

Motivos iconográficos del mundo romano en las miniaturas del «De Bello Iudaico», de Flavio Josefo

Cristina ALDANA NACHER
Universitat de València

INTRODUCCION

De entre los ricos fondos manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Valencia, hemos analizado el ejemplar del *De Bello Iudaico*, del historiador judío Flavio Josefo. Nos centramos en la rica decoración a base de interesantes miniaturas que adornan los siete libros y el prólogo de que se compone la obra.

Este manuscrito pasó a poder de la Biblioteca Universitaria de Valencia en el siglo XIX, junto con otros procedentes del monasterio de San Miguel de los Reyes, en la misma ciudad, habiendo llegado ahí como consecuencia de la descomposición de los reinos de Nápoles y Sicilia, ya que en un principio pertenecían a la Biblioteca Napolitana de los Reyes de Aragón¹.

El volumen que hemos podido manejar se halla encuadernado sobre tabla y mide 31 × 21 cm. El interior presenta un total de 244 hojas numeradas, con una caja de escritura cada una que contiene 31 líneas útiles, con letra del siglo XV.

Nos interesan las ocho hermosas hojas con miniaturas en oro y colores, de gran riqueza decorativa y simbólica, cada una de las cuales consta de un cuadrado o escena y una orla que rodea la primera página

de texto en cada libro y lleva motivos simbólicos diversos pertenecientes al mundo romano.

Dada la cantidad y lo prolijo del conjunto de las miniaturas, y debiéndonos ceñir a un texto necesariamente breve, pasaremos a estudiar sólo las correspondientes al prólogo y al libro primero, por otra parte las más completas y ricas iconográficamente, con la adición, además, de escenas de índole histórica.

DESCRIPCION DE LOS ELEMENTOS ICONOGRAFICOS DE LAS MINIATURAS

El *prólogo* del *De Bello Iudaico*, de Flavio Josefo (lám. 1), presenta en su primera hoja una amplia y compleja orla, que rodea al texto manuscrito enmarcándolo; los colores empleados en los diversos motivos que aparecen en ella son muy variados, destacando las gamas de azules, malvas, verdes y rosas, así como el amarillo, rojo, negro y oro en detalles más concretos de las figuras.

La parte inferior simula un «podium» con dos cuerpos salientes en los extremos; en estos últimos vemos en relieve sendas cabezas de Medusa. El centro se presenta como un friso corrido, con niños alados o «putti», en número de ocho; portan antorchas y armaduras antiguas, situándose en dos grupos, de modo que en la mitad, uno de ellos, arrodillado, sostiene el escudo de los soberanos de Nápoles: redondo y rodeado por gruesa corona de laurel, es cuartelado, el 1.º y 4.º con las cuatro barras o palos de la Corona de Aragón y el 2.º y 3.º con una cruz ponzada, que es la de los Duques de Calabria.

Las bandas laterales de la orla guardan una disposición similar, predominando en ellas su aspecto arquitectónico. Sobre los cuerpos salientes de la zona inferior se arrodillan un par de niños alados que vuelven a sostener sendos escudos de los reyes de Nápoles. Ascendiendo vemos una gran moldura vertical, con profusa y variada decoración en relieve, a base de armaduras, escudos, lanzas, cascos, etc.

La zona superior imita la forma de un enorme friso cóncavo, en cuyos extremos, se sitúan otra vez cuatro «putti»; dicha caja oculta en su centro la mitad de un panel rectangular; ante el panel aparece un águila negra, con la cabeza vuelta a su derecha y las alas explayadas, colgando de su cuello el escudo de los soberanos de Nápoles. Por encima vemos la esquematización irreal de un paisaje.

El aspecto compositivo general de la orla busca simular la forma de un altar o templo clásico romano, y así tiene un friso corrido en la parte superior y otro en la inferior, siendo los laterales las series de mol-

duras —en vez de columnas— de color azul oscuro y oro. Se trata, además, de una orla que repite numerosos elementos en su disposición, sobre todo en los lados, pero en la que, para evitar la monotonía, se varían ligeramente los motivos ornamentales o la posición de los mismos.

El otro elemento decorativo lo constituye el cuadrado rectangular con una escena, que vemos en el ángulo superior izquierdo de la caja de escritura y sirve de rico marco —simbólicamente hablando— a la primera letra del prólogo: la «Q» (de «QVONIAM»).

