

El *Breviarium Historiae Catholicae* de Rodrigo Jiménez de Rada

Helena CARVAJAL GONZÁLEZ
Departamento de Hª del Arte I (Medieval)
Universidad Complutense de Madrid
hcarvajal@ghis.ucm.es

Entregado: 10/12/2012
Aceptado: 10/5/2013

RESUMEN

El *Breviarium Historiae Catholicae* de Rodrigo Jiménez de Rada es un códice bajomedieval de gran interés conservado en la Biblioteca de la Universidad Complutense. El artículo analiza sus aspectos codicológicos más relevantes y, en especial, la trascendencia iconográfica y artística de su iluminación más importante dedicada al Arca de Noé y el Diluvio.

Palabras clave: *Breviarium Historiae Catholicae*; Rodrigo Jiménez de Rada; iconografía, arca de Noé, Diluvio, iluminación de manuscritos.

Rodrigo Jiménez de Rada's *Breviarium Historiae Catholicae*

ABSTRACT

Rodrigo Jiménez de Rada's *Breviarium Historiae Catholicae* is a very interesting late medieval manuscript held in Complutense University Library. The paper analyzes its most relevant codicological facets as well as the iconographical and artistic relevance of its main illumination which depicts Noah's Ark.

Key words: *Breviarium Historiae Catholicae*; Rodrigo Jiménez de Rada; iconography, Noah's ark, Flood, manuscript illumination.

La Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid custodia una de las tres copias manuscritas que se conservan en España del *Breviarium Historia Catholicae* de Rodrigo Jiménez de Rada. Este excelente ejemplar es testimonio de las nuevas corrientes de pensamiento en la interpretación de la Biblia que, en el tránsito a la Baja Edad Media, iniciarán pensadores como Petrus Comestor, cuya *Historia Scholastica* tendrá enorme influencia en la *General Estoria* de Alfonso X o el texto de Jiménez de Rada.

Como única iluminación, el manuscrito presenta una inicial historiada con el retrato del arzobispo Jiménez de Rada¹, así como una interesante representación del Arca de Noé, uno de los temas más ricos en significado de la iconografía cristiana, lo que ha determinado su frecuente representación en todas las épocas.

Además de su calidad material y artística, este ejemplar es un superviviente que ha superado diferentes avatares históricos hasta casi desaparecer en la Guerra Civil de 1936. Afortunadamente la actuación de los bibliotecarios en 1937 y la restauración realizada a finales del siglo XX permiten aún hoy contemplarlo.

La fortuna del manuscrito

A causa de la Guerra civil, en el año 1936, los códices de la biblioteca Complutense fueron llevados a la recién construida Ciudad Universitaria para protegerlos de las revueltas estudiantiles pero, ante el riesgo de bombardeos, se decidió su traslado de vuelta al edificio de Noviciado en tres viajes². La *Lista de los libros traídos de la ciudad universitaria en los tres viajes efectuados hasta la fecha*, documento redactado en 1937³, menciona los códices que pudieron ser rescatados y entre ellos no figura el *Breviarium* de Rodrigo Jiménez de Rada, hecho que explica el daño sufrido por el manuscrito y su estado actual.

En el *Oficio* de 14 de Octubre de 1940⁴, el director de la Biblioteca da cuenta de la aparición en los primeros trabajos de desescombros de varios códices, entre los que se encontraba el manuscrito 138. La *Memoria de la Biblioteca* del año 1940 describe el

¹ Un primer estudio artístico e iconográfico del manuscrito se encuentra en la tesis doctoral inédita de la Universidad Complutense de Madrid defendida en 2009: CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena: *Manuscritos medievales iluminados en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense (Siglos IX-XIV): Estudio iconográfico y codicológico*. La presente actualización se ha realizado con apoyo del Proyecto del Plan Nacional de I+D+I HAR 2011-23196 *Fuentes para el análisis de la producción, edición y distribución del libro en el Antiguo Régimen*.

² TORRES SANTO DOMINGO, Marta: "Libros que salvan vidas, libros que son salvados: la Biblioteca universitaria en la Batalla de Madrid" en *Biblioteca en Guerra*. Madrid: Biblioteca Nacional, 2005. p. 261-285.

³ Archivo Biblioteca de la Universidad Complutense (UNIVERSIDAD CENTRAL BIBLIOTECA. Dirección 1937-1950. Gestión de Lasso de la Vega. Caja 1). Documento nº 1.

⁴ "En pésimo estado, los extremos podridos. El principio y particularmente el final del libro casi totalmente perdido". *Relación de los manuscritos e incunables encontrados en las trincheras de la Ciudad Universitaria...* Universidad Complutense de Madrid. Biblioteca. Archivo de la Dirección. Serie Comunicaciones y Oficios, 1940 nº 3642.



Fig. 1. Manuscrito en la primera fase de la restauración, una vez retirada la encuadernación (Fotografía: Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla”).



Fig. 2. Conservación en láminas de poliéster.

estado del código como *semipodrido*. *Podrán salvarse sólo algunas partes de códigos mediante costosas reparaciones*⁵.

En 1976 el manuscrito fue llevado al Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte (ICROA, actual IPCE) donde se llevaron a cabo las primeras fases de la restauración consistentes en la retirada de la encuadernación y la separación de las hojas (Fig. 1).

En 1999 se trasladó a la Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla” donde se procedió al alisado por humectación del pergamino. En la actualidad se conserva protegido por láminas de poliéster en tres estuches de cartón neutro para evitar su degradación⁶. Para intentar respetar la estructura original de cuadernos, las láminas se han dispuesto a modo de bifolios encartados que alojan en su interior las hojas de pergamino (Fig. 2).

⁵ “Memoria anual correspondiente al año 1940”. Separata del *Boletín de la Biblioteca Universitaria de Madrid*. Madrid, 1941, p. 12

⁶ Un proceso similar de restauración, aunque con una mayor intervención, se siguió con otras obras de la Biblioteca Histórica. El artículo de Javier Tacón y Pilar Puerto al respecto da una excelente idea del sistema. TACÓN CLAVAIN, Javier. y PUERTO MANOUVRIEZ, Pilar: “Código del siglo XV semidestruido en la Guerra Civil: montaje a partir de láminas de poliéster” En *Restauración & rehabilitación* nº 58 (2001), p. 71-75.

Aspectos codicológicos

La obra se divide en nueve libros más un prólogo y, según la transcripción de Juan Fernández Valverde del ejemplar de El Escorial, se hallaría completa, aunque el estado de conservación sólo permite leer la parte central de la columna derecha de gran parte de los folios desde la mitad del manuscrito en adelante⁷.

Pese a los daños sufridos, las hojas conservadas permiten apreciar un excelente pergamino, sobre el que se ha empleado una elegante y muy regular escritura gótica⁸.

Todo el códice presenta títulos corrientes a tinta roja y azul alternada que indican de forma abreviada el libro bíblico sobre el que comenta el autor. La alternancia de rojo y azul, característica de este periodo de la escritura castellana, fue introducida en la Península desde Francia y se puede apreciar en notables ejemplares del momento como la *Biblia Rica* o *de San Luis* que llegó a manos Alfonso X el Sabio mediante una donación *inter vivos* y a la que tuvo un gran aprecio. Su difusión a una mayor escala se debió probablemente al aumento de la circulación de códices bíblicos de pequeño formato en la Baja Edad media, gracias entre otros aspectos, a la labor de las órdenes mendicantes⁹.

El inicio de cada epígrafe o parte se ha realizado con tinta roja. Interlineada, y también en tinta roja, aparece la abreviatura correspondiente a cada libro bíblico cuando se trata de una cita textual, y una pequeña cruz cuando el texto es comentario del autor.

En cuanto a la iluminación, se conserva una única inicial primaria al comienzo del texto con el retrato del autor que ocupa diez renglones, así como varias iniciales secundarias decoradas con elementos vegetales y zoomorfos y terciarias realizadas en rojo y azul.

Además de estos elementos, el manuscrito conserva en el folio 12v una miniatura con la representación del arca de Noé según las descripciones de San Agustín y Walahfrid Strabo que se analizará más adelante.

De la presente obra de Jiménez de Rada se conservan en España tres copias manuscritas: el X.I.10 de la Real Biblioteca de El Escorial (s. XIII) que contiene la redacción primitiva de la obra, el de la Biblioteca Complutense (s. XIII-XIV) que incorpora ya todas las correcciones y el 54-57 de la Biblioteca Provincial de Toledo (s. XVIII) que sigue el texto del ejemplar complutense. La obra se editó por primera vez en 1992.

Según señala Fernández Valverde en su prólogo a la primera edición de la obra, la redacción inicial, dictada por el arzobispo y corregida y ampliada en los márgenes,

⁷ El *incipit* del cuerpo de la obra se encuentra en el folio 2v: *Incipit breuiarium hystorie catholice conpilatum a Roderico toletane ecclesie sacerdote*. Por el final se habrían perdido exclusivamente los versículos 15 al 18 de los Hechos de los Apóstoles con los que se cierra la obra. Vid. JIMÉNEZ DE RADA, Rodrigo: *Roderici Ximenii de Rada Breviarium historie catholice*. (Ed. lit. Juan Fernández Valverde). Turnhout: Brepols, 1992, p. IX.

⁸ Se observa un cambio de mano entre el primer folio, realizado con una escritura más arcaizante de tránsito entre la carolina y la gótica

⁹ RUZZIER, Chiara: “Des armaria aux besaces. La mutation de la Bible au XIIIe siècle” en *Les usages sociaux de la Bible, XIe-XVe siècles*, CHETL, 3, 2010, pp. 73-111.

sería la del ejemplar de El Escorial. Este códice fue regalado por Jiménez de Rada a la sede arzobispal de Osma que nunca llegó a ocupar. Años después Honorato Juan, preceptor del príncipe Carlos y obispo de Osma entre 1564 y 66, lo envió a la Real Biblioteca de El Escorial como regalo para Felipe II¹⁰. La copia definitiva y modelo para la Toledana sería la Complutense ya que en el siglo XVIII, cuando este último códice se copia, el ejemplar del El Escorial ya había sido guillotinado y re-encuadernado con la consiguiente pérdida de parte de estas anotaciones¹¹.

