sentado, en este último caso el autor puede estar pensando o escribiendo<sup>16</sup>. En el Arte Carolingio, quizás por influencia de la Antigüedad y de Bizancio, la imagen del autor escribiendo su obra al comienzo de ésta es muy frecuente. Proliferan sobre todo los retratos de los Evangelistas sentados en su escritorio redactando los evangelios y también la de los Santos Padres especialmente los latinos como a San Jerónimo preparando la Vulgata o redactándola.

## 2. Génesis, Exodo, Levítico, Números

Tras esta primera imagen, comienza ahora la ilustración de los textos bíblicos propiamente dichos. Cuando Claudio Boutelau Soldevilla describe las iniciales historiadadas que contiene el códice, menciona varias de ellas ilustrando los cuatro primeros libros históricos de la Biblia que nosotros no hemos podido constatar debido a que actualmente faltan los folios que las contenían. Estas imágenes son: A comienzo del Génesis, la I inicial de "In principio creavit Deus...", contiene varias composiciones de la Creación. Sigue el Exodo y en la H inicial de "Hoc Santo nomina filiorum Israel...", se representa a Jacob con sus hijos. En el Levítico, en la letra U de "Uscabit autem Moisen...", se ilustra al Señor hablando con Moisés y por último al comienzo de los Números, en la inicial L de "locutusque es Dominus

14. El texto completo de la carta de San Jerónimo, lo encontramos en Migne, PL. 22 pp 540-549. Véase una traducción de la misma en Daniel Ruiz Bueno, *Cartas de San Jerónimo*, Madrid 1962, pp 426-448. Confrontesé además R. Branner, *Manuscript...* Op cit, pp 154-155 y Stegmüller, Op cit., p 253.

15. Sobre el ms, 125 de la Biblioteca Pública de Gerona, vease: Otto Pacht, *La miniatura medieval*, Madrid 1987, pp 12-13. Sobre la Biblia Sacra del Seminario Pontificio de Tarragona, veasé: Isabel Escandell Proust, *Manuscritos de la cartuja Scala Dei. Noticia de una Biblia inédita*. Boletín del Instituto Camon Aznar, LVII, 1994, pp67-91. Sobre el ms 559 de la Biblioteca Nacional de Madrid y el ejemplar conservado en la Biblioteca de la Universidad de Santiago, veasé: A. Sicart, *Pintura Medieval: La Miniatura*, Santiago de Compostela, 1981, pp 104-109 y pp 128-135. Sobre el ms 15.289 de la Biblioteca Fundación Lázaro de Madrid, véase J. Hidalgo Ogayar, *Análisis y descripción de una Biblia del siglo XIII*. Acti del III Congreso di Estoria della Miniatura. Cortona, 20-23 ottobre 1988, pp 67-75. Sobre la dos Biblia de la Catedral de Burgos y en ejemplar del Burgo de Osma véase: *Las Tres Edades del hombre. Libros y Documentos de la Iglesia de Castilla y León*, Burgos 1990, pp 76-80.

16. G. Galabarris, *The illustrations of the liturgical Homilies of Gregory Naziancenus*, Princeton 1969, pp 19-25.

ad Moysen..." se representa a Moisés arrodillado ante el Señor<sup>17</sup>. Es de lamentar la pérdida de todas estas imágenes en el transcurso de este siglo, que hoy no nos permite presentarlas.

### 3. Samuel

Ocupando toda la columna de escritura y rebasando ésta por el margen izquierdo, se encuentra al comienzo del Segundo Libro de Samuel, la inicial F<sup>18</sup>. Esta se colorea de azul y fondo dorado y está decorada con entrelazos. La inicial contiene dos escenas separadas por la lacería que compone los rasgos superiores de la inicial. En la escena superior se representa a un personaje de pie, junto a su caballo, con lanza y escudo en forma de canal, vistiendo túnica corta de color azul, botas rojas y tocado de color blanco. El miniaturista lo ha colocado girado hacia la izquierda, pero con la cabeza vuelta hacia un personaje que se encuentra a su derecha sentado en un trono y apoyando sus pies sobre la lacería que separa las dos escenas. Este personaje está coronado, tiene barba blanca y viste larga túnica marrón, cubierta con un manto de color azul, la posición de su brazo derecho indica actitud de conversación. En la escena inferior se encuentran dos personajes, uno de ellos de características similares al personaje con lanza y escudo descrito en la escena superior, que está agachado, con una rodilla adelantada, adecuándose al marco que contiene la escena. Enfrente hay un personaje a caballo, inclinado hacia delante con una lanza que atraviesa su cuerpo, viste armadura de malla y casco cónico, el caballo no lleva defensa alguna, la silla es plana y sencilla, sin arzones y se aprecia con claridad los estribos, bocado, freno y bridas.

