

# Los reproches de Natán: Origen, variación y expansión de un tema iconográfico del Antiguo Testamento

Mónica Ann WALKER VADILLO

Universidad Complutense de Madrid  
ioreth.ni.balor@gmail.com

La referencia bíblica de los reproches de Natán, o la censura del profeta Natán a David, se encuentra en 2 Samuel 12: 1-19 y es el tema principal del salmo 51 donde los reproches de Natán se unen al arrepentimiento de David. En esta narración, Natán reprocha al rey David su adulterio con Betsabé, agravado por el asesinato del marido de ésta, Urías el Hitita, a través de una parábola. En la parábola un hombre rico le robó la única oveja que poseía un hombre pobre para dársela de comer a una visita inesperada, a pesar de que el hombre rico tenía una gran cantidad de ganado “lanar y vacuno.” David al escuchar esta historia se encolerizó y dijo que había que castigar al hombre rico. Natán le contestó, “¡Tú eres ese hombre!” Y a continuación le comunicó el castigo que Dios había decidido: el hijo que le había dado Betsabé moriría llegado el séptimo día después de su nacimiento. La iconografía más común para representar este episodio es la de David, de rodillas o sentado en su trono, arrepentido y Natán acusándolo de pie. Sin embargo, los artistas del Medioevo adaptaron esta iconografía e incluyeron en los reproches de Natán un ángel, la alegoría del arrepentimiento (Metanoia) y la figura de Betsabé. Tan sólo la figura de Betsabé es común a las dos tradiciones, la Occidental y la Oriental, siendo el ángel y Metanoia ejemplos que sólo se pueden encontrar en el Imperio Bizantino. Estas figuras fueron introducidas a pesar de que en la narración bíblica no se mencionan. El objetivo de este estudio es el de examinar los orígenes de la iconografía de los reproches de Natán y las variaciones iconográficas que posteriormente tuvieron lugar, aunque se prestará especial atención a la introducción de la figura de Betsabé. Se intentará explicar las razones por las cuales se introdujo esta figura y cómo se extendió este tema iconográfico por Oriente y Occidente.

En primer lugar cabe destacar los orígenes de la iconografía de los reproches de Natán. Como es bien sabido, cuando los primeros artistas cristianos se vieron ante la novedosa y difícil situación de ilustrar la Biblia, éstos buscaron en el arte grecorromano composiciones y tipologías que tuvieran un significado similar.<sup>1</sup> Estas

---

<sup>1</sup> K. WEITZMANN, *Byzantine Book Illumination and Ivories*, Londres, 1980, p. 55.



Fig. 1. Londres, British Museum. Fragmento de un sarcófago romano. Un poeta y su *musa*.

imágenes requerían leves modificaciones para adaptarlas a las necesidades del nuevo arte cristiano. La imagen de David sentado en su trono, o de pie, escuchando las acusaciones de Natán de pie se puede relacionar con imágenes grecorromanas de diálogo entre una figura sentada y una figura de pie, o incluso entre dos figuras de pie.<sup>2</sup> Pongamos por ejemplo, un fragmento de un sarcófago del Museo Británico donde aparece representado el diálogo entre un poeta y su *musa* (Fig. 1). La tipología básica de esta composición es similar a la de David y Natán y por lo tanto se puede considerar como origen iconográfico de

ésta. Una vez establecido el origen de esta tipología, las modificaciones que se realicen sobre la misma se tienen que buscar directamente en la Biblia, los comentarios bíblicos o en las prácticas cristianas. De esta manera, cuando en oriente empieza a aparecer la figura de David arrodillado no es más que la visualización de la práctica confesional bizantina y no requiere la búsqueda de una fuente extrabíblica como ha resaltado Leslie Brubaker en su estudio sobre visión y significado en Bizancio.<sup>3</sup> Más aún, la introducción en algunos ejemplos iconográficos del cuerpo sin vida de Urías el Hitita o de la parábola del hombre rico que roba al pobre junto a los reproches de Natán pueden encontrar sus orígenes directamente en los textos y comentarios bíblicos ya mencionados.