El origen del *Breviarium* Complutense es aún desconocido, aunque podría haber sido elaborado en Osma copiando el manuscrito escurialense. Es sabido que Rodrigo Jiménez de Rada legó sus libros al monasterio de Huerta mediante una carta de donación fechada en 1235¹² pero nunca se realizó un inventario que especificase las obras contenidas en su biblioteca. Fernández Valverde supone que, tal vez, el manuscrito se hallara en la catedral de Toledo adonde quizá lo legara el mismo Jiménez de Rada y de donde más tarde lo habría sacado Cisneros¹³.

Lo cierto es que la obra de Jiménez de Rada aparece mencionada ya en el primer índice conservado de la Biblioteca Complutense redactado en torno a 1512, como *Generalis historia domini Roderici archiepiscopi toletani* junto a otro manuscrito del mismo autor, el *De rebus Hispaniae* copiado en el siglo XIV, que aparece referido como *Coronica de Roderici archiepiscopi toletani* sin mayores especificaciones¹⁴.

Allí permanecerá hasta el siglo XVII en el que desaparece de los índices coincidiendo con la afirmación que Nicolás Antonio hace en su *Bibliotheca Hispana Vetus*, publicada por primera vez en 1672, de que en esas fechas el manuscrito lo tenía el jurista Juan Lucas Cortés (1624-1701), dueño de una nutrida biblioteca¹⁵. Aunque el préstamo de códices era bastante habitual, resulta difícil determinar cómo abandonó el manuscrito el Colegio y en qué circunstancias volvió a formar parte de su biblioteca, ya que el inventario de 1745 menciona de nuevo la obra *Roderici Toletani Archiepiscopi... Historia catholica*.

Por último, el manuscrito toledano que parece ser heredero del de San Ildefonso, fue copiado como parte de los proyectos editoriales del Cardenal Lorenzana (1722-1804)¹⁶ aunque, cuando por fin se publican las obras de Jiménez de Rada, el *Breviarium* no se encuentra entre las editadas¹⁷.

¹⁰ JIMÉNEZ DE RADA, Rodrigo: *Op. cit.*, p. X. y ANTOLÍN, Guillermo: *Catálogo de los códices latinos de la Real Biblioteca del Escorial*. Madrid: Imprenta Helénica, 1910. Tomo I, p. XV.

¹¹ JIMÉNEZ DE RADA, Rodrigo: *Op. cit.*, 1992, p. IX y ss.

¹² GONZÁLEZ RUIZ, Ramón: *Hombres y libros de Toledo (1086-1300)*. Madrid: Fundación Ramón Areces, 1997, p.174

¹³ JIMÉNEZ DE RADA, Rodrigo, ca. 1170-1247: *Op. cit.*, p. XII

¹⁴ Archivo Histórico Nacional. Universidades. Libro 1090, fol. 33r y 37v respectivamente.

¹⁵ ANTONIO, Nicolás: *Bibliotheca hispana antiqua: o de los escritores españoles que brillaron desde Augusto hasta el año de Cristo de MD*. Madrid: Servicio de Publicaciones, Fundación Universitaria Española, 1998, p. 49 y ss.

¹⁶ El Cardenal Francisco Antonio de Lorenzana reunió una extensa colección de incunables, manuscritos de los siglos XI al XIX e impresos, que constituyó el núcleo de la actual gran Biblioteca de Castilla-La Mancha. Además emprendió la edición de las obras de numerosos escritores cristianos primitivos.

¹⁷ La obra *PP. Toletanorum quotquot extant opera*. *Tomas tertius*, que contiene gran parte de las obras de Jiménez de Rada, fue impresa en Madrid en 1793 por la viuda de Joaquín Ibarra.

Jiménez de Rada y su producción literaria

Rodrigo Jiménez de Rada nace en Puente la Reina (Navarra) en torno a 1170 y muere en Lyon en 1247. Su educación se realizó entre Bolonia y París y a su vuelta a España fue nombrado obispo de Osma y asistió al Concilio de Letrán en calidad de arzobispo de Toledo.

Para garantizar la primacía toledana mantuvo numerosos pleitos con otras diócesis y dedicó una especial atención a la ciudad de Alcalá de Henares. Mandó reconstruir el Palacio Arzobispal destruido por un incendio poco después de su construcción, ratificó y amplió el Fuero a los habitantes de la villa complutense y dispuso que uno de los dos vicarios de Toledo residiese en Alcalá. Además contribuyó de forma notable a la fundación de las primeras Escuelas Generales. Su biblioteca, sin embargo, la donó al monasterio de Santa María de Huerta, donde quiso ser enterrado.

Además de su actividad política y militar durante los reinados de Alfonso VIII y Fernando III el Santo¹⁸, Jiménez de Rada fue un excelente historiador que aplicó un criterio crítico a las fuentes, contrastándolas en ocasiones con textos árabes y hebreos para confirmar o desechar datos.

Su obra más conocida es el *De rebus Hispaniae*, también conocida como *Historia gótica* o *Crónica del toledano*, en la que se describe la historia de la Península Ibérica hasta 1243 pero también redactó una *Historia arabum*, excepcional en la época por la atención prestada a la cultura islámica¹⁹.

El *Breviarium Historia Catholica o Expositio catholica scripturae*, como también se conoce, puede definirse, en opinión de Juan Fernández Valverde, como una *Biblia historial* y supone un intento de introducir en España las corrientes teológicas imperantes en Europa a comienzos del siglo XIII²⁰.

Como señala Fernández Valverde, a medida que avanza el siglo XII, el texto bíblico se sigue comentando aunque la glosa deja de perseguir exclusivamente la edificación del lector y comienza a adquirir un carácter científico y un valor en sí mismo que se consolidará definitivamente el en XIII. Surge además el interés por la crítica textual y así los autores no se limitan ya a aclarar las controversias entre los diferentes padres sino que se atreven a dar soluciones personales diferentes.

Todo ello se aprecia en Petrus Comestor y su *Historia Scholastica* que se perfila como fuente fundamental, tanto textual como iconográfica, del *Breviarium*. Comestor no se apartará de la autoridad de los padres pero va a intercalar las *Incidencias*, comentarios o reflexiones tomadas de la cultura clásica sobre el texto que se explica. Se nutre para elaborarla de la *Glossa Ordinaria* y Pedro Abelardo aunque también encontramos referencias hebreas tomadas de San Jerónimo o Andrés de San Víctor según diferentes opiniones.

¹⁸ Entre otras, Jiménez de Rada tomo parte en la batalla de las Navas de Tolosa (1212) de la que fue además cronista, organizó por mandato de Honorio III la cruzada de todos los reinos cristianos hispánicos aunque sin éxito y conquistó Cazorla y Quesada en 1231. Para su biografía se puede consultar BALLESTEROS GAIBROIS, Manuel: *Don Rodrigo Jiménez de Rada*. Barcelona: Labor, 1936.

¹⁹ JIMÉNEZ DE RADA, Rodrigo: *Op. cit.* 1992, p. XVIII y ss.

²⁰ *Ibid.*.

Pronto se convirtió en una obra de referencia en la enseñanza universitaria y conoció numerosas traducciones y comentarios. Su gran influencia se experimentó en España sobre todo en la *General Estoria* de Alfonso X y también en la obra de Jiménez de Rada que aquí se estudia.

A diferencia de la obra alfonsí, que se refiere continuamente al maestro Pedro, Jiménez de Rada continúa la costumbre de la época de no citar a los contemporáneos pero la influencia de Comestor es innegable, hasta el punto de encontrar reproducidos textualmente pasajes de la *Historia Scholastica*. También emplea el arzobispo toledano textos de Josefo, San Agustín, San Isidoro y Beda aunque existen, sin duda, aportaciones personales del autor que reflexiona sobre el texto bíblico²¹.

En opinión de Fernández Valverde, la intención de Jiménez de Rada fue escribir una obra que se convirtiera en libro de texto de la Universidad Palentina, en decadencia ya frente al auge de Salamanca, pero la escasez de copias conservadas hace pensar que dicho intento no tuvo los frutos deseados.

La iluminación del *Breviarium*

El manuscrito contiene exclusivamente dos miniaturas, la primera una inicial decorada con una representación ideal del autor, en el folio 1r (Fig. 3), y la segunda que presenta dos cortes transversales del Arca de Noé según las descripciones de San Agustín y Walafrid Strabo en el folio 12r (Fig. 4).

El retrato del arzobispo, que no aparece en el ejemplar escurialense, lo muestra entronizado, ataviado con vestiduras propias de su dignidad como la capa pluvial, cubierto con mitra y portando el báculo arzobispal en la mano izquierda mientras que bendice con la derecha. Es un retrato idealizado que muestra a Jiménez de Rada como un hombre joven, casi añiñado. Las vestiduras, sin embargo, están realizadas con gran detalle.

Ya Villa-Amil en su catálogo señala que tiene muy perdido el color por lo que no podemos achacar el estado actual de la imagen a los efectos del fuego²². La presencia de algunos restos de color que se adivinan en zonas como la manga del arzobispo descarta que se hallase inacabado y hace pensar que probablemente se trate de una pérdida del pigmento por una mala aplicación o manipulación del ejemplar.

Este tipo de retrato de aparato, que resalta la dignidad del retratado mediante la frontalidad de la postura y la ampulosidad de la vestimenta, aparece en iniciales e ilustraciones marginales de abundantes códices del ámbito francés e hispano, tanto anteriores –la conocida inicial de la *Historia Turpini* del *Codex Calixtinus*– como coetáneos²³. Dichos ejemplos mencionados, especialmente cuando son representa-

²¹ Véase JIMÉNEZ DE RADA, Rodrigo: *Op. cit.* 1992, p. XVIII y ss

²² VILLA-AMIL Y CASTRO, José. de.: *Catálogo de los manuscritos existentes en la Biblioteca del Noviciado de la Universidad Central (procedentes de la antigua de Alcalá)*. Universidad de Madrid, 1878, p. 54.