La miniatura representa con gran fidelidad el texto sagrado al que acompaña, 2 Samuel 1, 1ss "Un mensajero da a conocer la muerte de Saúl. Arriba se representa a David conversando con el amalequita, mensajero del campamento de Saúl y testigo ocular del hecho que narra en la escena inferior que no es otro que la muerte de Saúl. Como vemos esta inicial historiada ilustra una escena de conversación en la que el objeto de ésta es representado en la escena inferior. Esto fue un procedimiento habitual en la Edad Media, del que conocemos varios ejemplos. Podemos mencionar el capitel que ilustra la vida de Job, procedente del Claustro de la Catedral románica de Pamplona del siglo XII<sup>19</sup>. En la escena superior aparece Dios hablando con el demonio y el objeto de esta conversación es descrito en la esce-

17. C. Boutelau Soldevilla, *De la miniatura española...*, op cit., p 57 y p 83. "La inicial I del Génesis contiene varias composiciones: la primera escena representa al Señor con nimbo circular azul y las tres potencias, sentado en trono y con el almohadón cilíndrico, sobre su cabeza hay un gran círculo azul sembrado de estrellas, con el sol y la luna, este cielo lo sostiene con la mano izquierda. Descansa los pies en un anillo que representa el gran Océano, lleno de peces, río que entonces se creía que circundaba la tierra, en el disco que queda en el interior se ve un castillo de tres torres como los que se encuentran en las monedas españolas de San Fernando o de Alfonso X. De este modo se figura la creación del cielo y de la tierra. Las composiciones siguientes son : la creación de Adán en el momento en que el Señor está modelando su cuerpo; la creación de Eva; instalación en el paraíso, junto al árbol de la ciencia del bien y del mal; el árbol con la serpiente y Adán y Eva a los lados tomando la fruta prohibida; después del pecado, el Señor en el acto de poner una camisa a Adán mientras que Eva ya la tiene puesta, y por último, el ángel con la espada de fuego de ancha hoja y aguda punta, expulsándolos del Paraíso. El libro del Exodo se ilustra con Jacob en el centro, de elevada estatura, larga barba y cuernos en la frente, a su alrededor los doce hijos, viejos algunos y delante un jovencito que lleva un rollo en la mano, todos visten túnica corta, manto y calzas. En el Levítico encontramos a Moisés que está de rodillas y mientras, fuera de la letra hay tres figuras en pie con marcada expresión de curiosidad".

18. II Samuel 1,1ss "*Factum est autem, postquam mortus est Saul...*"

19. Actualmente, este capitel se encuentra en el Museo de Navarra, en Pamplona.

na inferior, donde aparece la felicidad de Job, representado por medio de una escena de banquete de Job y su familia<sup>20</sup>.

Estas mismas escenas referentes a la muerte de Saúl, se recogen en dos ejemplares bíblicos parisinos de la época, mencionados por R. Branner en su estudio de la ilustración de manuscritos del siglo XIII. La escena del mensajero que da a conocer su muerte a David se ilustra en el ms Additional 15253 conservado en el British Museum. La muerte de Saúl figura a su vez en en el ms Hague 132 F 21 en la Koninklijke Bibliotheek. Por el contrario los demás ejemplares que cita R.Branner centran su interés en la orden dada por David de cortar la cabeza al amalequita, o el momento de la ejecución de ésta<sup>21</sup>.