La iconografía de los reproches de Natán, pues, tuvo un arquetipo muy definido que probablemente fuera común tanto para Oriente como para Occidente. Algunos investigadores como Kurt Weitzmann han considerado la probable existencia ya entrado el siglo IV d.C de ciclos iconográficos representando la vida de David. De hecho, el ciclo iconográfico más antiguo que ha sobrevivido donde aparece ilustrada la vida del rey David es el Libro de Reyes del siglo V que se encuentra en Berlín, también conocido como *Quedlinburg Itala* (Berlín, Staatsbibliothek Preussischer Kul-

<sup>2</sup> H. BUCHTHAL, *The Miniatures of the Paris Psalter: A Study in Middle Byzantine Painting*, Londres, 1938, p. 27.

<sup>3</sup> L. BRUBAKER, *Vision and Meaning in 9<sup>th</sup> century Byzantium*, Cambridge, 1999, p. 352.

turbesitz, Cod. theol. lat. fol. 485).<sup>4</sup> Desafortunadamente este manuscrito no contiene la iconografía de los reproches de Natán. Sin embargo, el salterio bizantino de Chludov (Moscú, Hist. Mus. MS. D.29) sí que contiene la iconografía de los reproches de Natán—donde Natán aparece de pie reprochando a un rey David sentado en su



Fig. 2. Utrecht, Universiteitsbibliotheek, Ms. Bibl. Rhenotraiectinae I Nr. 32, fol. 29r. Salmo 51, Los reproches de Natán.

trono— y Katheleen Corrigan considera que esta iconografía se remonta a ciclos iconográficos Paleocristianos.<sup>5</sup> La popularidad del rey David se tiene que entender en su contexto más literario porque su vida, narrada tanto en Reyes como en Samuel, se puede leer como la crónica de un aventurero plagada de eventos dramáticos extremadamente ricos en sus posibilidades iconográficas.<sup>6</sup> De estos primeros ciclos pocos han sobrevivido y menos aquellos que contenían la iconografía de los reproches de Natán. No es hasta el siglo IX cuando empiezan a aparecer tanto en Oriente como en Occidente manuscritos que contienen ésta iconografía y curiosamente en ambos casos la figura de Betsabé ya se encuentra como una variación iconográfica dentro del repertorio de los artistas cristianos. La presencia de Betsabé en estos manuscritos se podría deber, como ha mencionado Louis Réau, a que ella era considerada la fuente y el origen del mal que descendió sobre la casa de David.<sup>7</sup> Por lo tanto, su presencia en los reproches no hace más que enfatizar el pecado cometido por David. También es posible que se la incluyera siguiendo literalmente el encabezado del salmo 51 al que solía acompañar en los manuscritos, “Cuando el profeta Natán fue a verlo por haber cometido David adulterio con Betsabé.”

Probablemente el manuscrito más antiguo que ha llegado hasta nosotros con esta iconografía en Occidente es el Salterio de Utrecht (Utrecht, Universiteitsbi-

<sup>4</sup> K. WEITZMANN, *Late Antique and Early Christian Book Illumination*, Londres, 1977, p. 13. Este manuscrito no contiene la iconografía de los reproches de Natán, sin embargo es un claro ejemplo de la importancia de los ciclos iconográficos que inicialmente se ilustraron.

<sup>5</sup> K. CORRIGAN, “Pictorial Sources and Function of the Utrecht Psalter,” en *The Utrecht Psalter in Medieval Art: Picturing the Psalms of David*, p. 87.

<sup>6</sup> WEITZMANN, *Byzantine Book Illumination and Ivories*, pp. 73-74.

<sup>7</sup> L. RÉAU, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*, Barcelona, 2000, p. 324.

blitheek, MS Bibl. Rhenotraiectinae I Nr. 32, fol. 29r) creado entre el 816 y el 835 en el monasterio de Hautvillers en Reims (Fig. 2).<sup>8</sup> Como se puede observar, en el salterio, Natán se encuentra a la derecha de la composición con la mano derecha extendida acusando a David y con la izquierda señalando la representación de la parábola del hombre rico y el hombre pobre. David se enfrenta al profeta señalando a Betsabé (¿tal vez como fuente y origen del mal?) que se encuentra detrás de él, mientras que la figura de Urías el Hitita yace inerte en la banda inferior. El hecho de que esta iconografía aparezca en este salterio en particular es testimonio suficiente de su importancia. Una de las peculiaridades del salterio de Utrecht es la de reproducir literalmente en imágenes el texto de los salmos.<sup>9</sup> Sin embargo, el salmo 51 es el único que ha sido representado sin aludir en ningún momento al texto, a pesar de que éste contiene suficientes elementos para formular su propia iconografía. Por el contrario, la imagen parece estar relacionada con el encabezado del salmo y con la narración bíblica a la que hace referencia. Por lo tanto se trata de una narración pictórica en vez de una metáfora como las que acompañan al resto de los salmos. Según Koert van der Horst en su estudio sobre el salterio de Utrecht, el salmo 51 era el más importante dentro de los salmos penitenciales, ya que era a éste al que se recurría en numerosas ocasiones durante los actos de devoción públicos y privados ya que era el que mejor expresaba los sentimientos de culpabilidad y arrepentimiento.<sup>10</sup>