²³ Entre otros muchos se podría citar el o el Psalterio de la Biblioteca Municipal de Beaune, ms. 0039, f. 119v, de mediados del siglo XIII digitalizado en: <http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/index3.html> [Consulta 29-04-2013]



Fig. 3. Retrato de Jiménez de Rada, folio 1r.

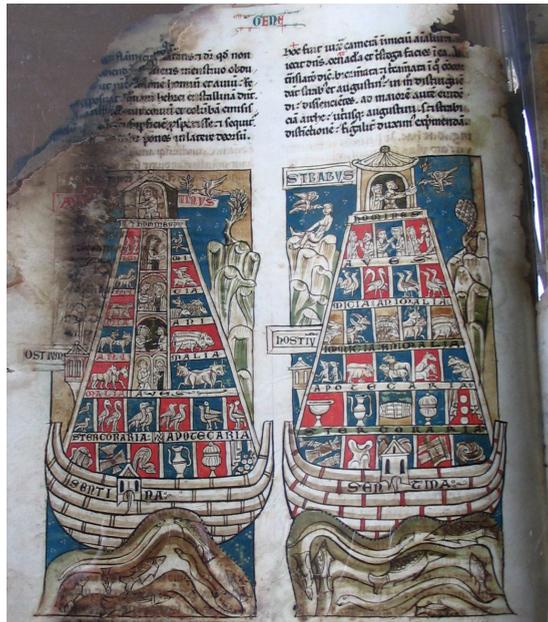


Fig. 4. Cortes transversales del Arca de Noé según las descripciones de San Agustín y Walafrid Strabo, fol. 12r.

ciones de obispos como autores literarios tal y como sucede en el ejemplar complutense, ponen de manifiesto la existencia de un modelo iconográfico habitual en el siglo XIII que anticipa los numerosos retratos de santos, obispos o papas que el último gótico consagrará en magníficos ejemplos como el de Benedicto XIII de Joan Reixach, conservado en el Museo Arciprestal de Morella, o el famoso Santo Domingo de Silos de Bartolomé Bermejo.

La segunda y última imagen que ilustra el manuscrito es la que representa el arca de Noé de forma prácticamente idéntica a la que aparece en el folio 17r del ejemplar de la Biblioteca de El Escorial, del que es copia el ejemplar Complutense. Si bien aquél presenta una mayor calidad en la representación anatómica de los cuerpos desnudos sobre las montañas, el Complutense gana en viveza y colorido.

En lo referente al pasaje del Diluvio y el arca de Noé, Jiménez de Rada centra su comentario en aspectos tales como la forma y descripción del arca, los animales que fueron elegidos y sobre todo en la distribución interior de la embarcación. Para clarificar este último punto, el autor señala las similitudes y diferencias que existen entre las descripciones de San Agustín y Walafrid Strabo y en las variaciones de éstas con respecto a lo expresado en la Vulgata.

Como se ha señalado al exponer los precedentes del *Breviarium Historiae Catholicae* de Jiménez de Rada, la obra de Petrus Comestor *Historia Scholastica* fue sin duda el principal referente del arzobispo al redactar su crónica.

En la Real Academia de la Historia se conserva con la signatura COD. 70 un elegante ejemplar manuscrito de la *Historia Scholastica* de Petrus Comestor del siglo XIII procedente de San Pedro de Cardeña²⁴. La simple observación de ambos códices, el *Breviarium* complutense y la *Historia* de la Real Academia, revela un cierto aire de familia que se manifiesta materialmente en el tamaño y en la organización de la página pero también en el uso de ciertos elementos como la introducción del ya mencionado concepto de *Incidencia*²⁵.

En el capítulo de la *Historia Scholastica* dedicado al arca de Noé, Comestor cita dos versiones referentes a su distribución interna²⁶. La primera la toma de San Agustín, a quien en esta ocasión cita explícitamente, y describe el arca como *bicamerata* y *tricamerata*, es decir, de cinco cámaras siendo las dos inferiores *stercoraria* y *apothecaria* y las tres superiores las destinadas a los animales mansos (*mitium* o *micium* en Jiménez de Rada), los animales salvajes (*immitium* o *immicium* en Jiménez de Rada) y en medio los hombres y las aves.

Petrus Comestor cita después otra descripción del arca aunque en esta ocasión no dice de quién la toma; parece claro, sin embargo, que puede tratarse de la descripción que da Strabo en la *Glossa ordinaria*, a su vez basada en el texto de la Biblia de los

²⁴ RUIZ GARCÍA, Elisa: *Catálogo de la sección de códices de la Real Academia de la Historia*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1997, p. 367.

²⁵ No existen datos sobre qué ejemplar de la *Historia Scholastica* de Comestor pudo utilizar Jiménez de Rada aunque es probable que los códices presentaran una estructura similar. Fernández Valverde sugiere que tal vez se tratara de una *reportatio* o copia realizada durante las clases por el propio arzobispo cuando era alumno de la Universidad de París. JIMÉNEZ DE RADA, Rodrigo: *Op. cit.* 1992, p. XXIX y XXX.

²⁶ PETRUS COMESTOR: *Eruditissimi viri magistri Petri Comestoris Historia Scholastica...* Matriti: ex officina Antonij González de Reyes...: a costa de Francisco Sacédon, 1699, p. 35.

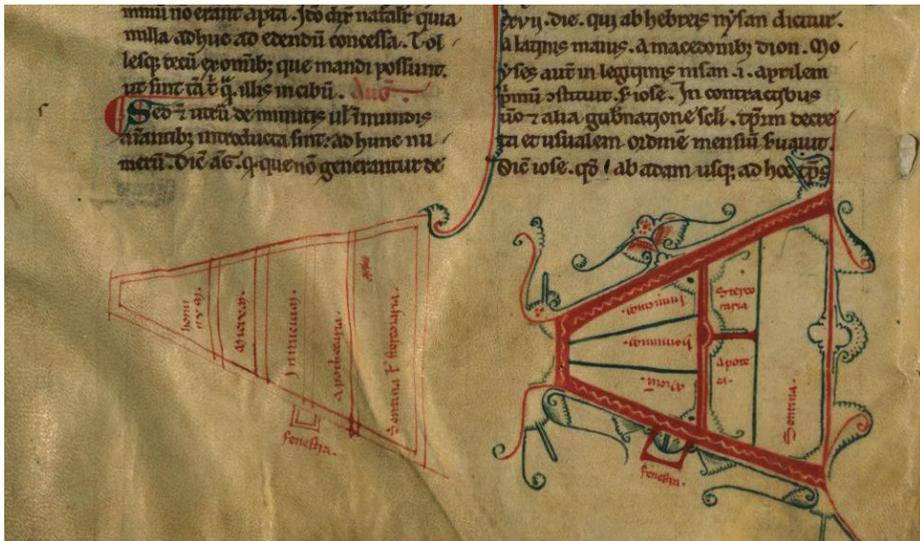


Fig. 5. *Historia Scholastica*, Petrus Comestor, S. XIII, Real Academia de la Historia, COD. 70, fol. 12v.

Setenta. En ella se dice que tiene cinco cámaras dispuestas en altura por encima de la *sentina*, por lo que la *stercoraria* sería la inferior y la de los hombres y aves la superior.

En el folio 12v de la *Historia Scholastica* de la Real Academia de la Historia, y dentro del epígrafe, *De ingresum in archam* encontramos dos representaciones esquemáticas del arca de Noé a modo de cortes transversales que reflejan las mencionadas descripciones y que están claramente emparentadas con las del *Breviarium* aunque carecen de cartelitas (Fig. 5). Así la de la izquierda sería equivalente a la descripción de Walafrid Strabo del *Breviarium*, mientras que la derecha reflejaría la de San Agustín pero vista en espejo con respecto a la de Jiménez de Rada²⁷.

Centrando ya el estudio de las dos imágenes del arca del manuscrito complutense según los textos de San Agustín y Walafrid Strabo, se pone en evidencia que, salvo por la distribución de los pisos, las dos representaciones son muy similares en lo esencial.

Ambas muestran una barca sobre la que descansa una estructura tronco-piramidal rematada en un edículo con tejado a dos aguas y con un respiradero en un lateral. El interior de la estructura se halla dividido en diversos pisos identificados con cartelitas y compartimentado en diferentes habitáculos.

Las diferencias más notables entre una y otra imagen radican en la división interna del arca, la de la izquierda ajustada al concepto de San Agustín, expuesto en sus obras

²⁷ Otra representación similar se encuentra en el manuscrito MS 5 del Christ's College de Cambridge, códice misceláneo de principios del siglo XIII que reúne al *Historia Scholastica* de Comestor y el *Compendium Genealogia Christi* de Pedro de Poitiers.

Quaestiones in Heptateuchum, Contra Fausto y La Ciudad de Dios y recogidas por casi todos los comentaristas posteriores²⁸, y la de la derecha reflejando la *Glosa ordinaria* de Walafrid Strabo²⁹.

Agustín, basándose en el texto de la Biblia de los Setenta, afirma que el arca era *bicamerata et tricamerata*³⁰. Strabo, al citar a San Agustín, añade que por encima de la sentina existían dos cámaras, *apothecaria* y *stercoraria*, y sobre éstas, tres mansiones dedicadas a los animales salvajes, mansos y a los hombres y las aves³¹.

Strabo recoge la mencionada división del arca según San Agustín y además expone otra versión, también basada en el texto de la *Septuaginta*, en la que el arca estaría dividida en cinco mansiones en altura (también por encima de la *sentina*)³². El *Breviarium* lo refleja con bastante fidelidad salvo porque el miniaturista ha introducido un piso más para los hombres pese a que, según Strabo, éstos compartían recinto con las aves.

Mientras que en los ejemplos escultóricos, quizá por las limitaciones del soporte, la representación del arca suele resultar bastante sintética, la miniatura por el contrario ofrece mayor cantidad de detalles y así encontramos que, con frecuencia, el arca aparece dividida en cinco mansiones siguiendo los planteamientos antes mencionados, aunque no con el detalle que muestra el códice complutense. Este tipo de representación con cinco habitáculos la encontramos, entre otros, en el Beato de Fernando I y Sancha, en la Biblia de Ávila o el Beato de Tábara, pero existen otros muchos ejemplos coetáneos y posteriores en los que no se respeta dicha división, como el Beato de la Seo de Urgell o la Biblia de San Luis.