#### 4. Reyes

Al comienzo del Libro Segundo de Reyes, en la parte inferior del folio y rebasando la columna de escritura por el margen izquierdo e inferior se ilustra la inicial P<sup>22</sup>. Coloreada de azul, dentro de un marco marrón y fondo dorado. Contiene una doble escena dividida por un palo transversal de color marrón. En la escena superior se representa a un hombre en cama, coronado y cubierto por una colcha azul. Este tipo de cama rematado por bolas doradas situadas en los pies es habitual en la época. Dirige su mano hacia otro personaje situado junto a su lecho, que viste túnica larga y manto azul y éste a su vez señala con su mano a un tercer personaje, vestido con túnica marrón, situado detrás de él. En la escena inferior se representa a un personaje sentado, con barba blanca, túnica azul y manto marrón que habla con una figura alada, que viste manto azul situado de pie a su izquierda.

La miniatura ilustra dos pasajes sucesivos del Libro de los Reyes, inspirándose en el texto que acompañan, aunque lo representen escuetamente (II Reyes 1,1ss). En la escena superior figura Ocozías enfermo en su lecho, tras haberse caído por la baranda de piso superior. Envía mensajeros, los dos personajes de al lado, a Baalzabub, dios de Acarón, para que le interrogan acerca de su enfermedad. En la escena inferior se representa un ángel, mensajero enviado por Dios a Elías, quién es encargado de presentarse a Ocozías y anunciarle su muerte.

La iconografía habitual con la que se ilustra el Libro Segundo de Reyes en las biblias parisinas de la época es la caída de Ocozías de la torre o bien el momento en que Elías anuncia a Ocozías su propia muerte, tal y como testimonian abundantes ejemplares<sup>23</sup>. La

20. G. Gaillard, *El capitel de Job en los museos de Tolouse y Pamplona*, en Principe de Viana, 1960, pp 237-240. Veasé también a J.E Uranga Galdiano y F. Iñiguez Almech, *Arte Medieval Navarra*, tomo II, Pamplona 1971, p 273 y M. Jover Hernando, *Los ciclos de Pasión y Pascua en la escultura monumental románica en Navarra*, en Principe de Viana 1987, pp 7-40.

21. R. Branner, *Manuscript...* op cit., pp 156-239. La orden dada por David de cortar la cabeza al amalequita, veasé en : Glazier 31; Rawlinson G.6; Wadman 1 (A.5.2); Boston 1532; Naples VI.A.3; Hague 10 E 33; Alderman 4; Glazier 15; Hatfield; Latín 203; Brussels 10518. El momento de la ejecución de esta orden, veasé en: Yale 433; Latín 15477; Lille 37; Fitzwilliam 5; Latin 228; Latin 23 A; M.M.A.X. 418 (B. 486).

22. II Reyes 1,1ss "Praevaticatus est autem Moab in Israel..."

23. Para la caída de Ocozías, veasé: R, Branner, *Manuscript... op cit.*, pp156-239; Brussels 8318/9; Rawlinson G.6; Wadham 1 (A.52); Yale 433; Latín 15477; Lille 37; Hague 10 E 33; Fitzwillia, 5; Alderman 4; Hatfield; Latín 228; Latín 233 A; Latín 203; M.M.AX. 418; Brussels 10518; Hague 132 F 21. También veasé: A. Sicart, *Pintura medieval...* op cit., pp 128-135: ms de la Biblioteca de la Universidad de Santiago.

Para Elías preconiza la muerte a Ocozías, veasé: R, Branner, *Manuscript... op cit.*, pp156-239; Glazier 31; Glazier 15. También véase: A. Sicart, *Pintura medieva...* op cit., pp 104-108: ms 559 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

originalidad de nuestro manuscrito radica en que el momento elegido es distinto, la convalecencia de Ocozías en la primera y el envío del ángel a Elías en la segunda. Ambas ofrecen en común una escena parecida, el envío de mensajeros.

## 5. Paralipomenon

En la parte superior de la columna de escritura dentro de un marco marrón y fondo dorado, se encuentra la inicial historiada C, con la que comienza el Libro Segundo del Paralipomenon<sup>24</sup>. Es de color azul, decorada con entrelazos, en cuyos extremos se sitúan dos cabecitas con gorros puntiagudos de color rojo que se miran una a la otra. Bajo la inicial, sirviendo de marco a ésta, aparecen unas letras doradas que completan la palabra Confortatus.