Cabe mencionar brevemente las fuentes iconográficas del salterio de Utrecht y su posterior repercusión en el arte medieval ya que este salterio en sí mismo fue fuente iconográfica de otros muchos durante la Edad Media. Hoy en día existe una división casi insalvable entre los investigadores que opinan que el salterio debería considerarse una obra de arte original y los que opinan que se trata de una copia o de ciclos iconográficos anteriores—probablemente de origen paleocristianos y bizantinos.<sup>11</sup> Aunque, según Tikkanan, es más probable que el manuscrito fuera una obra original carolingia, bastante ecléctica, con algunos elementos iconográficos recogidos de ejemplos de la tardoantigüedad occidental—como por ejemplo los reproches de Natán.<sup>12</sup> Por otro lado, Gertrude Benson y D.T. Tselos demostraron de forma satisfactoria que el salterio de Utrecht es una copia de un salterio griego o italiano creado entre el siglo VII u VIII, que a su vez era una copia de un manuscrito del siglo V.<sup>13</sup> No cabe duda de que en las bibliotecas del imperio Carolingio había copias y manuscritos originales de origen paleocristiano y bizantino que probablemente hubieran sido

<sup>8</sup> K. VAN DER HORST, W. NOEL y W. WÜSTEFELD, ed., *The Utrecht Psalter in Medieval Art: Picturing the Psalms of David*, Westrenen, 1996.

<sup>9</sup> K. VAN DER HORST, "The History of the Manuscript," en *The Utrecht Psalter in Medieval Art: Picturing the Psalms of David*, p. 70.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 72-74.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 80.

adquiridas por el arzobispo Ebbo de Reims, hermano de leche y bibliotecario de Louis el Piadoso, en sus visitas a Roma. Al fin y al cabo, los manuscritos paleocristianos romanos eran considerados como ejemplo, modelo y fuente de inspiración para la creación de manuscritos durante la *renovatio* carolingia.<sup>14</sup>

No se sabe para quién fue creado el salterio de Utrecht, tal vez para Luis el Piadoso, pero sí se sabe que en algún momento le perteneció a Carlos el Calvo quien mandó crear una copia del salmo 51 para la cubierta de un salterio (París, Bibliothèque nationale de France, Ms. Lat. 1152) unos cuarenta años después (entre el 860 y el 870) en Metz (fig. 3).<sup>15</sup> Como se puede observar el medio artístico es distinto, ya que la cubierta está hecha de marfil, y esto va a condicionar la manera en la que la imagen del salterio de



Fig. 3. París, Bibliothèque nationale de France, Ms. Lat. 1152. Cubierta del Salterio de Carlos el Calvo. Los reproches de Natán y la parábola del hombre rico y el hombre pobre.

Utrecht se va a adaptar. Los elementos iconográficos son los mismos. En la banda superior Natán reprocha a David sus fechorías. Betsabé se encuentra detrás de David. En la banda central yace el cuerpo sin vida de Urías el Hitita, mientras que en la banda inferior se encuentra la parábola del hombre rico y el hombre pobre. Se trata de los mismos elementos, pero más condensados y con algunas variaciones en el estilo arquitectónico y en la posición de las figuras de la banda inferior.

<sup>14</sup> Ibid., p. 77.

<sup>15</sup> J. BECKWITH, *Early Medieval Art*, Londres, 1969, p. 47.