Por otra parte, el *Breviarium*, no parece seguir la tipología del arca a modo de casa que vemos en la tradición de los Beatos sino que recurre al modelo de barcaza sobre la que descansa la estructura de madera, frecuente ya en ejemplos del siglo XII como son los frescos de Saint Savin sur Gartempe, los mosaicos de Monreale o el capitel del claustro de la catedral de Gerona³³.

²⁸ Aunque esta concepción del arca aparece reflejada en los escritos agustinianos mencionados, parece más probable que la representación siguiera la recensión que de estos escritos se hace en la *Historia Scholastica* de Petrus Comestor.

²⁹ Walafrid Strabo (808 y 849) fue un filósofo y teólogo carolingio, discípulo de Rabano Mauro. Aunque su amplia producción literaria abarcó la teología y la historia, sin duda fue la *Glosa ordinaria* el texto que mayor fama le granjeó. Este comentario a la Biblia tuvo un extraordinario éxito durante toda la Edad Media, y fue utilizado como manual de texto y de consulta en la mayor parte de las escuelas monásticas y episcopales hasta bien entrado el siglo XVII. Siguiendo la tradición patristica, que también usa su maestro Rabano Mauro, Strabo plantea una interpretación alegórica de la Biblia en la que todos los hechos tienen, además de su valor histórico-temporal, un significado simbólico aplicable al Nuevo Testamento o al *Tiempo futuro*.

³⁰ AGUSTÍN DE HIPONA: *Quaestiones in Heptateuchum*, ad Gn 6,16.

³¹ El ilustrador ha introducido un piso extra, el de las aves, pero para el resto de la ilustración se ha de entender que las divisiones internas de cada una de las tres cámaras superiores, donde se han colocado además cartelas con los tipos de los ocupantes, sería una solución del miniaturista para poder representar las diferentes especies en un espacio reducido y complejo por lo triangular y no una subdivisión interna de las mansiones.

³² WALAHFRID STRABO: *Walafridi Strabi Fuldensis monachi opera omnia...* Parisiis: apud Garnier editores et J.-P. Migne successores, 1879, col. 105C-105D.

³³ Cid Priego señala que el arca de Gerona *muy oriental, curva, panzuda y con altas extremidades (...)* produce fuerte impresión mesopotámica y que fueron tanto los navíos fenicios como los mesopotámicos los que dieron el tipo, a través de los miniaturistas sirios, del Arca de Noé usual en el románico. Véase Carlos CID

Resultan especialmente interesantes los vínculos formales existentes entre el *Breviarium* y una serie de manuscritos ingleses más tempranos entre los que se encuentran el Códice Junius de la Bodleian Library de Oxford, datado en torno al año 1000 o el Hexateuco de mediados del siglo XI conservado en la British Library así como en obras inmediatamente anteriores al *Breviarium* como la iluminación de la Biblia de William de Brailes de mediados del siglo XIII conservada en el Walters Art Museum³⁴.

El tema de Noé y el arca es uno de los más antiguos y frecuentes del arte cristiano aunque, por su contenido simbólico algunas escenas experimentarán una mayor difusión que otras. Es infrecuente encontrar la figura de Noé aislada y sin el arca, aunque existen algunos ejemplos³⁵, así como tampoco son excesivamente abundantes las imágenes relativas a la embriaguez y el escarnio, probablemente porque este pasaje muestra una imagen menos edificante del patriarca, aunque a veces se haya llegado a considerar prefigura del escarnio de Cristo³⁶.

Salvo cuando se representa el ciclo completo, como sucede en la Capilla Palatina de Palermo o en Saint Savin de Poitou, las imágenes que más proliferan son aquellas que representan el arca sobre las aguas, tal como aparece en el *Breviarium* de Jiménez de Rada, ya que este momento es, sin duda, el de mayor contenido simbólico y el que ofrece una síntesis de toda la historia y su significado³⁷.

Como señalan Cabrol y Leclercq, el origen de la adopción de este símbolo puede estar en la carta de San Pedro que lo relaciona con el bautismo aunque, frente a la iconografía bautismal, será preferida casi siempre la idea del arca como representación de la Iglesia, único entorno por el que el creyente pudo encontrar la salvación³⁸.

La escena en sí misma y los elementos que la configuran han sido desde temprano revestidos por los exegetas de numerosas connotaciones simbólicas que se desarrollarán a continuación y, raras veces, la representación artística va a reflejar exclusivamente uno de estos aspectos ya que todos forman parte de un intrincado de ideas.

PRIEGO: "La iconografía del claustro de la catedral de Gerona" *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, VI, 1951, pp. 19-20.

³⁴ Bodleian Library, Oxford, MS Junius 11, fol 66v. Se encuentra digitalizado a texto completo en:

<http://image.ox.ac.uk/show?collection=bodleian&manuscript=msjunius11> [Consulta 07-05-2013]; British Library MS. Cotton Claudius B. IV, fol. 15r y v. Se encuentra digitalizado a texto completo en: <http://art.thewalters.org/detail/26909/bible-pictures-by-william-de-brailes/> [Consulta 14-05-2013]; Walters Art Museum, Filadelfia, Ms. W.106, fol. 2r. Se encuentra digitalizado a texto completo en: <http://art.thewalters.org/detail/26909/bible-pictures-by-william-de-brailes/> [Consulta 08-05-2013].

³⁵ Réau menciona el fresco de Teófanos el griego en la iglesia del Salvador de Novgorod (1378) y una estatua procedente de Esltsk del museo de Lyon en la que el patriarca porta un modelo del arca y una herramienta de carpintero. Vid. RÉAU, Louis.: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*. Ediciones del Serbal. Cultura artística nº 4. Barcelona, 1996, p. 130 y ss.

³⁶ A este respecto es interesante el ciclo del patriarca en la Catedral de Monreale.

³⁷ Un análisis pormenorizado del tema del arca de Noé y su evolución iconográfica en el arte medieval se encuentra en la tesis doctoral de la autora. Véase nota 1, pp. 352-358.

³⁸ CABROL, Fernand y LECLERCQ, Henri: *Dictionnaire d'archéologie Chrétienne et de liturgie*. Letouzey et Ané. París, 1924-53, Tomo I, 2. col 2709.

El arca de Noé, imagen de la Iglesia

La idea del arca como figura de la Iglesia es la principal acepción del símbolo y cómo tal la encontramos en numerosos escritos teológicos y en la iconografía.

Planteado ya por Ireneo, Tertuliano (155-230) señala en su tratado *Sobre el bautismo* que *Quod in arca non fuit, in Ecclesia non sit*³⁹ refiriéndose a los ídólatras que identifica con los animales que Noé excluyó del arca. San Cipriano desarrollará luego este mismo concepto que también encontramos en Orígenes, San Ambrosio y San Agustín entre otros.

En su *Segunda homilía sobre el Génesis*, dedicada al arca de Noé⁴⁰, Orígenes (185-253) identifica los compartimentos del arca con el cielo, la tierra y el infierno. Según el autor, la división de las partes inferiores en dos compartimentos podría representar lo infernal y terrenal, mientras que las superiores en su conjunto aludirían a los seres celestes, según lo expresado por San Pablo en la carta a los Filipenses y la segunda a los Corintios⁴¹.

San Agustín (354-430), en el libro XV, capítulo XXVII de *La ciudad de Dios*, establece que el arca que Noé construye por mandato de Dios es, sin duda, una figura de la ciudad de Dios peregrina en este siglo, esto es, de la Iglesia que llega a la salvación por medio del madero en que estuvo pendiente el mediador entre Dios y los hombres, el hombre Cristo Jesús⁴².

Sobre la división del Arca, San Agustín señala que los dos pisos representan a la Iglesia reunida de todas las gentes, judíos y gentiles, mientras que los tres pisos aluden a la reparación de todos los pueblos después del diluvio a través de los tres hijos de Noé. Las mansiones de la parte superior, en tres pisos, pueden representar en su opinión las tres virtudes teologales aunque deja la puerta abierta a otras interpretaciones siempre que se ajusten a la fe católica⁴³.

En su *Comentario al Apocalipsis*, y coronando el texto dedicado a las Siete Iglesias de Asia, Beato de Liébana (†798) introduce un tratado sobre el arca bíblica⁴⁴ que se basa claramente en el que Gregorio de Elvira había redactado unos años antes, aunque también encontramos en el texto claras resonancias de la obra de Orígenes.

Entre los puntos más originales de su comentario encontramos la relación que establece entre las siete almas que *se le conceden al santo y justo Noé* y las siete Iglesias que se salvarán del fuego del Juicio y reinarán en la nueva tierra. Beato afirma que aunque la Iglesia es una, se habla de siete Iglesias por su *espíritu septenario*⁴⁵ ya que siete son los miembros del cuerpo, siete los ojos de Señor, las estrellas sobre su mano

³⁹ KARLIK, Estanislao: *El acontecimiento salvífico del bautismo Según Tertuliano*. Vitoria: Seminario Diocesano, 1967, p. 13, nota 40; p. 41.

⁴⁰ ORÍGENES: *Homilias sobre el Génesis*. Madrid, Ciudad Nueva, 1999, p. 123.

⁴¹ Flp 2, 10: *En nombre de Jesús toda rodilla se doble de los seres celestes, terrestres e infernales*. 2 Co 12, 2: *hasta el tercer cielo*.

⁴² AGUSTÍN DE HIPONA: *La ciudad de Dios*. Madrid, Bibliotheca Homo Legens, 2006, p. 620 y ss.

⁴³ AGUSTÍN DE HIPONA: *Ibid.*, p. 621.

⁴⁴ Seguimos en esta parte BEATO DE LIÉBANA: *Obras Completas. Comentario al Apocalipsis, libro II*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1995.

⁴⁵ *Ídem*, p. 273.

derecha, las copas o las trompetas. También suman este número los dones del Espíritu que menciona Isaías y, según Beato, el apóstol Pablo escribe cartas a personajes concretos para no sobrepasar el número de siete iglesias a las que ya había dedicado sus textos.