La inicial contiene una imagen única en la que destaca un personaje en primer plano, sentado en un trono, coronado, vestido con túnica verde y manto azul. Dirige su mano, en actitud de conversación hacia tres personajes masculinos que se sitúan de pie a su izquierda, de menor tamaño que él, poniendo de manifiesto la perspectiva jerárquica. El primero de ellos, es un hombre barbado, moreno, con túnica larga azul y manto marrón, de edad media; el segundo, sólo se le ve la cabeza, no lleva barba y su pelo es castaño, representa al más joven de los tres y por último el más anciano, con barba blanca y sin pelo, vistiendo una túnica larga azul y manto marrón.

La miniatura alude a un momento concreto del texto sagrado al que acompaña que es el discurso de Salomón a su pueblo, representado éste por el principio de la pars pro toto, una comunidad muy numerosa, que en esta escena se representa además por una nueva modalidad iconográfica: la de las tres edades del hombre<sup>25</sup>. Esta es una temática muy característica de la época medieval, que la utilizó para representar el concepto de totalidad. Ya en la antigüedad, los aritméticos consideraban que el número tres significaba la totalidad. Los seguidores de Pitágoras, ven en la tríada (1,2,3) la representación del todo, ya que éste tiene un comienzo, un medio y un final. Pero fue Aristóteles quién describió el todo de la vida en tres edades, en la que el adulto tiene por extremos el joven y el viejo. Así la Edad Media recogió esta tradición y la aplicó a la iconografía de los Reyes Magos, representados en número de tres e identificados claramente con las tres edades del hombre. Se pretendía con ello hacer referencia a la totalidad de las diversas partes del mundo hasta entonces conocido<sup>26</sup>. Por el momento desconocemos la aplicación de las tres edades del hombre a otros temas medievales con la excepción de la mencionada de los Reyes Magos. De ahí la originalidad del artista de nuestra Biblia, que ha querido representar con esta iconografía a todo el pueblo de Israel.

Esta imagen de Salomón pronunciando un discurso a su pueblo es muy utilizada para ilustrar el Libro Segundo de las Crónicas en las Biblias Parisinas, citaremos a modo de ejemplo: los ms 16719/22, ms 228, ms 233, ms 203, de la Bibliothèque Nationale, en París; el ms 15253, del British Museum, en Londres; el ms 818/9, de la Bibliothèque Royale de Belgique, en Bruselas; el ms 5, del Fitzwilliam Museum, en Cambridge<sup>27</sup>.

24. Il Paralipomenon 1,1ss *"Confortatus est ergo Salomon filius David in regno suo..."*

25. E. Sears, *The ages of the man. Medieval interpretations of the life cycle*. New Jersey, 1986, pp 88-94

26. E. Sears, *The ages...* op cit, pp 187-189.

27. R. Branner, *Manuscript...* op cit., pp156-239.

## 6. Nehemías

Al comienzo del Libro de Nehemías encontramos una nueva inicial historiada, pero ésta no se encuentra en la inicial V, ya que el escriba ha suprimido esta parte del texto<sup>28</sup>. La inicial con la que comienza el texto es la E, que se encuentra en la parte inferior del folio, dentro de un marco marrón y fondo dorado<sup>29</sup>. Es de color azul y en sus extremos aparecen dos cabezitas de dragón enfrentadas una a la otra. Como en la anterior inicial se trata de una escena única, en la que aparece un personaje en la cama, vestido con túnica marrón, cubierto con una colcha de color azul, dirigiendo su mano hacia los otros dos personajes, hombres y mujer que le acompañan, en actitud de conversación. El primero de edad avanzada, con barba canosa, sin pelo y vestido con túnica larga marrón, también gesticula con sus manos. La mujer viste vestido y tocado blanco y observa la conversación de los otros dos personajes. Sobre ellos cuelga una cortina marrón grisácea.

