

Período Primitivo Cristiano

## ILUSTRACIÓN DE LIBROS

### Iluminación romana tardía

Es en la Edad Media cuando la iluminación tiene su más grande florecimiento, y provee el campo artístico más puro y rico de la pintura medieval.

Básica para todas las artes pictóricas de la Edad Media, FUE LA ILUMINACIÓN, y eso se aplica, *a fortiori*, para el libro iluminado.

La iluminación estaba condicionada, de modo cercanísimo, por la conexión entre texto, pintura y ornamento.

Durante los siglos II, III y IV, el rollo de papiro fue gradualmente suplantado por el *vellum codex* (o libro con hojas).

El arreglo de las ilustraciones durante el siglo V y VI era similar al del rollo de papiro: dependiendo más en el arreglo del texto que en el formato de la página, y estas ilustraciones eran insertadas en las columnas del texto envolvente sin marco ni fondo.

Lo más antiguo que se conoce de miniaturas enmarcadas pertenece sin excepción al siglo IV, y se puede decir que la primera floración del arte iluminatorio tiene lugar cuando la cultura de la antigüedad clásica empieza a declinar.

La ilustración es UNA SUERTE DE RESERVA QUE PERPETÚA LA TRADICIÓN DE LAS FORMAS CLÁSICAS, y ya que nada ha sobrevivido

de los finales de la antigüedad, las copias medievales nos dan idea de aquélla. Ejemplo de esta aseveración es el CALENDARIO ROMANO de 354, del que no queda nada, pero unas copias carolingias nos lo dejan ver. El artista de este calendario fue Furius Dionysius Damascus, epígrafo del Papa Dámaso (366-384), para quien inventó un tipo de letra capital para las inscripciones de las catacumbas. El espíritu de estas ilustraciones es francamente pagano a pesar de que la computación eclesiástica del año figura entre los textos. A pesar del cambio de formas, la ilustración calendarial sigue en voga sin interrupción desde la antigüedad clásica hasta el Renacimiento.

Durante el declinar del Imperio hubo voga para los manuscritos ilustrados que trataban acerca de la astronomía. Ejemplos de éstos son dos copias del siglo IX, hechas por Aratus y una de las cuales está en la Universidad de Leyden y la otra en el Museo Británico.

La que se presenta aquí es la perteneciente al Museo Británico. El origen de esta curiosa técnica, llamada “technopaegnon” se remonta hasta los poemas griegos representando objetos (caligramas), y en el siglo IV, fueron empleados por el gran poeta cortesano Publilius Optatianus Porfyrius.\*

Sin embargo, no todo son copias, afortunadamente nos han llegado cuatro hojas de la traducción del Antiguo Testamento, traducción conocida como LA ITALA (Berlín), y dos más, conocidos como LOS MANUSCRITOS VERGIL (El Verificaciones y el Romanus) [sic] (Biblioteca del Vaticano).

LA ITALA. Aunque no hay ejemplo aquí, hay que decir varias cosas. Ya que estas ilustraciones han llegado fragmentariamente, y en algunas partes la pintura se ha borrado dejando ver unas líneas trazadas a toda prisa en donde se indica al ilustrador que “ponga un profeta aquí; a otro por acá tocando una flauta doble, etc.”, estas inscripciones prueban que el artista no era obligado a trabajar sobre un modelo dado, sino interpretar originalmente la escena.

El formato era un rectángulo dividido en cuadros o en dos rectángulos por líneas rojas, dando idea de que lo pintado se veía desde una serie de ventanas. El tratamiento de las escenas era muy marcial, y las actitudes de las figuras pueden encontrarse en pilares triunfales y en sarcófagos.

No hay aún división entre el método pagano y el cristiano, ya que el mismo artista trabajaba para el palacio y para los dignatarios eclesiásticos.

LOS MANUSCRITOS VERGIL. A pesar de que el mismo formato de ventana es hallado aquí, sin embargo, las miniaturas son presentadas singularmente y sus dimensiones ajustadas al ancho de las columnas del texto. Las figuras son menos “militares” y los grupos menos esquemáticos, a pesar que el fondo, al igual que LA ITALA, tiene la misma atmósfera: azules, rojos vivos y violetas.\*

La localización de las figuras puede variar de cuadro a cuadro con respecto al espacio y al ángulo de visión, y a veces la línea del suelo sube hasta arriba de la página.

Aquí se nos da el PODER DE IMAGINACIÓN DEL ARTISTA. EL MANEJO DE LA TERCERA DIMENSIÓN prueba que LA PERSPECTIVA GEOMÉTRICA EMPLEADA POR LOS ANTIGUOS AUN ERA USADA.\*

Se encuentra aquí EL ÚLTIMO FLORECIMIENTO DEL ARTE PAGANO DE ROMA QUE YA ESTABA “IN EXTREMIS”.