En palabras de Beato, la división en tres pisos corresponde al cielo, el Paraíso y la nueva tierra, es decir *los aposentos (...) que están preparados para los santos en el Reino de Dios* y se basa claramente en lo expresado por Orígenes.

También Strabo relaciona el término *bicamerata* con la división entre los cristianos circuncisos y no circuncisos, es decir de origen judío o gentil, mientras que *tricamerata* aludiría a los tres hijos de Noé cuya descendencia llenará la tierra.

Las dos imágenes del *Breviarium* muestran un arca triangular que se estrecha en altura. Para Hugo de San Víctor, el que el arca se estreche hacia lo alto, representa que muchos son los que forman la Iglesia y menos los que dentro de ella alcanzan la vida espiritual por lo que sus cinco mansiones representan la evolución desde los hombres *carnales* a los *espirituales*. Esta forma piramidal significa también que todo lo creado es inferior a Dios en perfección y majestad⁴⁶.

Por otra parte, las dos representaciones muestran que la barcaza está realizada con maderos cuadrangulares. Esta idea aparece reiteradas veces en los textos exegéticos, principalmente en Orígenes que interpreta la forma de las tablas como símbolo de los doctores, maestros y celadores de la fe en la Iglesia ya que *cuadrado es lo que no vacila por ninguna parte, sino que, lo gires por donde lo gires, se mantiene firme y sólidamente estable*⁴⁷ y posteriormente en San Agustín y en aquellos comentaristas que siguen al obispo de Hipona.

Son muchos los textos que otorgan un sentido simbólico a las dimensiones del arca para relacionarlas tanto con la Iglesia como con el mismo Cristo.

Agustín de Hipona señala que la longitud del cuerpo humano, de la cabeza a los pies, es seis veces su anchura y diez el espesor desde el dorso al vientre; por esa razón el arca se hizo con medidas equivalentes ya que estas dimensiones *significan el cuerpo humano, en cuya realidad anunció que vendría a los hombres, como realmente vino*⁴⁸.

Tanto para Agustín como para Hugo de San Víctor la puerta abierta en el costado es una prefigura de la lanzada en el costado ya que *por ella verdaderamente entran los que acuden a él, ya que de allí nacieron los sacramentos, en que son iniciados los creyentes*⁴⁹.

Para Beato los trescientos codos de longitud del arca representan la cruz del Señor ya que los griegos designaban a este número con la letra *tau* que *forma un trazo como*

⁴⁶ HUGO DE SAN VÍCTOR: *Hugonis de S. Victore canonici regularis S. Victoris Parisiensis tum pietate, tum doctrina insignis opera omnia*. Turnholti: Brepols, 1968-1976. De arca Noe Mystica, Cap. V, col. 629D y ss. La influencia de este texto se aprecia también en otras representaciones más tardías como la Biblia de Ávila (med. del siglo XII) o la de San Luis (med. del siglo XIII) aunque nunca con la claridad del Breviario.

⁴⁷ ORÍGENES: *Op. cit.*, p. 116

⁴⁸ AGUSTÍN DE HIPONA: *Op. cit.*, 2006, p. 620 y ss.

⁴⁹ Ídem.

de árbol plantado, y el otro como una antena alargada en lo alto, que indicaba ciertamente la forma de cruz⁵⁰.

La calle central de la versión de San Agustín, donde se sitúan los personajes de la narración, se asemeja a una columna y muestra un cierto recuerdo de modelos anteriores como las pinturas de la Capilla de la Paz de la necrópolis de El-Bagawat (S. VI) que emplea una composición muy similar en la que el arca es representada como una barcaza con techumbre sustentada por un mástil central. En su interior aparecen Noé y su esposa y a una menor escala otros seis personajes que han sido descritos como niños, aunque la diferencia de tamaño puede responder más bien a una jerarquización de los personajes que podrían identificarse como Sem, Cam y Jafet con sus mujeres⁵¹.

El *Breviario* ha desarrollado esta imagen con más detalle pero encontramos recuerdos evidentes del mástil central en la cámara de los hombres de San Agustín, así como en el remate a modo de almena que en nuestro códice se ha convertido en el mirador por el que se asoma Noé.

Según afirma Iñaki Galarraga, en casi todos los beatos se representa el Arca de Noé pero ninguna de estas representaciones corresponde al prototipo descrito por el autor sino, más bien, a *un Arca doméstica con las formas de una casa en alzado*⁵². Sin embargo, como ha señalado María de los Ángeles Sepúlveda, la influencia de la iconografía del Arca de Noé sí se percibe en la representación de las Siete Iglesias que encontramos en los Beatos, por ejemplo en la representación de la Carta a Pérgamo del Beato de Fernando I, en la que la iglesia aparece dividida en tres partes con las mismas divisiones que Beato atribuye al arca, o en la de la Carta a Filadelfia del Beato de Burgo de Osma que Sepúlveda vincula con las pinturas de El-Bagawat⁵³.

Estas y otras complejas relaciones entre las iglesias y las variaciones sobre el mismo esquema parecen querer mostrar un deseo de uniformidad dentro de la variedad ya que, en palabras de Beato, *se denominan en plural siete Iglesias, siendo una por su espíritu septenario*⁵⁴ y ponen de manifiesto, además, que el prototipo del arca no puede haber servido sólo de modelo para una iglesia y de ahí haberse extendido a las otras, sino que debe haber servido de referencia para todas ellas.

Por tanto, el *Breviario* ha desarrollado algunos elementos presentes en El-Bagawat que sólo aparecen esbozados en los beatos, como el remate de la almena o los montes con el olivo, sugeridos en los capiteles de la pintura egipcia y que en los beatos se representan por medio de imbricaciones en las representaciones del arca y como árboles que flanquean Éfeso en el Beato de Gerona en bien por medio de elementos vegetales en otras iglesias.

⁵⁰ BEATO DE LIÉBANA: *Op. cit.*, p. 277 y ss.

⁵¹ FAKHRY, Ahmed: *The Necropolis of El-Bagawāt in Kharga Oasis*. Cairo: General Organization for Government, 1951. Matthew Martin: "Observations on the Paintings of the Exodus Chapel, Bagawat Necropolis, Kharga Oasis, Egypt" *Byzantina Australiensia*, 16, 2006, pp. 234-257. CABROL, Fernand y LECLERCQ, Henry: *Op. cit.* Tomo I, 2, col. 2715.

⁵² GALARRAGA ALDANONDO, Ignacio: "Apostillas a un tratado sobre el arca bíblica" en *A parte rei*, nº 45, mayo de 2006, p. 10. [En línea] <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/apostillas45.pdf> [Consulta el 15-06-2008]

⁵³ BEATO DE LIÉBANA: *Op. cit.*, p. 368 y ss.

⁵⁴ BEATO DE LIÉBANA: *Op. cit.*, p. 273

El origen de estas representaciones está asociado a la figura de la Barca de Pedro que desde fechas tempranas se convirtió en imagen de la Iglesia y que probablemente emplearía como modelo, a través del filtro paleocristiano, representaciones romanas de embarcaciones, como la que encontramos en el sarcófago de Jonás del Museo de Letrán, en el que podemos advertir ya el esquema pentagonal e incluso a la compartimentación y el remate que marcará todas estas representaciones posteriores⁵⁵.

La identificación tiene su origen en el pasaje en el que Cristo camina sobre las aguas al encuentro de la barca donde se hallaban los discípulos que se narra en los evangelios de Mateo, Marcos y Juan, aunque es el primero de los citados el único que menciona a Pedro como figura principal del suceso y el que mejor describe la fe de los apóstoles que reconocen a Jesús como Hijo de Dios⁵⁶. De esta forma, el tema de la barca pasa a ser símbolo de la fe de la Iglesia, encabezada por Pedro según el evangelio de Mateo⁵⁷, en Cristo, el Mesías Hijo de Dios. Existe además otro pasaje recogido en los sinópticos, el de la tempestad calmada⁵⁸, que se desarrolla en un contexto muy similar y en el que de nuevo destacan los conceptos de fe y de que Cristo es el Hijo de Dios al que obedecen los elementos.

En su tratado *De archa Noe morali* Hugo de San Víctor alude a la columna central del arca, que describirá como el Árbol de la Vida plantado en medio del paraíso, la imagen de Cristo en medio de su Iglesia⁵⁹. En el *Libellus de formatione arche*⁶⁰ retoma la misma idea para añadir además que las columnas laterales, más bajas que la central, representan la humanidad pecadora, mientras que Cristo se erige como columna central en medio de la asamblea, según el texto de Mateo 18,19 en el que Jesús afirma: *Os aseguro también que si dos de vosotros se ponen de acuerdo en la tierra para pedir algo, sea lo que fuere, lo conseguirán de mi Padre que está en los cielos. Porque donde están dos o tres reunidos en mi nombre, allí estoy yo en medio de ellos.*

Estos textos ponen de manifiesto que Hugo de San Víctor conocía, sin duda, representaciones del arca de Noé que seguían modelos tales como los de El-Bagawat, las de las siete Iglesias de los beatos o los que influyeron al *Breviarium*⁶¹.

⁵⁵ SEPÚLVEDA GONZÁLEZ, M^a de los Ángeles: *Op. cit.*, 1987, p. 379.

⁵⁶ Mt 14, 22-23; Mc 6, 45-52, Jn 6, 16-21

⁵⁷ Ubieta señala que esta es una de las veces que el nombre de Pedro se intercala intencionadamente en el relato histórico del que llama el *evangelio de la Iglesia*. UBIETA, Jose Ángel: *Op. cit.* Nota a Mt 14, 28

⁵⁸ Mt 8, 23-27; Mc 4, 37-41; Lc 8, 22-25.

⁵⁹ HUGO DE SAN VÍCTOR: *Op. cit.*, *De archa Noe maorali*, Cap. VII, col. 640C. Esta asociación recuerda también a la que establece Orígenes, en su *Segunda Homilía sobre el Cantar de los Cantares* donde afirma que el valle del poema representa el mundo, mientras que el lirio designa a Jesucristo como árbol de la vida plantado en medio del Paraíso. Véase ORÍGENES: *Homélie sur les Cantique des cantiques*. París, 1954 recogido en CHEVALIER, Jean: *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder 2003., p. 652.