La miniatura guarda relación con el texto de forma general. Hace referencia a la conversación que sobre el pueblo judío tiene Nehemías con su hermano Janini y algunos hombres de Judá. Ignoramos de momento, que sentido puede tener la mujer que acompaña a este último. El miniaturista introduce una novedad y es colocar a Nehemías en cama, plasmando de esta manera el estado de tristeza del protagonista ante la situación del pueblo judío, como se indica en el texto. Esta imagen recuerda a la que ilustra el Libro Segundo de Reyes, donde aparecía Ocozías en su lecho. Aunque en este caso se halla invertido la posición de los personajes, es posible que el miniaturista se haya inspirado en ella.

La iconografía habitual, que ilustra el Libro de Nehemías en las Biblias parisinas, es la imagen de Nehemías entregando la copa de oro a Artajerjes en presencia de la reina (Neh 2,1ss), pero en esta ocasión el miniaturista ha preferido ilustrar el momento anterior, ofreciéndonos una nueva variante iconográfica<sup>30</sup>.

## 7. Iudith

El Libro de Iudith se ilustra con dos miniaturas, de las cuales la primera acompaña a un texto, que probablemente sea un prólogo, aunque por el momento no lo hemos podido identificar. De ahí la dificultad de relacionar la miniatura con el texto. Esta se encuentra en la inicial historiada A, de color azul, encuadrada por un marco de color marrón y fondo dorado. En su interior, encontramos a un personaje sentado en trono, coronado, que viste túnica larga de color marrón y manto azul. Se encuentra en actitud de conversación con tres personajes femeninos. La primera mujer, está adelantada, viste túnica larga marrón y tocado en blanco, las otras dos mujeres que le siguen visten túnica y manto de color azul. Tan sólo hemos podido identificar a dos de los personajes: el rey Arphaxad y Iudith<sup>31</sup>.

La segunda imagen la encontramos al comienzo del Libro de Iudith en la inicial historia-da A, de color azul verdoso, situada en la parte superior del folio, dentro de un marco azul y

28. Nehemías 1,1ss "*Verba Nehemiae filii Helchiae*".

29. "*Et factum est in mense casteleu...*"

30. R. Branner, *Manuscript...op cit*, pp 156-239; Glazier 31; Rawlinson G.6; Wadman 1 (A.5.2); Boston 1532; Latín 15477; Naples VI. A.3; Lille 37; Fitzwilliam 5; Hatfield; Latín 228; Latín 233 A; Latín 203; M.M.AX. 448 (B 483); Brussels 10518; Hague 132 F 21. Véase también: A. Sicart, *Pintura... op cit*, pp 104-108; Biblioteca Nacional de Madrid, ms 559.

31. Esperamos que una investigación más profunda, nos permita aclarar el sentido de este texto y su ilustración.



fondo dorado<sup>32</sup>. Contiene dos escenas separadas por un palo tranvesaño. En la escena superior se representa una mujer con túnica larga marrón y cingulo, su tocado de color blanco. Se inclina gesticulando sobre un personaje coronado, tumbado en una cama y cubierto con una colcha azul que también gesticula. Podemos observar como la cama, al igual que en los casos anteriores tiene unas bolas doradas decorativas, que esta vez no sólo están en los pies sino también en la cabecera. En la escena inferior se representa a esta mujer sujetando con su mano izquierda la cabeza por los pelos, de un personaje, que es el mismo que figura en la escena superior, mientras que con la otra la decapita.

Por vez primera en esta Biblia, la miniatura no hace referencia al texto sagrado al que acompaña, sino a uno de los episodios más famosos de la protagonista del libro bíblico de Iudith 13, 4-9 al que sigue fielmente, que no es otro que la conversación de Iudith y Holofermes representada en la escena superior y su muerte a manos de ella que podemos observarla en la escena inferior. Ambos episodios son ilustraciones habituales del Libro de Iudith en la mayoría de los Biblias de época de Luis IX, a modo de ejemplo podemos mencionar: el ms 16719 y el ms 15477 de la Bibliothèque Nationale, en París; los ms 31 y ms 15, de la Colección William S. Glazier, en N.York; los ms G.6 y ms 433 del British Museum, en Londres; el ms 1 (A 5.2), del Wadman College, en Oxford; el ms 5, del Fitzwilliam Museum, en Cambridge<sup>33</sup>.