La movilidad del salterio de Utrecht no deja de sorprender a aquellos que lo estudian, ya que después de estar en Metz nada se sabe de su paradero hasta que resurge en Canterbury alrededor del año 1000. Algunos investigadores han sugerido que la aparición del salterio de Utrecht en Canterbury se debía a la necesidad de obtener manuscritos del continente después de las reformas monásticas llevadas a cabo por San Dunstan, arzobispo de Canterbury durante los años 960-978. Sin embargo, Koert van der Horst propone que el salterio debió llegar a Inglaterra mucho antes, probablemente a principios del siglo X, como parte de la dote de Judit, hija de Carlos el Calvo, con motivo de sus desposorios con el rey Aethelwulf de Wessex, padre del futuro rey Alfredo.<sup>16</sup> Una vez en Canterbury, el salterio de Utrecht causó tal impresión que los artistas ingleses hicieron no una, sino tres copias en distintos periodos artísticos: éstos son el salterio de Harley (London, British Library, Harley MS 603), creado a principios del siglo XI, el salterio de Eadwine (Cambridge, Trinity College Library, MS R.17.1), creado entre 1155 y 1160, y el salterio de París (París, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 8846, fol. 88v), creado entre 1180 y 1200—aunque sólo Eadwine y París contienen la iconografía de los reproches de Natán. La ausencia de este tema iconográfico en Harley se debe ante todo a que nunca fue terminado. En términos iconográficos, la imagen de los reproches de Natán es la misma en Eadwine que en Utrecht. Cabe destacar que en el salterio de Eadwine en vez de crear las ilustraciones con tinta marrón, los artistas anglosajones, trabajando en el estilo de la escuela de Winchester, usaron tinta de colores (roja, verde y azul) para adaptar el salterio de Utrecht a los gustos estéticos del momento.<sup>17</sup> Por otro lado, a pesar de que la iconografía es similar, el salterio de París posee unas variaciones muy significativas. La imagen de los reproches en sí es la misma con Natán, David y Betsabé. En la banda inferior se ha añadido un grupo de soldados que miran el cuerpo inerte de Urías el Hitita. Además, ha desaparecido la representación de la parábola del hombre rico y el hombre pobre, habiendo sido sustituida por dos representaciones literales del texto del salmo 51. Más aún, la imagen ha sido pintada, algo que le confiere una cualidad estética muy distinta a Utrecht.<sup>18</sup> Ésta nueva cualidad pudo ser el resultado de la gran influencia que el arte bizantino tuvo no sólo en Inglaterra, sino en todo el continente europeo, durante el siglo XII. William Noel ha sugerido que el artista del salterio de París tuvo acceso a manuscritos bizantinos y que habiendo reconocido el elemento clásico en el salterio de Utrecht intentó adaptar esa nueva estética al salterio de París, convirtiéndolo en algo nuevo a pesar de estar basado en las mismas líneas que había creado al artista de Utrecht.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> K. VAN DER HORST, "The History of the Manuscript," p. 34.

<sup>17</sup> O. E. SAUNDERS, *English Illumination*, Nueva York, 1969, pp. 25-27.

<sup>18</sup> W. NOEL, "The Utrecht Psalter in England: Continuity and Experiment," en *The Utrecht Psalter in Medieval Art: Picturing the Psalms of David*, p. 122.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 155.

La existencia de estos dos manuscritos, los salterios de Eadwine y París, nos dan una oportunidad casi sin precedentes de comparar el trabajo de distintos artistas usando un mismo modelo. Sin embargo, no se pueden considerar copias propiamente dichas. Es decir, estos manuscritos no son nada parecidos a una reproducción facsímil de hoy en día. Se tratan de nuevos manuscritos que han usado otro con elementos clásicos como fuente de inspiración. Como ya se ha mencionado, los manuscritos de la tardoantigüedad y paleocristianos eran considerados autoritativos y eran un evidente punto de partida por su valor como ejemplos del pasado glorioso de la Iglesia.<sup>20</sup> Pero más que emularlos, los artistas del salterio de Eadwine y de París adaptaron el salterio de Utrecht a los gustos estéticos de la época en la que fueron creados y a las necesidades del mecenas que los encargó.

Lejos de ser estos los únicos ejemplos de la iconografía de los reproches de Natán con Betsabé como partícipe en los manuscritos occidentales, en Francia tenemos una imagen más en la Biblia de los Cruzados (Nueva York, The Pierpont Morgan Library, Ms. 638, fol. 42v) creada a mediados del siglo XIII para San Luis de Francia (Fig.4).<sup>21</sup> Se trata de una biblia pictórica a la que originalmente no acompañaba ningún texto, pero como con el salterio Utrecht, el manuscrito pasó por muchos sitios y muy distintas épocas y no sólo por manos cristianas sino que también pasó por manos persas y judías quienes añadieron comentarios en los bordes del manuscrito. Éste es el único ejemplo del que se tiene constancia en el que aparece no sólo Natán, David y Betsabé, sino el hijo de éstos. Betsabé sostiene en su regazo a su hijo, el cual mira hacia David y Natán. Se trata de una clara referencia al castigo que Dios impondrá a David por sus pecados: la muerte de su hijo.