La escena que se describe tiene lugar ante un altar o ara rectangular; sobre el ara arden las llamas de un fuego, en el que se está quemando su antebrazo y mano un personaje situado a la izquierda de dicho altar; calza botas ligeras, porta túnica y, sobre ella, toga que le cubre en parte la cabeza; su rostro, barbado, expresa gran serenidad, sin mueca alguna de dolor.

Detrás del ara con el fuego sobresale una columna, encima de la cual hay una estatua que representa a un personaje con armadura y casco con cimera, sosteniendo un escudo y una lanza con trofeos.

A la derecha del ara se encuentra el otro personaje principal, un militar, imberbe, que contempla la escena con aspecto de admiración y pasmo. Tras este guerrero aparecen otros hombres y tres más junto al personaje que se quema el brazo.

Al fondo de la escena, asoma parte de un edificio: se trata de la zona superior de los fustes de dos columnas con capiteles de orden corintio; ambas columnas sustentan un entablamento y sobre ellas un friso corrido.

Una vez efectuada la descripción de los elementos iconográficos de las miniaturas del prólogo, pasaremos a ocuparnos de la del *Libro Primero* de la obra de Flavio Josefo (lám. 2). Esta hoja presenta igualmente una riquísima y amplia orla, de aspecto general similar a la anterior, pero con elementos iconográficos diferentes. Los colores empleados son los del prólogo. La zona inferior está enmarcada por sendos pedestales cúbicos, que a su vez sirven de base a los motivos superpuestos en las partes laterales. Entre los pedestales aparecen cuatro niños, los dos de los extremos vestidos con una túnica corta ceñida mientras sujetan unas armaduras; los dos niños del centro van desnudos, tienen alas y están de pie a la vez que sostienen un gran escudo ovalado, que es el de los soberanos de Nápoles, situado en el centro de la composición.

Las partes laterales, prácticamente idénticas en cuanto a motivos iconográficos se refiere, comienzan por debajo con el mencionado pedestal cúbico, en cuya cara se ve una escena en relieve: dos «putti» sobre un animal marino de larga cola (en la derecha) y otro niño alado a lomos de un león (a la izquierda). Encima de los pedestales —hacien-

do la función de columnas— se superponen una serie de diversos elementos, el primero de los cuales lo constituyen sendos jarrones con vientre ancho, cuello estrecho en el que destaca el motivo del bucráneo, y dos asas; sobre una especie de plataforma, vemos a tres niños desnudos, que con los brazos levantados sostienen una taza o cuenco macizo, que a su vez sirve de base de apoyo a unas esfinges aladas (dos a cada lado); encima de ellas se sitúa lo que parece ser un friso corrido —también con esfinges en relieve—, pues sólo se ven de él ambos extremos, ya que su centro queda oculto por la caja de escritura.

La zona superior de esta orla presenta en sus ángulos dos niños alados; a sus lados vemos dos jarrones de cuya boca salen llamas y se unen mediante una gruesa guirnalda vegetal a sendas cabecitas de carnero que van sobre el borde del ara central cuadrangular, cuyo relieve principal vuelve a ser el escudo de los reyes de Nápoles; varios árboles aparecen también aquí como fondo.

En general, el conjunto de la orla del Libro Primero adopta la disposición de un gran pórtico, sin elementos arquitectónicos en la zona inferior, con motivos laterales a modo de extrañas columnas y un friso corrido encima. Es una orla menos «maciza» que la del prólogo, con una estructura arquitectónica realmente insólita (es evidente su carácter inestable) y original, si bien repite casi simétricamente los laterales; la caja de escritura sería como el vano de este gran pórtico, al que además se le ha querido acentuar su carácter un tanto irreal, de arquitectura fantástica, con la adición de los elementos vegetales en las zonas inferior y —curiosamente— también en el superior.

La decoración de esta hoja del Libro Primero se completa con el *cuadrilo* situado en la zona superior izquierda de la caja de escritura, que sirve de lujoso —y rico simbólicamente— marco a la primera letra del libro primero: la «C» (de «CVM»). En este cuadrilo se desarrolla una escena relacionada con el mundo romano, como veremos. La parte inferior de la misma la ocupa un alto podio. Sobre dicho podio aparecen sentados tres personajes: el del centro lo hace sobre un trono, lleva túnica y toga y porta una corona de laurel en su cabeza; siendo la persona más importante del grupo, escucha y presenta sus brazos extendidos a un hombre vestido de militar, quien le tiende las manos, a la vez que asciende hacia él por una escalera ligera. A ambos lados del personaje central vemos otras dos personas: un militar y un civil que, sentados, contemplan la escena. A los pies de la escalerilla observan también la escena un grupo de soldados, parte de un ejército, entre los que destacan sus escudos rectangulares, y altos estandartes con la divisa «S.P.Q.R.». Como fondo de toda esta composición vemos numerosos árboles de gran altura, que podrían indicar que el acontecimiento tiene

lugar fuera de la ciudad, o bien ser un simple motivo decorativo sin intencionalidad geográfica.