## 8. Ester

Al comienzo del Libro de Ester, C. Boutelau Soldevilla, hace referencia nuevamente a varias composiciones, que hoy nos es imposible presentar, pues han sido expoliadas del códice. Estas ilustraciones son: “dos que representan un convite dado por el Rey a los hombres, y otro por la reina a las mujeres; el Rey poniéndole la corona a la Reina; un ahorcado y David tocando el arpa”<sup>34</sup>.

Ilustrando Ester 16 encontramos la inicial R, de color azul, situada en la parte inferior del folio, sin sobresalir la columna de escritura, dentro de un marco marrón y fondo dorado<sup>35</sup>. En ella se representa una escena en la que podemos ver a un personaje coronado, sentado en trono, vistiendo túnica larga de color marrón y manto azul. Está entregando un pergamino a otro personaje, que viste túnica marrón corta y cingulo, gira su cuerpo hacia la izquierda mientras que la cabeza lo hace en sentido contrario, tal y como sucedía en la escena que ilustraba el comienzo del Libro Segundo de Samuel.

La miniatura sigue fielmente el texto sagrado al que acompaña, representando el momento en el que el gran rey Artajerjes entrega a un mensajero el edicto por el que quedaba revocado el decreto de Amán. Hemos de ver por tanto en este mensajero, la representación genérica de cada uno de los pueblos a los que se dirige el edicto. La iconografía recuerda la ilustración de las Decretales Pontificias o de los textos jurídico-civiles, en las que el autor/legislador entrega bien la carta o la ley a su destinatario correspondiente. Nuestra imagen se adapta bien a la utilizada en los textos de carácter jurídico<sup>36</sup>.

32. Iudith 1, 1ss “*Arphaxad itaque, rex medorum, subiinquaverat...*”

33. R. Branner, *Manuscript... op cit.*, pp156-239.

A. Sicart, *Pintura...* op cit, Biblioteca Nacional de Madrid, ms 559.

34. C. Boutelau Soldevilla, *De la miniatura española...* op cit., p 57 y p 83.

35. Ester 16, 1ss “*Rex Magnus Artaxerses ab india...*”

36. S. Silva y Verástegui, *Iconografía del s.X en el Reino de Pamplona y Nájera*, Pamplona, 1984, pp 413-421.

## LIBROS DIDACTICOS

### 1. Salmo 26

La primera inicial historiada que encontramos decorando Los Libros Didácticos se encuentra en la inicial D con la que comienza el Salmo 26<sup>37</sup>. Está coloreada de azul y se encuentra en la parte inferior de la columna de escritura, dentro de un marco marrón y fondo dorado. En su interior hay dos personajes, el primero lleva nimbo crucífero, viste túnica larga marrón, manto azul y calza sandalias. Dirige su mano derecha hacia los ojos del personaje que le acompaña, que viste túnica larga marrón y manto azul y señala con las manos sus ojos.

Esta escena permite una doble interpretación: por un lado Yahvé a quién se le dan los caracteres de Cristo<sup>38</sup>, que aparece tocando los ojos de David, en perfecta consonancia con el texto, ahora bien se nos plantea una dificultad, mientras que en el resto del manuscrito David se representa con corona aquí no la lleva. Esto nos ha llevado a pensar en una segunda posible interpretación que sería la representación de una escena evangélica, la curación del ciego consiguiendo plasmar mediante esta alegoría la idea principal del salmo 26: "Dios es la luz"<sup>39</sup>.

La escena que normalmente acompaña al Salmo 26 en las Biblias de la época, es la de David señalando sus ojos y vuelto su rostro hacia el Señor o a la mano divina. También este salmo se suele ilustrar con otras dos referentes a la coronación y la unción del rey por Samuel<sup>40</sup>.

### 2. Salmo 109

En la parte inferior de la columna de escritura, dentro de un marco marrón y fondo dorado se encuentra la inicial D con la que comienza el Salmo 109<sup>41</sup>. Es de color azul, en su interior hay dos personajes, el primero de ellos, es de mayor tamaño, con nimbo crucífero, sentado en trono, viste túnica larga marrón y manto azul. Sobre su cabeza hay una paloma, que irradia haces de luz, iluminando a los dos personajes. Sostiene entre sus brazos una cruz, y sobre ella un segundo personaje que también lleva nimbo crucífero. Este viste una falda corta de color marrón que cubre su cintura, dejando descubierto su cuerpo y sus pies. Inclina la cabeza hacia un lado mostrándonos los ojos cerrados.