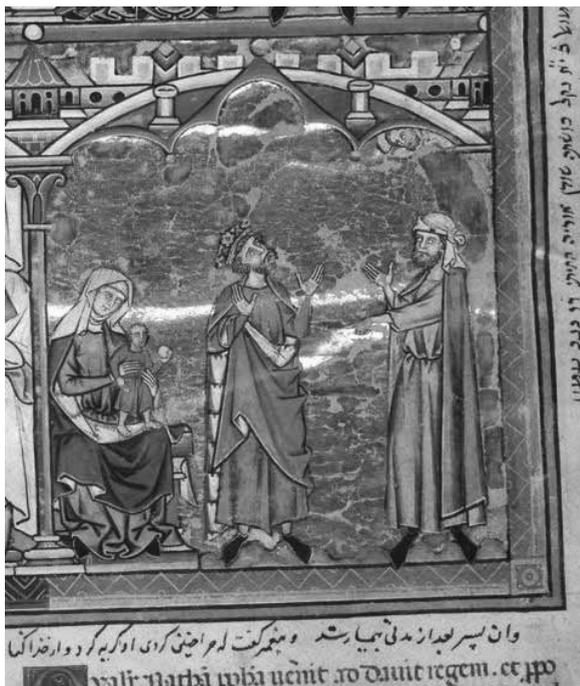


Fig. 4. Nueva York, Pierpont Morgan Library, Ms. 638, fol. 42v. Biblia Morgan. Los reproches de Natán.

<sup>20</sup> K. VAN DER HORST, "The History of the Manuscript," p. 77.

<sup>21</sup> I. F. WALTHER y N. WOLF, *Códices Ilustres: Los manuscritos más bellos del mundo desde 400 hasta 1600*, Londres, 2003.



Fig. 5. París, Bibliothèque nationale de France, Ms. Grèc 510, fol. 143v. Homilía de Gregorio de Nacianzo. Los reproches de Natán..

Pocos ejemplos más se encuentran en Occidente de los reproches de Natán con Betsabé después del siglo XIII. Tan sólo un ejemplo, conocido a través de su descripción en el catálogo de la biblioteca en la que se encuentra puede dar fe de la supervivencia de esta iconografía en Occidente: las Horas de Ango de Rouén (París, Bibliothèque nationale, Nov. Adq. Lat. 392, fol. 85v) creadas en el siglo XVI. Parece ser que a partir del siglo XIII la iconografía más común de los reproches de Natán vuelve al arquetipo de la figura sentada en su trono o de pie siendo acusado por una figura de pie.

Algo similar pasa en Oriente. Al otro lado del continente europeo, en el Imperio Bizantino, aparece entre el 879 y el 883 la iconografía de los reproches de Natán en una Homilía de Gregorio de Nazianzo (París, Bibliothèque nationale de France, Ms. Grèc 510, fol. 143v) (fig. 5). La escena se encuentra en la franja

superior derecha del folio. Natán, vestido con túnica y palio, se encuentra a la derecha. La mano derecha está levantada, acusando a David. Éste se encuentra en el centro, ataviado con ropajes de la realeza bizantina y prosternado con las manos levantadas en súplica —se trata ésta de una variación iconográfica que sólo aparece en los ejemplos bizantinos (con una o dos excepciones en Occidente) y que se puede explicar a través de las prácticas confesionales bizantinas sin tener que buscar su origen en el arte grecorromano como ya se ha mencionado antes—.<sup>22</sup> Detrás de David se encuentra un ángel, también vestido con túnica y palio, cuya presencia se puede explicar como la mano que ejecutará la sentencia de Dios.<sup>23</sup> A la izquierda de

<sup>22</sup> H. BUTCHTHAL, *The Miniatures of the Paris Psalter: A Study in Middle Byzantine Painting*, p. 28. Ver también L. BRUBAKER, *Vision and Meaning in 9<sup>th</sup> century Byzantium*, p. 352.