La tendencia es a deshacerse de la tradición clásica, y aparece un modo de hacerlo: TRAER LAS FIGURAS HACIA EL PRIMER PLANO. Empieza un nuevo lenguaje pictórico que paulatinamente gana terreno en la segunda mitad del siglo V, y que culmina en la primera fase del ARTE BIZANTINO DURANTE EL REINADO DE JUSTINIANO.\*

Una de las fuerzas tras este nuevo desarrollo es el PROVINCIALISMO que ha resultado de la descentralización de poder Imperial. Esto puede verse en

el manuscrito VERGILIUS ROMANUS (Vaticano). En lugar de diferentes cuadros o escenas, UNA SOLA MINIATURA ES COLOCADA AL PRINCIPIO DE CADA LIBRO DE LAS ENEADAS.

La rigidez de las figuras atalaya a las de los pintores de íconos. LA LÍNEA JUEGA EL PAPEL PRINCIPAL. Los pliegues de los ropajes son profundamente marcados, los ojos fijos, casi vacíos. Y se nota UNA AUSENCIA DEL FONDO ATMOSFÉRICO Y DE LAS RELACIONES ESPACIALES.

Pero, durante el siglo VI, la ilustración de libros pasa poco a poco a las manos de la Iglesia que la utiliza para ilustrar Libros de Evangelios.

La única decoración, en la mayoría de los casos, consta de ornamentos lineales alrededor de los colofones. Solamente las “tablas canon” o “concordancias” (invento del obispo de Cesárea, Eusebio, muerto en 339) son la excepción. Esta decoración consistía en ARCOS DECORATIVOS y son prontamente estandarizados por todo el mundo Cristiano.

El pillaje de las iglesias italianas no nos permite tener ejemplares anteriores al siglo VI, y lo único que conocemos consiste en dos hojas que están en la Biblioteca del Vaticano: FRAGMENTOS EVANGÉLICOS. Había dos tipos de página canon: la que tenía doce arcos y la otra de diez y seis.

EVANGELIOS DE CAMBRIDGE. (Colegio Corpus Christi, Cambridge). A estos Evangelios se les llama también de San Agustín (no del obispo de Hipona), por haber sido llevados por este santo en su viaje de evangelización a las Islas Británicas. (s. VI) \*

Con esto sabemos que ya había artistas trabajando para autoridades eclesiásticas. También, el arreglo arquitectónico del frontispicio semeja al del Calendario Filocalus, por lo que se deduce que la tradición artística romana del siglo IV todavía vive en el tiempo de Gregorio Magno. Sin embargo, las técnicas son nuevas: el espacio y la atmósfera se abandonan y

se reemplazan por fondos simples, planos, y los claros de la vestimenta y de la carne se logran dejando sin pintar el parche.

Este libro influencia enormemente al arte anglo-sajón de los siglos posteriores, ya que una escuela miniaturista que surge en Canterbury toma este libro como punto de arranque. Incluso en el arte miniaturista Románico, vemos que se inspiran en las escenas bíblicas de este libro.

Durante el período de movimientos políticos y particularmente la invasión árabe del siglo VII, el arte del libro ilustrado en los países latinos alrededor de la cuenca del Mediterráneo casi se extingue. Sin embargo, un ejemplar cuyo origen se supone en el suroeste de Europa hace su aparición.

PENTATUCO ASHBURNHAM. Ilustraciones del tamaño de una página. VITALIDAD EXHUBERANTE que excede a todas aquellas que representaban ciclos bíblicos en el período temprano. (s. VII)\*

Las páginas que han sobrevivido son diecinueve y narran desde la creación del mundo hasta el éxodo de los israelitas.

EFECTO KALEIDOSCÓPICO.

NO HAY INTERÉS POR LA TERCERA DIMENSIÓN. Las figuras son traídas al primer plano. Los ojos son atraídos por las figuras humanas y de animales que son dispuestas sobre la superficie pictórica de tal modo que testifican EL SENTIDO RÍTMICO DEL ARTISTA. A pesar de su constante estilización, LAS FORMAS ESTÁN PODEROSAMENTE CARGADAS DE VIDA y en cada pincelazo se nota EL SENTIDO INSTINTIVO DEL AUTOR PARA EL COLOR. (s. VII)\*

Es interesante, además, el rendimiento de escenas de la vida diaria, como se pueden ver el “La historia de Jacob y Esaú”, en que aparece una cocina y unos egipcios bebiendo y comiendo, lo que hace decir que EL ARTISTA EXTRAJO INSPIRACIÓN DE LA EXPERIENCIA DIRECTA CON EL MUNDO DE SU ALREDEDOR.

En “El diluvio”, se nota un efecto realista en el tratamiento de los cadáveres.  
(s. VII)\*

Alfonso Rubio y Rubio

\*Intervención de imágenes.