La imagen es clara se trata de la Trinidad en la que se representa a el Padre Eterno, sentado en su trono, portando en sus manos la figura de su hijo, Cristo crucificado, y al lado la paloma alusiva al Espíritu Santo.

Es precisamente el Salmo 109 el que inspiró a los miniaturistas medievales un tipo trinitario: "Padre e Hijo entronizados con la paloma volando sobre ellos". De acuerdo con el ver-

37. "Dominus illuminatio mea et salus mea..."

38. Juan 14,9, "Quién me ha visto a mí, también ha visto al padre..."

39. Mateo 9,27-30.

40. Escenas de coronación. R. Branner, *Manuscript... op cit.*, pp156-239: Ps Latín 33; Naples VI A.3; Fitzwilliam 1; Latín 1075; Brussels; Trinity 0.4.27; Halkham Hall 13. Escenas de unción. R.Branner, *Manuscript... op cit.*, pp156-239: Ste Genetiève 2690; Troyes 77; Véase también A. Sicart, *Pintura... op cit*, 104-108: Biblioteca Nacional de Madrid, ms 559

41. *Dixit Domini, domino meo...*

sículo 1 de este salmo el Hijo aparece situado a la derecha del Padre. La presencia del Espíritu Santo se justificaría, a juicio de German de Pamplona<sup>42</sup>, por la influencia que pudieron haber ejercido en la ilustración de este salmo las glosas de algunos exégetas medievales como el Pseudo-Beda<sup>43</sup> y Walafrido Estrabón<sup>44</sup> que ven en el versículo 3 de dicho salmo, "Tecum principium...in splendoribus sanctorum", al Espíritu Santo, "qui sanctos splendidos facit" (Pseudo-Beda), "qui sanctos splendificat" (Walafrido Estrabón). Así se explica que fuera habitual en los salterios de la Edad Media, representar este salmo con una imagen de la Santísima Trinidad<sup>45</sup>. Pero en este caso el miniaturista para iluminar el salmo 109, no eligió este tipo trinitario, sino el "Trono de Gracia", que aparece figurado por el Padre Eterno sentado en su trono, llevando en sus manos o entre su seno y rodillas a Jesucristo Crucificado, acompañado de la paloma del Espíritu Santo.

A juicio de Germán de Pamplona, la figuración del "Trono de Gracia" tiene una múltiple inspiración: el Apocalipsis de San Juan, el Evangelio de San Lucas y la Epístola de San Pablo a los Hebreos<sup>46</sup>. La introducción de la paloma, obedece a influencias múltiples: por un lado a la exégesis clásica, ya citada del Africano Primasio (s. IV), al que sigue de cerca el anglosajón Veda el Venerable en su *Explanatio Apocalipsis*<sup>47</sup>, donde afirma la presencia del Espíritu Santo en el Trono del Padre y del Cordero y por otro lado en los textos de San Lucas (1,35) y de San Pablo (Hebreos, 9, 14) en que aparece la intervención del Espíritu Santo en la obra de la Encarnación y Redención de Jesucristo. En este caso la paloma del Espíritu Santo aparece situada sobre la cabeza del Padre Eterno irradiando haces de luz sobre las figuras del Padre y del Crucificado. No será hasta bien entrado el siglo XIII, cuando los artistas comiencen a preocuparse por la figuración de la procesión "ab utroque" del Espíritu Santo, pintando las puntas de las alas de la paloma en las bocas del Padre y del Crucificado, tal y como se define esta procesión en el Concilio de Letrán IV (1215) y con más detalles en el de Lyon II (1274).