SIGNIFICADO DE CUADROS Y ORLAS EN EL PROLOGO Y LIBRO PRIMERO DE LA OBRA DE JOSEFO

En la primera hoja del *prólogo* del manuscrito contamos con una serie de motivos de clara simbología en el mundo romano, que se distribuyen en la *orla* como resultado de una erudición por parte del miniaturista, que demostraba así a los lectores su cultura humanística, siempre conocedora de la tradición artística clásica².

Los elementos iconográficos de esta orla son fundamentalmente el laurel, las armas, los niños alados y, excepcionalmente, unas cabezas de Medusa. Con respecto al *laurel*, nos aparece bajo la forma de una corona, símbolo de victoria, de triunfo y de sabiduría, así como de inmortalidad y eternidad por su follaje siempre verde; por ello se asocia al escudo de los reyes de Nápoles que sostiene los niños con alas. La panoplia o conjunto de armas hace aquí referencia a la vida y virtudes militares, nota destacada de la ideosincrasia del pueblo romano y alude, de paso, al tema de las guerras judaicas que se desarrolla en el manuscrito.

Los niños alados constituyen un elemento frecuentísimo en las decoraciones de sarcófagos y lugares relacionados con el mundo funerario, puesto que se consideran mensajeros, anunciadores y mediadores entre cielos y tierra. Su aparición hay que relacionarla siempre con una buena nueva, y aquí simbolizan la diligencia y fama de los soberanos de Nápoles como nuevos césares.

La orla presenta también el interesante motivo de las cabezas de *Medusa*, cuya inclusión obedece más bien a su frecuente aparición en los relieves romanos, igualmente de carácter funerario, puesto que su significado último alude a las posibilidades indefinidas de transformación de la naturaleza.

Como todos los seres híbridos, su carácter es más bien infernal y, por tanto, su inclusión en esta orla tiene ciertamente un carácter anecdótico, como símbolo frecuente en el mundo romano, o bien se presenta como contrapuesta al mundo positivo de los «putti».

Si la orla muestra claros símbolos del mundo romano, poniéndonos en relación con el momento presente para el autor de la miniaturas, es decir, incluyendo el escudo de los reyes napolitanos, el *cuadrito* que encabeza el texto quiere ser un tributo de admiración hacia una de las gestas más populares y notables de la historia de Roma, y así la escena que

contemplamos es la del ciudadano romano *Mucio Scévola* quemándose se la mano ante el general («Lucumón») etrusco Porsenna. La historia —o más bien la leyenda—, ya recogida por Plutarco y Tito Livio, cuenta que cuando Roma se hallaba sitiada por el citado Porsenna, un romano llamado Cayo Mucio Scévola se introdujo en el campamento para darle muerte; desconociendo la identidad del etrusco, apuñaló a otro y fue conducido junto a Porsenna. Mucio, demostrando su valor dejó consumir su antebrazo derecho por el fuego ante la admiración y pasmo de su enemigo, asegurándole además que otros muchos romanos de su mismo temple aguardaban el momento de ejecutarle; así adquirió Mucio el sobrenombre de Scévola, que quiere decir «el zurdo», pues resultó manco a causa de su sacrificio. El colofón es que Porsenna concertó un armisticio con Roma.

La historia la resume el miniaturista en la escena cumbre de la consumición por el fuego de la mano de Mucio Scévola, por lo que al heroísmo didáctico del hecho, se añade el valor simbólico del fuego, como elemento noble, regenerador y purificador del modo más sublime; su connotación mítica enlaza perfectamente con el hecho que se nos quiere presentar como ejemplo aleccionador. Únicamente cabría añadir que la escena no guarda relación cronológica alguna con el texto escrito, que, como sabemos, describe las guerras judaicas, acaecidas bajo la dinastía Flavia. Presidiéndolo todo, y pensamos que como mero complemento de refuerzo, aparece al fondo la estatua de *Marte*, dios de la guerra y también símbolo de la fuerza generatriz y vivificadora, que subyace en la acción que refleja esta escena del prólogo, de fuerte afán moralizante.