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp. 27-30.

la composición se puede ver el trono imperial con características bizantinas y detrás del trono, bajo un baldaquín ricamente decorado, se encuentra Betsabé coronada, enjoyada y cubierta por un velo, con una mirada que podría caracterizarse como de tristeza que anticipa la noticia del castigo impuesto por Dios. Esta variación iconográfica en la que Betsabé se encuentra dentro de una estructura arquitectónica en vez de estar en frente de ésta como en los ejemplos iconográficos de Occidente, parece ser de origen bizantino.

También proviene de Constantinopla un salterio (París, Bibliothèque nationale, Ms. Grèc 139, fol. 136v) creado en el siglo X que contiene la iconografía de los reproches Natán (fig. 6).<sup>24</sup> El folio en cuestión contiene una narración

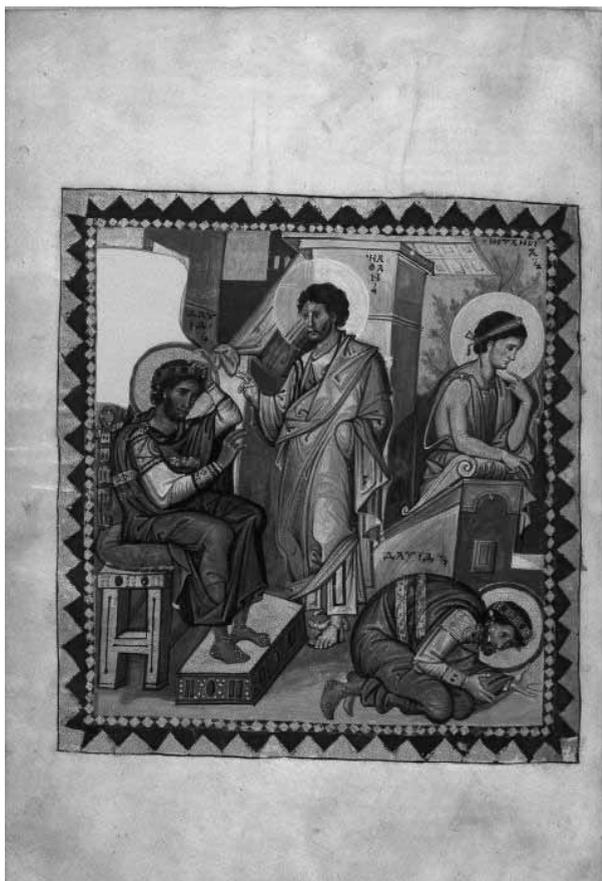


Fig. 6. París, Bibliothèque nationale, Ms. Grèc 139, fol. 136v. Salterio griego de París. Los reproches de Natán.

continua con dos episodios distintos de la historia representados. A la izquierda de la composición se encuentra los reproches de Natán propiamente dichos y a la derecha se encuentran la penitencia de David junto con una alegoría del Arrepentimiento (Metanoia) con los rasgos de una mujer afligida —otra variación iconográfica propia del arte bizantino—.<sup>25</sup> En los reproches de Natán, el profeta se encuentra a la derecha vestido con túnica y palió. Su mano derecha está levantada acusando a David. David, sentado en un trono dorado de respaldo alto con vestimentas y corona bizantinas, se lleva la mano a la cabeza preparándose para quitarse la corona. Detrás de David, una mano pudibunda ha borrado la figura de Betsabé, probablemente por creer que ésta era la fuente y

<sup>24</sup> I.F. WALTHER y WOLF, *Codices Illustres*, p. 112.

<sup>25</sup> L. RÉAU, *Iconografía del arte cristiano*, p. 324.

el origen del mal por la cual pecó David.<sup>26</sup> Es muy posible que la figura de Betsabé tuviera los mismos rasgos y estuviera vestida de la misma manera que la Betsabé que aparece en la Homilía de Gregorio de Nazianzo antes mencionada.

Otro manuscrito que también fue creado en los escritorios de Constantinopla en el siglo XI, es el Salterio de Bristol (Londres, The British Museum, Ms. Add. 40 731, fol. 82v). Este salterio como se puede observar tiene una iconografía muy similar a la de las Homilías de Gregorio de Nazianzo aunque en vez de un ángel, detrás de David se encuentra la alegoría de Arrepentimiento (Metanoia) como en el salterio griego de París. Betsabé vuelve a estar sentada dentro de una estructura arquitectónica mirando hacia Natán y David pero apartada de ellos. Una vez más, su función en la imagen es la de enfatizar los pecados cometidos por David ya que estos estaban directamente relacionados con su adulterio y el asesinato de Urías el Hitita, siendo Betsabé la causa y el origen del mal según los comentaristas bíblicos.