⁶⁰ HUGO DE SAN VÍCTOR: *Op. cit.*, *Libellus de formatione arche*, cap. II, 684A y ss

⁶¹ Especialmente interesante en este sentido resulta el artículo de Antonio de Ávila Juárez en el que se afirma que quizá la forma cuadrada y hermética de San Baudelio de Berlanga, y en concreto su columna central, pueda estar haciendo alusión también al concepto del arca de Noé como figura de la Iglesia siguiendo los mencionados textos de Hugo de San Víctor. Véase ÁVILA JUÁREZ, Antonio de: "San Baudelio de Berlanga: fuente sellada del paraíso en el desierto del Duero" en *Cuadernos de Arte e Iconografía*. Tomo XIII - 26. 2004, p. 333-396

El Diluvio imagen del Bautismo

El Diluvio Universal ha sido relacionado tanto en el Nuevo Testamento como en la Patrística con el sacramento del Bautismo.

El texto bíblico que más claramente establece la idea del diluvio como prefiguración de este sacramento es la primera carta de Pedro⁶². En ella se pone el acento en que agua del diluvio salva a los ocho elegidos del mismo modo que el Bautismo salva al neófito y le otorga una nueva vida.

Uno de los comentaristas de la sagrada escritura que sin duda más relevancia da a esta identificación es Tertuliano quien entre el año 198 y el 206 escribe su *Tratado del Bautismo* para formar a los catecúmenos y a los neófitos menos instruidos pero también para salir al paso de la secta de los Cainitas, herejía que suponía una radicalización del gnosticismo y que negaba el bautismo.

En el capítulo VIII de *El Bautismo*, Tertuliano identifica la imposición de las manos del Obispo con el momento en el que el Espíritu Santo desciende a morar en el bautizado y afirma que es el mismo Espíritu *que vino sobre el Señor en figura de Paloma para que se revelase la naturaleza del Espíritu Santo por medio del animal que se caracteriza por la simplicidad y la inocencia*⁶³. Para reforzar esta explicación, el autor añade que, al igual que tras las aguas del diluvio (*bautismo del mundo* le llama Tertuliano) con las que se limpió la antigua iniquidad, la paloma volvió con una rama de olivo que anunciaba el cese de la ira de Dios, también la paloma del Espíritu Santo trae la paz de Dios y *vuela hacia la tierra de nuestra carne al salir del baño, tras serle perdonados sus antiguos pecados, en todo lo cual la Iglesia corresponde a la figura del arca*⁶⁴.

La rama de olivo que porta la paloma, según señala Dulaey, bastó a veces para significar el bautismo, no sólo porque aludiese a toda la historia del Diluvio sino por que evocaba el aceite usado en la unción crismal. En palabras de San Efrén *vino el ramo de Olivo, tipo de la unción. Los habitantes del arca lanzaron gritos de júbilo al verlo, pues traía la buena nueva de la salvación. También vosotras gritad de júbilo al ver este oleo santo (...) pues trae la buena nueva del perdón*⁶⁵. Afirma también Dulaey que, al ser el aceite el elemento con el que se alumbraba, la rama de olivo

⁶² 1Pe 3, 18-22: *Pues también Cristo, para llevarnos a Dios, murió una sola vez por los pecados, el justo por los injustos, muerto en la carne, vivificado en el espíritu. En el espíritu fue también a predicar a los espíritus encarcelados, en otro tiempo incrédulos, cuando les esperaba la paciencia de Dios, en los días en que Noé construía el arca, en la que unos pocos, es decir ocho personas, fueron salvados a través del agua; a ésta corresponde ahora el bautismo que os salva y que no consiste en quitar la suciedad del cuerpo, sino en pedir a Dios una buena conciencia por medio de la Resurrección de Jesucristo, que, habiendo ido al cielo, está a la diestra de Dios, y le están sometidos los ángeles, las dominaciones y las potestades. Recientemente se ha planteado que esta carta pueda ser un esquema completo de la primitiva liturgia bautismal o al menos contener importantes fragmentos de la misma aunque autores como Oñatibia prefieren ser cautos al respecto. Vid. OÑATIBIA, Ignacio: *Bautismo y confirmación*. B.A.C. Madrid, 2000, Pág. 29.*

⁶³ TERTULIANO: *El bautismo; La oración*. (Ed. Lit. Salvador Vicastillo). Fuentes patristicas, nº 18. Madrid: Ciudad Nueva, 2006, p. 133.

⁶⁴ Ídem, p. 137

⁶⁵ EFREN, SANTO: *Himnos sobre la Epifanía*. Recogido en DULAHEY, M: *Bosques de símbolos: La iniciación cristiana y la Biblia (siglos I-IV)*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 2003, p. 239

puede simbolizar la iluminación que recibe el alma por el bautismo. En este sentido encontramos el texto de la *Epístola 69* de San Jerónimo donde afirma que *la paloma del Espíritu Santo vuela hacia Noé, como más tarde hacia Cristo en el Jordán, y con el ramo de la regeneración y de la luz, anuncia la paz al mundo*⁶⁶.

Apothecaria

Sin duda una de las cámaras más interesantes es la llamada *apothecaria*. El término griego *ἀποθήκη* da en latín la palabra *apotheca* que en castellano ha generado tanto el término “bodega” como “botica”.

En la versión de San Agustín vemos una jarra o aguamanil, un copón o píxide y ocho círculos apilados entre cortinajes. En la de Strabo, además de estos objetos, encontramos también un cáliz y un barril.

Todos ellos, a excepción quizá del barril, no parecen elementos propios de una bodega sino más bien objetos litúrgicos.

Efectivamente, en el caso de Strabo, parece claro que los tres círculos entre cortinajes están representado panes u hostias consagradas, lo que se plasma no sólo en la cruz que tienen dibujada sino también en el hecho de aparecer velados. El uso de cortinas para cerrar los templos y el empleo de paños para no tocar con las manos los objetos sagrados son prácticas habituales en muchas religiones y como tal encontramos numerosos ejemplos en los textos sagrados⁶⁷ y en la iconografía⁶⁸.

Los tres panes recuerdan a varios ejemplos iconográficos alusivos a la Eucaristía, como la imagen de Abraham con los tres varones en el Encinar de Mambré o el sacrificio de Melquisedec que vemos representado en San Vital de Rávena, Santa María la Mayor o en la Veracruz de Maderuelo, entre otros ejemplos. En este sentido es interesante tener en cuenta que, según afirma Réau, para algunos Santos Padres, Melquisedec, el sacerdote-rey sería en realidad Sem, el hijo de Noé que representaría el orden sacerdotal, mientras que sus hermanos Jafet y Cam/Canaan darían lugar a la nobleza y los siervos respectivamente⁶⁹.

Aunque los círculos del arca de San Agustín no tienen el símbolo de la cruz, es probable por el contexto que se trate también de ocho panes, aludiendo quizá a los ocho ocupantes del arca.

En las dos versiones del arca encontramos un copón o una píxide, así como un aguamanil o jarra, quizá para contener agua, aceite o vino, y en la ilustración que corresponde a la versión de Strabo aparece además lo que puede ser un tonel de vino y

⁶⁶ Recogido en DULAEY, Martine: *Op. cit.*, 2003, p. 239.

⁶⁷ Valga como ejemplo Ex. 26, 31: *Harás un velo de púrpura violeta y escarlata, de carmesí y lino fino torzal; bordarás en él unos querubines. Lo colgarás de cuatro postes de acacia, revestidos de oro, provistos de ganchos de oro y de sus cuatro basas de plata. Colgarás el velo debajo de los broches; y allá, detrás del velo, llevarás el arca del Testimonio, y el velo os servirá para separar el Santo del Santo de los Santos*

⁶⁸ La procesión de vírgenes y mártires de San Apolinar el Nuevo de Rávena (S. V) muestra a los santos llevando sus coronas con manos veladas.

⁶⁹ RÉAU, Louis: *Op. cit.*, 1996, p. 132 y 159

un cáliz, elementos que sin duda estarían relacionados con la Eucaristía como alusión a una de las especies eucarísticas.

Cualquiera de estos líquidos mencionados tiene una amplia significación que puede relacionarse con el contexto litúrgico. El vino es sin duda el más evidente de ellos por ser una de las especies eucarísticas como leemos en los textos evangélicos de la institución del sacramento en la Santa Cena⁷⁰.

El aceite por su parte es elemento esencial del ritual del bautismo y de la confirmación, que en fechas tempranas se recibía juntamente con el bautismo. La unción prebautismal se ha interpretado como símbolo del alistamiento en la milicia de Cristo o de inserción en el *Olivo verdadero* mientras que la unción crismal posbautismal, que comienza a popularizarse entre el siglo IV y VII, recuerda al bautizado que se ha hecho uno con Cristo Sacerdote, Rey y Profeta⁷¹.

Como hemos señalado anteriormente al referirnos al sacramento del Bautismo, la rama de olivo bastó a veces para significar el bautismo, no sólo porque aludiese a toda la historia del Diluvio sino por que evocaba el aceite usado en la unción crismal. También su uso en las lámparas hace que el aceite pueda simbolizar la iluminación que recibe el alma por el bautismo.

El agua es uno de los elementos que más se repiten en los textos sagrados para aludir a la salvación, la limpieza y la nueva vida. Tertuliano en *De baptismo* dice que los hombres son “pececitos” que necesitan el agua para su salvación y menciona como tipos del Bautismo el agua primigenia, el paso del Mar Rojo, la roca Horeb o el Bautismo de Juan.

La mezcla del agua con el vino en el cáliz eucarístico es explicada por san Cipriano en su carta 63, *Sobre el sacramento del cáliz del Señor*. En este escrito Cipriano señala que el pan simboliza la unión de Cristo y los fieles ya que muchos granos molidos crean un solo pan, como sucede con la Iglesia, y que *cuando en el cáliz se mezcla el agua con el vino, el pueblo se junta a Cristo*⁷². También el epitafio de Abercio, obispo de Hierópolis, de finales del siglo II y escrito en clave simbólica para que pudiera ser entendido sólo por los cristianos, señala que en la ceremonia el Gran Pez, o sea Cristo, daba un *vino delicioso y mezcla de vino y agua con pan*⁷³.