A continuación pasamos a estudiar la significación de los símbolos de las miniaturas del *Libro Primero* de la obra de Flavio Josefo. La *orla* de su primera hoja repite algunos de los motivos del prólogo, como son los «putti», el fuego y la guirnarla de laurel, apareciendo como nuevos las esfinges y bucráneos.

Con respecto a los «putti» los vemos aquí otra vez en su papel de mensajeros y símbolos de la diligencia y la fama; por ello sostienen el escudo de los reyes napolitanos en la parte inferior. El fuego, elemento noble y purificador, se presenta saliendo de un jarrón, relacionándose así con escenas o actos sacrificiales, y se halla ligado al *laurel* que, bajo la forma de guirnarla, se sitúa a ambos lados del emblema real, en la zona superior, significando el triunfo y la victoria.

En los laterales cabe destacar la presencia de dos *esfinges* que hacen referencia al mundo de lo irracional como todos los seres híbridos; su inclusión aquí tendría el equivalente en las medusas de la orla del prólogo. La esfinge, monstruo que procede de las mitologías egipcia y griega, tiene, pues, un carácter maligno y se contrapone al universo po-

sitivo y espiritual de los niños alados. Por último, los *bucrúneos* o cabezas de carnero, son símbolos de sacrificio y constituyen uno de los motivos más frecuentes en las decoraciones propias del mundo funerario, como sarcófagos, estelas, etc.; aquí sirven de complemento a los principales elementos de la orla.

La escena del cuadrado de este libro primero nos presenta a un jefe militar en el momento de saludar a unos personajes togados, el del centro con corona de laurel; la acción tiene un carácter histórico y puede interpretarse como un *ofrecimiento o salutación a un magistrado romano*, si bien nosotros nos aventuramos a proponer la hipótesis de que este cuadro sea continuación del prólogo, como por otra parte parece lógico, pues el resto de los cuadros de la obra de Josefo no presentan escenas de índole histórica. Creemos, pues, que se trata de describir el *momento subsiguiente al de la heroica acción de Mucio Scévola, por lo que aparece el etrusco Porsenna apresurándose a estrechar lazos de amistad y concertar un armisticio con Roma*, representada aquí por el personaje togado del centro, quien, además, porta *corona de laurel*, cuyo significado en relación con la victoria y el triunfo ya hemos puesto de manifiesto antes. Por otra parte, el aspecto general de la vestimenta del etrusco nos parece idéntico en ambas escenas. La autoridad e importancia de la persona con corona se acentúa gracias al simbolismo del *trono* y de la *silla*, que indican soberanía y poder.

El elemento que completa la escena y que resume la acción lo constituyen las *manos extendidas* de los protagonistas, hecho que entre los romanos simbolizaba igualmente la soberanía, la amistad, la entrega fervorosa, así como también la súplica ardiente, conceptos que vienen a resumir la intención del instante que se nos quiere presentar, de forma aleccionadora, y que, a nuestro juicio, sería la continuación coherente de la escena del prólogo.

CONCLUSIONES. AUTORIA DE LAS MINIATURAS

Alfonso II, duque de Calabria, heredará una biblioteca muy rica en códices manuscritos, que serán dejados posteriormente, en 1550, en el convento de San Miguel de los Reyes de Valencia, traídos desde Nápoles por Fernando de Aragón, príncipe de Tarento e hijo mayor del último rey aragonés de Nápoles, Federico III. Con la supresión del convento pasaron a la Biblioteca Universitaria de Valencia 233 manuscritos, reduciéndose luego a 193, que son los que registra Gutiérrez del Caño.

De los trece manuscritos de la Biblioteca Napolitana de los Reyes de Aragón, decorados a la manera «padovana»³, interesan tres grupos

romanos, el primero de los cuales reúne, entre otros, al «*Flavio Josefo*» de Valencia, así como al «*Estrabón*» de Viena y al «*Valerio Máximo*» de Nueva York⁴. Los miniaturistas que sabemos trabajaron en Roma a lo largo del siglo xv serían Giocchino de Gigantibus, Gaspare Romano, Giovanni Tedeschino y Bartolomeo San Vito. Entre ellos destaca este último, artista excepcional de la escuela romana, copista y rubricador además, pero fundamentalmente miniaturista.