En este mismo siglo, el siglo XI, aparecen el salterio de Teodoro (Londres, The British Museum, Ms. Add. 19.352) y el salterio Barberini (Roma, Biblioteca Vaticana, Ms. Barberini graecus 372). Gracias a que el colofón ha sobrevivido sabemos que el salterio de Teodoro fue creado en el monasterio de Studion cerca de Constantinopla por el monje Teodoro —de ahí su nombre— como un regalo para el abad del monasterio, Miguel de Studion.<sup>27</sup> Por otro lado, el salterio Barberini fue creado en los escritorios de Constantinopla en ese mismo siglo. Ambos salterios tienen la misma iconografía de los reproches de Natán. En ambos casos tenemos a Natán de pie acusando a David, quien se encuentra sentado en su trono como en el salterio de París. Detrás de él se encuentra Betsabé bajo un baldaquín ricamente ataviada como hemos visto en los ejemplos anteriores, y además nos encontramos con el ángel que ejecutará la sentencia de Dios.

Los investigadores que han estudiado los salterios en Bizancio, tales como Nikodim P. Kondakov,<sup>28</sup> Johan Tikkanen,<sup>29</sup> o Sirarpie Der Nersessian,<sup>30</sup> coinciden en que los artistas usaron una fuente en común en los escritorios de Constantinopla para crear sus manuscritos. Kondakov y Tikkanen mencionan que muchos salterios creados entre los siglos IX y XIV, se basan en un mismo modelo iconográfico tanto para las imágenes a folio completo como para las miniaturas que decoran los bordes. Más aún, Der Nersessian en su estudio sobre el salterio de Teodoro resaltó la

<sup>26</sup> BUTCHTHAL, *The Miniature of the Paris Psalter*, pp.27-28. Otra posibilidad es que en vez de ser Betsabé sea un ángel aunque no parece que un ángel pudiera inspirar el tipo de destrucción de la imagen, la cual estaría mejor explicada si fuera Betsabé.

<sup>27</sup> T. NIKOLOVA HUOSTON, *Byzantine Medieval Hypertext: Pheodore Psalter* (recurso electrónico), 2003.

<sup>28</sup> N. PAVLOVICH KONDAKOV, *Histoire de l'art byzantin, considéré principalement dans les miniatures*, París, 1886-1891.

<sup>29</sup> J. J. TIKKANEN, *Die Psalterillustration im mittelalter*, Soest, 1975.

<sup>30</sup> S. DER NERSESSIAN, *L'illustration des psautires grecs du Moyen âge*, París, 1966.

relación iconográfica existente entre el ya mencionado salterio de Chludov (siglo IX) y los salterios de Teodoro y Barberini, aunque en el salterio de Chludov no aparecen ni Betsabé ni el ángel ni Metanoia, tan sólo la tipología básica de David sentado en el trono y Natán acusándolo de pie —una tipología que ya se ha establecido al principio de este estudio como de origen grecorromano y que se mantiene constante durante toda la Edad Media tanto en Oriente como en Occidente. De hecho, Katheleen Corrigan menciona el salterio de Chludov en su estudio sobre las fuentes y función del salterio de Utrecht como uno de los posibles ciclos iconográficos que demuestran la existencia de ciclos de origen paleocristiano que fueron la fuente de inspiración para la creación iconográfica de los ciclos de la vida del rey David.<sup>31</sup> Esto supone una conexión entre las fuentes comunes que sirvieron tanto para Oriente como para Occidente.

Si se realiza un pequeño resumen comparativo entre los manuscritos que han llegado de Occidente y los que han llegado de Oriente demostrarán de qué manera se creó, varió y expandió la iconografía de los reproches de Natán.