La relación entre el Bautismo y la Eucaristía queda clara en numerosos textos. Ya Justino en el siglo II señala en su *Primera apología* que la ceremonia del bautismo terminaba con la celebración eucarística en la que los recién bautizados tomaban pan y vino mezclado con agua⁷⁴.

El símbolo trinitario de los tres panes podría enlazar también con el Bautismo que ya en Mt. 28, 19 se dice tenía este carácter⁷⁵ y así se plasma en textos como la ya

⁷⁰ Mt. 26, 20-25; Mc. 14, 17-21; Lc. 22, 17-18

⁷¹ OÑATIBIA, Ignacio: *Op. cit.*, p. 109 y ss.

⁷² Recogido en QUASTEN, Johannes: *Patrología* (edición española preparada por Ignacio Oñatibia). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2001-2002. Vol. I, p. 675 y ss.

⁷³ *Ibid.*, p. 173.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 213.

⁷⁵ *Id, pues, y haced discípulos a todas las gentes bautizándolas en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo*. Ubieta considera que este versículo puede haber sido revisado con posterioridad para dejar

mencionada *Primera apología* de Justino⁷⁶ o el la *Tradición apostólica* de Hipólito de Roma de finales del s. II en la que se dice que se bautizaba tres veces, una por cada persona de la Trinidad, se ungía al que se confirmaba tres veces, y luego se le ofrecían tres cálices, con agua, vino y una mezcla de leche y miel, alusión a la tierra prometida, de los que había que beber tres veces también con el mismo sentido⁷⁷.

Sin embargo, la verdadera base dogmática que enlaza las ideas de limpieza, curación y vida eterna presentes tanto en el Bautismo como en la Eucaristía se encuentra en los textos bíblicos. Por un lado encontramos las curaciones en las que la eliminación de la enfermedad se asocia al perdón de los pecados y por otro, textos del Evangelio de Juan y que pone de manifiesto la vinculación entre el *Agua viva* y el pan, que como elementos del Bautismo y la Eucaristía otorgan la vida eterna⁷⁸. También el Apocalipsis recurre a la idea del río y el árbol de la vida, en la que se asocian las ideas de alimento, salud y vida eterna⁷⁹.

En relación con estos últimos conceptos, y retomando la idea planteada al principio de que el término *apothecaria* significa al mismo tiempo bodega y botica, es de destacar que San Ignacio de Antioquía en su *Carta a Éfeso* llama a Jesús *médico* y dice que la Eucaristía es el antídoto del fruto mortífero del pecado, *medicina de inmortalidad, antídoto contra la muerte y alimento para vivir por siempre en Jesucristo*⁸⁰.

Los animales en el arca

La paloma y el cuervo, son dos elementos esenciales de la historia según el relato del Génesis pues son los indicadores del estado de las aguas tras el Diluvio⁸¹.

En la escena del arca según San Agustín vemos dos momentos de la historia tratados de forma simultánea. Mientras que por la izquierda el patriarca suelta la paloma, por la derecha la vemos regresar ya con la rama de olivo.

En la de Walafrid Strabo se ha representado sólo el regreso de la paloma con la rama de olivo en la segunda expedición. En ambas versiones aparece la imagen de un alimentándose de carroña, quizá alusión al primero que envía Noé.

claro el carácter trinitario ya que el los Hechos de los Apóstoles se menciona siempre que se bautiza en el nombre de Jesús. Vid. UBIETA, José Ángel.: *Op. cit.* Nota a Mt. 28,19.

⁷⁶ *Luego, los conducimos a sitio donde hay agua y (...) son regenerados ellos, pues toman el agua del baño en el nombre de Dios (...) y de nuestro Salvador Jesucristo y del Espíritu Santo.* Recogido en QUASTEN, Johannes: *Op. cit.* Vol. I, p. 213.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 497 y ss.

⁷⁸ Jn. 6, 35 y 48-58 y Jn. 7, 37-39

⁷⁹ Ap. 22,1-2 y 17

⁸⁰ HIPÓLITO DE ROMA: *Carta a Éfeso* 20, 2. Recogido en QUASTEN, Johannes: *Op. cit.*, p 74.

⁸¹ Gn. 8, 6-12: *Al cabo de cuarenta días, abrió Noé la ventana que había hecho en el arca y soltó al cuervo, el cual estuvo saliendo y retornando hasta que se secaron las aguas sobre la tierra. Después soltó a la paloma, para ver si habían menguado ya las aguas de la superficie terrestre. La paloma, no hallando donde posar el pie, tornó donde él, al arca, porque aún había agua sobre la superficie de la tierra (...). Aún esperó otros siete días y volvió a soltar la paloma fuera del arca. La paloma vino al atardecer trayendo en el pico un ramo verde de olivo, por donde conoció Noé que habían disminuido las aguas de encima de la tierra. Aún esperó otros siete días y soltó la paloma, que ya no volvió donde él.*

En el mundo clásico la paloma se asociaba a la armonía y al número ocho, que era su símbolo; además era el pájaro consagrado a Afrodita y en algunos bajorrelieves funerarios aparece representando al alma. En la tradición judeocristiana, además de aludir al Espíritu Santo, representa el alma del justo, la pureza y la búsqueda de Dios, como señala Gregorio de Nisa al hablar del alma que según se aproxima a la luz se hace bella y toma la forma de este animal⁸². En la Biblia encontramos numerosas alusiones positivas a este ave, empleado con frecuencia como animal sacrificial⁸³. En el *Cantar de los Cantares* es frecuente referirse a la amada como paloma sin tacha⁸⁴.

El cuervo, por su color negro y por que se alimenta de cadáveres, representa por el contrario cualidades negativas. Según Réau, en el poema caldeo las diferentes expediciones las realiza un cuervo pero, dado que este animal era considerado impuro para los judíos, la Biblia lo sustituyó por la paloma⁸⁵ cuyas connotaciones desde antiguo han sido netamente positivas.

Para Agustín de Hipona la paloma que no se posa y regresa al arca es símbolo del fiel que huye del nuevo bautismo impuesto por los herejes⁸⁶, mientras que el cuervo representa al pecador⁸⁷.

Beato, basándose en Gregorio de Elvira, señala que cuervo es imagen del pecador que debe ser expulsado del arca, mientras que la paloma representa al Espíritu Santo que al no encontrar acogida entre los pueblos volvió al arca de la Iglesia de los Apóstoles hasta que pudo ser enviada de nuevo y regresó con la rama de olivo, *testimonio de la paz y la resurrección*⁸⁸.

Tertuliano afirma que, al igual que la paloma volvió con una rama de olivo que anunciaba el cese de la ira de Dios, también la paloma del Espíritu Santo *trae la paz de Dios y vuela hacia la tierra de nuestra carne al salir del baño, tras serle perdonados sus antiguos pecados, en todo lo cual la Iglesia corresponde a la figura del arca*⁸⁹.

Son muchos los autores que consideran a los animales de toda raza como alusión a la Iglesia formada por gentes de todo tipo. Este concepto se expresa claramente en Tertuliano que identifica a los animales no admitidos con los ídólatras y en Orígenes para quien la cohabitación de los animales representa la unión de todos en el Reino de los Cielos. San Jerónimo en el capítulo 22 de su escrito *Contra los luciferinos* afirma que en el arca *estaban el leopardo y el ciervo, el lobo y el cordero. En la Iglesia hay justos y pecadores, recipientes de oro y de plata que coexisten con recipientes de madera y de arcilla*⁹⁰.

⁸² CHEVALIER, Jean (Dir.): *Op. cit.* Pág. 797

⁸³ Lv. 12, 6-7: *Al cumplirse los días de su purificación, sea por niño sea por niña, presentará al sacerdote, a la entrada de la Tienda del Encuentro, un cordero de un año como holocausto, y un pichón o una tórtola como sacrificio por el pecado*

⁸⁴ Ct. 2,14, 5,2 y 6,9

⁸⁵ RÉAU, L.: *Op. cit.* 1996, p. 137

⁸⁶ AGUSTÍN DE HIPONA: *Tratado sobre el evangelio de Juan*. Madrid: BAC, 2005.

⁸⁷ AGUSTÍN DE HIPONA: *Enarraciones sobre los salmos*. Madrid: La editorial católica, 1965.

⁸⁸ BEATO DE LIÉBANA: *Op. cit.*, p. 277.

⁸⁹ TERTULIANO: *Op. cit.*, p. 137.

⁹⁰ Recogido en DULAHEY, Martine: *Op. cit.*, p. 247.

También San Agustín, en su *Conferencia con los donatistas* que deseaban una iglesia de puros, señala que *tras la partida del cuervo, no faltaban en el arca otros animales impuros. Queda de todo, animales puros y animales impuros, mientras dura el diluvio, mientras dure este mundo*⁹¹.

Un texto que claramente se relaciona con este concepto de la universalidad del mensaje de Cristo y de la Iglesia lo encontramos en el Apocalipsis 5,9 cuando los vivientes y los veinticuatro ancianos adoran al Cordero diciendo *Tú eres digno de tomar el rollo y romper sus sellos, porque fuiste sacrificado, y derramando tu sangre redimiste para Dios gentes de toda raza, lengua, pueblo y nación*.

Para algunos autores, como Michel Pastoureau, los animales representados en el arca tienen también sentido simbólico. Según Pastoureau, el que la Biblia no especificase qué animales formaban parte de la expedición dejó una gran libertad a los creadores para incluir unos u otros según el sistema de valores y los conocimientos de cada época. Es fácil en ocasiones identificarlos por algunos de sus atributos pero en la mayor parte de los casos, muchos crean confusión, ya que no fueron hechos para ser reconocidos sino como representación del concepto⁹².