Ignoramos por el momento si el Trono de Gracia se aplicó para ilustrar el salmo 109, aunque parece que la representación más habitual de este texto fue el tipo trinitario: "Padre e Hijo entronizados con la paloma volando". Los ejemplos más antiguos que conocemos de la iconografía del Trono de Gracia, datan del siglo XII como puede observarse en el Evangelionario de Perpiñán o en el Misal de Cambrey. En España, los ejemplares más antiguos de los que tengo noticia son los relieves casi coetáneos: de las arquivoltas de la portada de

42. G. de Pamplona, *Iconografía de la Santísima Trinidad en el Arte Medieval Español*. Madrid, 1970, pp 159ss

43. Pseudo-Beda, In *Psalmorum librum Egexesis*, Migne Pl, XCIII, 1031.

44. W. Estrabón, *Glossa Ordinaria-Liber Psalmorum*, Migne Pl, CXIII, 1031.

45. R. Branner, *Manuscript... op cit.*, pp 156-239: Add 15253; Glazier 31; Rawlinson G.6; Fitzwilliam 5; Alderman 4; Hatfield.

46. G. de Pamplona, *Iconografía...* op cit., p 29. El Apocalipsis (V,1) nos presenta al Padre sentado en su trono y al cordero sacrificado, vencedor del mundo y de la muerte, recibiendo la alabanza y glorificación del *tretamorfos*, de los 24 ancianos y del coro de ángeles. Pero en el Apocalipsis no aparece el Cordero en las manos del Sedente en el Trono. El Evangelio de San Lucas (XXIII) presenta a Jesucristo moribundo en la cruz entregando su espíritu al Padre. En el arte medieval, el alma del muerto se representa con la misma figura que la del muerto pero de tamaño menor, como aparece normalmente el Crucificado en los Tronos de Gracia, a veces diminuto en relación con la figura del Padre. La expresión "Trono de Gracia" aparece en la Epístola de San Pablo (Hebreos IV,16) quién después de hablar de Cristo como pontífice y víctima, invita a los destinatarios de la epístola a que acudan con confianza, bajo la metáfora de "Trono de Gracia" a ese pontífice y víctima para obtener misericordia y gracia.

47. Veda el Venerable, *Explanatio Apocalipsis*, Migne Pl XCIII, pp152-153.

la Iglesia de San Cernin en Pamplona (finales del XIII) o el relieve de Aguilar de Campoo (principios del XIV), entre otros<sup>48</sup>.

## LIBROS PROFÉTICOS

En la Biblia de Pedro de Pamplona los Libros Proféticos, se ilustran con retratos de autor. Claudio Boutelau Soldevilla, menciona una inicial historiada que contiene el retrato de Jeremías, que nosotros no hemos podido recoger, debido a la falta del folio que la contenía<sup>49</sup>.

Los retratos que consideramos, se pueden agrupar en dos tipos ateniéndonos a su postura: en pie o sentada. Así Salomón aparece en pie, al comienzo del Libro del Eclesiástico cuya paternidad se le atribuye<sup>50</sup>. El rey bíblico viste túnica larga blanca y manto azul, y lleva el rollo desplegado en sus manos. También Oseas figura de pie al comienzo del Libro que lleva su nombre<sup>51</sup>. El profeta está vestido con túnica larga marrón, cíngulo y manto azul, en esta ocasión el rollo lo lleva en la mano izquierda y está cerrado. Al segundo tipo responden los retratos de Isaías<sup>52</sup>, que se representa al frente del Libro del Profeta, sentado en su trono y vistiendo una túnica larga azul y manto marrón. Su rostro está muy borroso, pero su identificación es segura gracias al rollo abierto que porta en sus manos en el que se lee su nombre, Isaías. El Profeta Daniel también aparece sentado, apoya su pie en el marco de la inicial rebasándolo notoriamente. Viste túnica larga marrón y manto azul y porta el rollo abierto en la mano izquierda.

Estos retratos de los profetas fueron una de las imágenes más extendidas en el arte medieval, donde se utilizaron no sólo para ilustrar los textos de sus respectivos autores, sino también en otros medios artísticos, preferentemente pictóricos pero también esculpidos.

48. Germán de Pamplona, *Iconografía...* op cit, pp 98-159.

49. C. Boutelau Soldevilla, *De la miniatura española...* op cit., p 57 y p 83. "Este Profeta está sentado en un sillón, viste túnica y manto, lleva nimbo circular y un pergamino extendido en el que se lee su nombre".

50. "Omnis sapientia a Domino Deo est..."

51. "Omnis sapientia a Domino Deo est..."

52. "Visio Isaiae, filii Amos quam..."