A pesar de que los primeros ejemplos iconográficos que tenemos tanto en Europa como en Bizancio incluyen la figura de Betsabé en la iconografía de los reproches de Natán, donde Natán aparece de pie y David sentado en su trono, no hay que descartar la existencia de la misma iconografía sin Betsabé, como por ejemplo, la que se encuentra en el salterio de Chludov y otros manuscritos posteriores como el salterio del Vaticano, con la cual coexistía. Esta iconografía se puede remontar a un origen tipológico grecorromano donde se representa el diálogo entre una figura de pie y otra sentada. No podemos decir cuándo fue introducida la figura de Betsabé dentro de los reproches de Natán, pero podemos suponer que se la incluyó en una fecha temprana si tenemos en cuenta que la mayor parte de los investigadores creen que existía una fuente común tanto para los ejemplos de Oriente como para los de Occidente y que las primeras miniaturas que poseemos ya incorporan esta figura. El punto de origen de este arquetipo probablemente estuvieran en Roma durante la época paleocristiana y de ahí es posible que pasara a Europa y Bizancio a través de peticiones para copiar manuscritos antiguos en los monasterios de ambas zonas geográficas, o a través de regalos y ofrendas en misiones diplomáticas, entre otras posibilidades.

Si tenemos en cuenta las variaciones iconográficas de los ejemplos europeos y bizantinos, se puede observar que hay variaciones arquitectónicas y estilísticas, pero sobre todo hay una variación muy marcada en la posición de Betsabé. En los ejemplos bizantinos, Betsabé aparece sentada debajo de una estructura arquitectónica separada de la escena de los reproches. En este contexto ella es sólo una espectadora más. Sin embargo, en los ejemplos europeos, Betsabé se encuentra

---

<sup>31</sup> CORRIGAN, "Pictorial Sources and Function of the Utrecht Psalter," en *The Utrecht Psalter in Medieval Art: Picturing the Psalms of David*, p. 87.

de pie, o sentada sosteniendo a su hijo, en frente de una estructura arquitectónica, pero situada detrás de David. En este contexto deja de ser una espectadora más para convertirse en partícipe junto a David de los reproches de Natán, como si la culpa recayera en los dos y no sólo en David. Esto no sugiere que la iconografía de los reproches de Natán con Betsabé tuviera dos evoluciones distintas, una en Oriente y otra en Occidente. Siempre hay que tener en cuenta la permeabilidad que existía entre estas dos zonas, las cuales mantuvieron contactos diplomáticos y artísticos hasta la caída de Constantinopla en 1453. Ya se ha mencionado en varias ocasiones la posibilidad de que el salterio de Utrecht tuviera, aparte de un manuscrito paleocristiano, algún manuscrito bizantino como fuente iconográfica. Sí nos resulta curioso lo estables que son estas variaciones iconográficas, donde Betsabé está separada de la escena principal en los ejemplos bizantinos y donde Betsabé es partícipe de la escena principal en los ejemplos europeos. Es posible que esta diferencia tenga que ver con una forma de interpretación distinta sobre la narración en Oriente y Occidente.

Existen también diferencias muy interesantes sobre cómo se extendió este tema iconográfico. En Europa nos encontramos con un salterio, el salterio de Utrecht, que viaja desde el monasterio de Hautvillers en Reims hasta Metz y de ahí a Inglaterra. En cada parada, el manuscrito inspira la creación de otro con la iconografía de los reproches de Natán extendiéndose estos ejemplos desde el siglo IX hasta el siglo XIII. Después del siglo XIII es muy difícil encontrar esta iconografía la cual parece haber sido reemplazada por la tipología más simple de las dos figuras, David sentado en su trono y Natán de pie. Por otro lado, más que de expansión, en Bizancio habría que pensar en la supervivencia de una tipología dentro de los escritorios de Constantinopla, aunque también aquí parece que esta iconografía desaparece después del siglo XIII.

Cabe mencionar brevemente alguna de las razones por las cuales pudo desaparecer la figura de Betsabé de los reproches de Natán después del siglo XIII. Es importante resaltar que los reproches de Natán se encuentran entre los dos episodios clave de la historia: el pecado y el arrepentimiento o, por decirlo de otra manera, enlaza el pecado con la penitencia. A partir del siglo XIII, el énfasis religioso se centra en el arrepentimiento. De manera que los reproches de Natán son reemplazados por la penitencia de David y, siguiéndole muy de cerca, por la iconografía del pecado. Éste último aparece o bien a través del baño de Betsabé o bien a través de otros tipos iconográficos más explícitos del adulterio donde verdaderamente aparece Betsabé como fuente y origen del mal.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Para más información sobre la iconografía del baño de Betsabé ver M.A. WALKER VADILLO, *Bathsheba in Late Medieval French Manuscript Illumination: Innocent Object of Desire or Agent of Sin?* Lewiston, 2008.