Sin embargo, cuando aparecen los animales hay uno presente en todas las representaciones del arca desde el arte carolingio a fines de la Edad Media: el león. Este animal aparece representado junto a otros cuadrúpedos grandes que pueden variar aunque son frecuentes el oso, el jabalí y el ciervo. En un primer momento, el oso, rey de los animales en las sociedades germánicas, comparte protagonismo con el león, el principal para la cultura grecolatina y hebrea, pero progresivamente el segundo irá desplazando al primero en importancia.

El oso en todas las tradiciones germánicas desde el paleolítico representaba al rey de los animales por su fuerza y por su semejanza al hombre. El mundo germánico ve en este animal dotado de gran fuerza un símbolo del hombre salvaje y son múltiples las leyendas de héroes nacidos de una mujer y un oso. En la tradición hebrea, por el contrario, el oso aparece retratado casi siempre como un animal peligroso ante el que el fiel pide protección⁹³. Para Pastoureau, la progresiva relegación del oso a partir del año mil se debe a la actitud de la Iglesia que demonizará al animal atribuyéndole vicios como la pereza, la glotonería o la brutalidad frente a la imagen regia y noble del león, animal que por otra parte se asociará con frecuencia a la imagen del propio Cristo.

⁹¹ Ídem.

⁹² PASTOUREAU, Michel: *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*. Buenos Aires: Katz, 2006, p. 63 y ss.

⁹³ 1 S 17, 34-37: *Respondió David a Saúl: "Cuando tu siervo estaba guardando el rebaño de su padre y venía el león o el oso y se llevaba una oveja del rebaño, salía tras él, lo golpeaba y se la arrancaba de sus fauces, y si se revolvía contra mí, lo sujetaba por la quijada y lo golpeaba hasta matarlo. Tu siervo ha dado muerte al león y al oso, y ese filisteo incircunciso será como uno de ellos, pues ha retado a las huestes del Dios vivo". Añadió David: "Yahvé que me ha librado de las garras del león y del oso, me librará de la mano de ese filisteo". Dijo Saúl a David: Vete, y que Yahvé sea contigo. Lm 3, 10-11: Me ha acechado como un oso, como un león escondido. Ha intrincado mi camino para desgarrarme, me ha dejado destrozado.*

La familia de Noé, familia de Cristo

En la calle central de ambas imágenes se encuentran representados los familiares de Noé, su esposa, sus tres hijos y las esposas de estos.

Es frecuente en muchos comentarios encontrar la alusión a que la división *tricamerata* del arca alude a los tres hijos de Noé, Sem, Cam y Jafet, mediante los cuales se poblará la tierra con una nueva humanidad superviviente del diluvio.

En su *Comentario al Apocalipsis*, Beato de Liébana establece entre las siete almas que *se le conceden al santo y justo Noé* y las siete Iglesias que se salvarán del fuego del Juicio y reinarán en la nueva tierra⁹⁴.

Orígenes en su *Segunda homilía sobre el Génesis* dice que son *pocos los que se salvan con Noé y mantienen con él la más estrecha relación de parentesco, del mismo modo que nuestro Señor Jesucristo, el verdadero Noé, tiene pocos íntimos, pocos hijos y parientes que sean partícipes de su palabra y capaces de su sabiduría*⁹⁵. También San Hilario en el capítulo 13 de su obra *De los misterios* afirma que *Abriga a sus hijos en el arca de su doctrina y de su Iglesia*⁹⁶.

En la parte dedicada al arca y el Diluvio de la *Glosa ordinaria*, Strabo señala que igual que Noé fue liberado por el agua y la madera con su familia, la familia de Cristo es liberada por el bautismo y la cruz.

Si el arca representa a la Iglesia y Noé al propio Jesús, como veremos luego en detalle, las gentes que lo habitan son sin duda pueblo de Dios.

Noé: imagen del justo, imagen de Cristo

En la parte alta del arca de las dos representaciones encontramos la figura de Noé que, desde las más antiguas interpretaciones del tema, se ha entendido como imagen del justo salvado por la misericordia de Dios. Además de en el Génesis, así aparece recogido en el Eclesiástico cuando se dice que *Noé fue hallado íntegro y justo, y en el tiempo de la ira hizo posible la reconciliación. Gracias a él un resto sobrevivió en la tierra, cuando llegó el diluvio. Con él se pactaron alianzas eternas, para que el diluvio no exterminara a todos los vivientes* y en el Cuarto Canto del Siervo de Yahvé donde el profeta Isaías retoma la figura de Noé para hacer alusión a la misericordia de Dios y la alianza establecida⁹⁷.

También Pablo en su *Epístola a los Hebreos* menciona a Noé como modelo de fe⁹⁸ y Pedro, en su segunda carta, alude al patriarca como ejemplo del justo al que la mi-

⁹⁴ BEATO DE LIÉBANA: *Op. cit.*, p. 273

⁹⁵ ORÍGENES: *Op. cit.*, p. 114.

⁹⁶ DULAHEY, Martine: *Op. cit.*, p. 243-44.

⁹⁷ Is 54, 9-10: *Será para mí como en tiempos de Noé como juré que no pasarían las aguas de Noé más sobre la tierra, así he jurado que no me irritaré más contra ti, ni te amenazaré. Porque los montes se correrán y las colinas se moverán, mas mi amor de tu lado no se apartará y mi alianza de paz no se moverá-dice Yahvé, que tiene compasión de ti.*

⁹⁸ Hb 11, 7: *Por la fe, Noé, advertido sobre lo que aún no se veía, con religioso temor construyó un arca para salvar a su familia; por la fe, condenó al mundo y llegó a ser heredero de la justicia según la fe.*

sericordia de Dios libra del castigo⁹⁹, tal y como aparece en el arte paleocristiano ya que formaba parte de la oración para la recomendación del alma del difunto.

Pero la imagen de Noé se ha entendido también como prefiguración del propio Cristo. Uno de los textos que más claramente establece la relación entre la figura de Noé y Cristo es la segunda de las *Homilias sobre el Génesis* de Orígenes dedicada al Arca de Noé¹⁰⁰ en la que el alejandrino plantea que el diluvio es figura del advenimiento de Cristo, que el arca es imagen de la Iglesia y que Noé es figura de Jesucristo al que llama *Noé espiritual*.

Clemente de Roma en su *Carta a los Corintios* 9,2 dice que *Noé fue hallado fiel y tuvo como ministerio de predicar al mundo un nuevo nacimiento y el Maestro salvó por él a los seres vivos que, en concordia, habían entrado en el arca*¹⁰¹ y Gregorio de Elvira, en su *Tratado sobre el arca de Noé*, afirma que el patriarca es prefigura de Cristo porque su nombre significa *descanso* y Jesús dijo a los que le escuchaban *Venid a mí todos los que estáis cansados y agobiados y yo os aliviaré* (Mt. 11, 28)¹⁰².

También Hugo de San Víctor en su *De arca Noe morali* afirma tajantemente que el arca es la Iglesia y Noé representa a Cristo que la gobierna y por el que surge una nueva humanidad¹⁰³.

Noé se salva del diluvio y, en medio de la destrucción del mundo, emerge como principio de una nueva humanidad y se convierte así en prefiguración de Cristo. Según Juan Chapa, *Noé, el justo del que nacerán todas las naciones prefigura a Cristo, el único justo y primogénito de todos los hombres*¹⁰⁴. Además, su papel al frente del arca, imagen de la Iglesia, que se ha expuesto anteriormente, también refuerza esta relación con Jesucristo.

Conclusiones

El *Breviarium Historia Catholicae* de Rodrigo Jiménez de Rada, custodiado en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, es un excelente ejemplar, testigo de las nuevas corrientes de pensamiento en la interpretación de la Biblia que inicia, entre otros, Petrus Comestor en su *Historia Scholastica*, que tanta influencia tuvo en el texto de Jiménez de Rada.

Las relaciones apuntadas con el manuscrito de la Real Academia de la Historia que contiene esta última obra y que procede de San Pedro de Cardaña, donde en fechas cercanas pudo copiarse también el Beato Manchester, parecen sugerir interesantes

⁹⁹ 2 Pe 2, 4-10: *Pues si Dios no perdonó a los ángeles que pecaron (...), si no perdonó al antiguo mundo, aunque preservó a Noé, heraldo de la justicia, y a otros siete, cuando hizo venir el diluvio sobre un mundo de impíos (...) es porque el Señor sabe librar de la prueba a los piadosos y guardar a los impíos para castigarles en el día del Juicio.*

¹⁰⁰ Vid. ORÍGENES: *Op. cit.*, 1999.

¹⁰¹ Recogido en DULAEY, Martine: *Op. cit.*, p. 230

¹⁰² Ídem.

¹⁰³ HUGO DE SAN VÍCTOR: *Op. cit.*, *De arca Noe morali*, cap. V, col. 629D

¹⁰⁴ CHAPA, Juan (Ed.): *Historia de los hombres y acciones de Dios: La historia de la salvación en la Biblia*. Madrid: Rialp, 2000, p. 52.

vínculos entre unos y otros códices, diferenciando además al *Breviarium* complutense del modelo escurialense. Además, pese a la evidente filiación francogótica del manuscrito, existen interesantes relaciones con otros códices de procedencia anglosajona.

Además de su calidad material y artística, este ejemplar es un superviviente de diferentes avatares históricos hasta casi desaparecer en la Guerra Civil de 1936. Afortunadamente la ejemplar actuación de los bibliotecarios en 1937 y la restauración realizada a finales del siglo XX permiten aún hoy contemplarlo.

Como se ha señalado, el tema del arca de Noé y el Diluvio es uno de los más ricos en significado de la iconografía cristiana, lo que ha determinado su frecuente representación en todas las épocas. Las divisiones internas, el número de pisos o la forma triangular del arca han sido objeto de extensa reflexión en la patristica y la exégesis medieval. Sin embargo, llama la atención la estrecha relación que las imágenes del *Breviarium Historiae Catholicae* muestran con los diferentes textos bíblicos y exegéticos, aparentemente continuando una tradición vinculada al mundo manuscrito y que lo diferencia de la mayoría de representaciones mucho menos detalladas del tema que encontramos a lo largo de los siglos en soportes pictóricos de gran formato y escultóricos.