Bartolomeo San Vito, como hemos dicho⁵, trabajó asiduamente durante la segunda mitad del siglo xv, ilustrando más de 120 manuscritos, y desde luego, el Flavio Josefo que nos ocupa, como iluminador que fue de varios de los volúmenes de la Biblioteca Napolitana de los Reyes de Aragón. Presenta un estilo que se caracteriza por sus bellas y armoniosas orlas, con arquitectura antigua (romana) y frontispicios equilibrados con «putti», tal como podemos apreciar en los dos ejemplos que presentamos; por otra parte, su paleta destaca por su gran luminosidad y por la utilización de una amplia gama de colores. Finalmente, sobre el sentido general que el miniaturista San Vito quiso darles a estas orlas y cuadros, podemos afirmar que no es otro que el de ennoblecer y revalorizar el texto manuscrito, presentando un par de escenas de carácter histórico pero de fuerte sabor moralizante, completadas por unas recargadas orlas, llenas de símbolos y referencias al arte romano, que vienen a demostrarnos las reminiscencias y el profundo interés que aún tenían los eruditos por el mundo de los antiguos romanos, como nuestro miniaturista del siglo xv supo plasmar en sus trabajos.

NOTAS

¹ T. DE MARINIS *La Biblioteca Napoletana dei Re d'Aragona*. 6 vols. Milán, 1947-52. Previo a esta obra, existe el trabajo capital de G. MAZZATINI: *La Biblioteca dei Re d'Aragona in Napoli*. Rocca S. Casciano, 1897.

² C. E. RAVA: *Arte dell'illustrazioni nel libro italiano del Rinascimento*. Milán, 1945. L. MICHELETTI TOCCI: *Miniature del Rinascimento*. Catálogo de exposición. Vaticano, 1950.

³ P. ANCONA: *La miniature italienne du X^e au XV^e siècle*. París, 1925.

⁴ M. SALMI: *La miniatura italiana*. Milán, 1956.

⁵ T. DE MARINIS: «Nota per Bartolomeo Sanvito, calligrafo del Quattrocento», *Mélanges Eugène Tisserant*, tomo 4. Studi e testi, 234. Ciudad del Vaticano, 1964, pp. 185-188 y 10 láms. J. RUYSSCHAERT: «Bartolomeo San Vito miniaturista». *Archivo de la Sociedad Romana de Historia Patria*, tomo 20. 1967, p. 357.

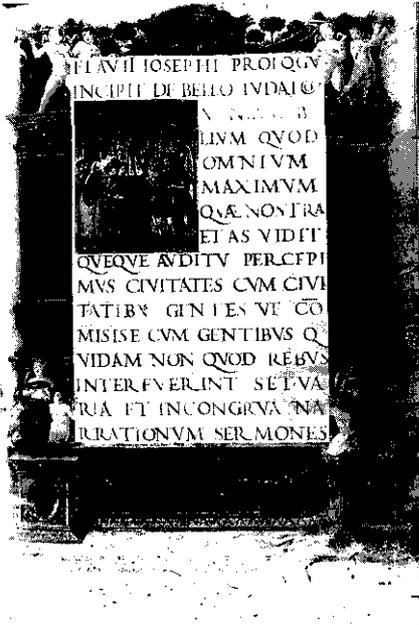


Lámina 1.—Motivos iconográficos del mundo romano en las miniaturas del «De Bello Judaico», de Flavio Josefo.

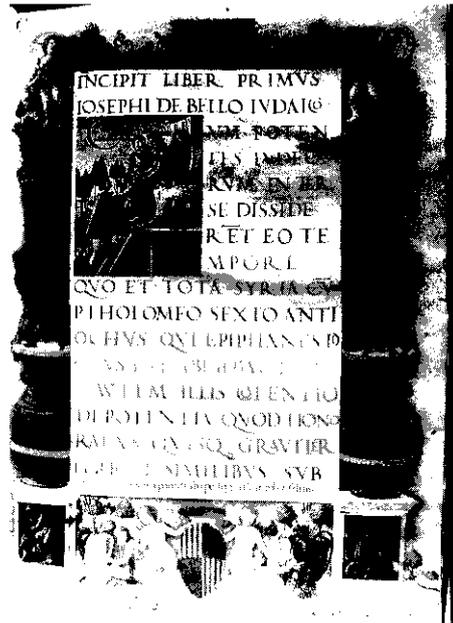


Lámina 2.—Motivos iconográficos del mundo romano en las miniaturas del «De Bello Judaico», de Flavio Josefo.