

Cultura y Cristianismo: Evolución de la Imagen de San Mateo en los Manuscritos Ilustrados Irlandeses¹

Prof. Jorge E. Daly y Prof. Carmen B. Paz
Facultad de Filosofía y Letras/ Universidad de Buenos Aires
jorge_daly@yahoo.com.ar y cbpaz@fibertel.com.ar

Resumo

En los manuscritos ilustrados encontramos una característica común: la de los marcos que bordean a la imagen central y cumplen la función de resaltarla. La laboriosidad de las formas que las componen destaca el alto grado artístico y se puede apreciar un refinamiento y complejidad progresiva desde el Libro de Durrow al de Kells. Es muy importante observar el crecimiento en el desarrollo de las líneas entrelazadas entre el libro de Lindisfarne y Kells. Desde la simpleza del Libro de Durrow, contrasta la complejidad en Kells que muestra el grado de evolución entre el primer libro y los otros dos. Siempre las líneas entrelazadas lucen una vivacidad que refleja la fuerza expresiva que ilumina las composiciones centrales. Las influencias son muy diversas y se relacionan con los diferentes pueblos y culturas de Irlanda, como pictos, sajones, celtas y tantas más, que dificultan el reconocimiento del origen y a las que se le superponen los diseños coptos, armenios y bizantinos entre los más destacados. Las espirales son otro de los motivos de ornamentación, inherentes al impulso del hombre a construir en círculos, el círculo es considerado como el primer paso del hombre en el arte, expresión de su relación con el Universo en el mundo celta, el cual desconocía la representación antropomórfica. Por lo tanto, la cultura cristiana introducirá la imagen humana como una nueva forma de representación.

Palabras-claves: Iconografía cristiana en el mundo celta Irlandés. Historia y evolución

Résumé

Dans les manuscrits illustrés nous trouvons une caractéristique commune : celle des cadres qui touchent à l'image centrale et accomplissent la fonction de relve-la. La laborosité des manières qu'ils leur composent souligne le degré artistique et on peut apprécier un raffinement et une complexité progressive depuis le Livre de Durrow à celui de Kells. Les influences sont très diverses et on met en rapport com les différents peuples et les cultures de l'Irlande, comme pictes, saxon, celtes et tant plus, qui compliquent la reconnaissance de l'origine et à auxquelles on superpose les conceptions coptes, arméniens et byzantins entre soulignés. Les spirales sont l'outre des motifs d'ornementation, inhérents à l'élan de l'homme à construire dans des cercles, le cercle est considéré comme le premier pas de l'homme dans l'art, expression de sa relation avec l'Univers dans le monde celte, lequel ne connaissait par la représentation anthropomorphe. Par conséquent, la culture chrétienne introduira l'image humaine comme une nouvelle forme de représentation.

Mots-clés: Iconographie chrétienne dans le monde celte irlandais; Histoire et évolution

Introducción

El Arte Irlandés, como cualquier otro se rige por la lógica de la estética pero en este período el arte no era una esfera independiente con sus propias leyes inmanentes, aún no había alcanzado el estatuto de institución (recién se producirá este fenómeno con el advenimiento de las Academias en el Continente) sino que como explica la teoría de la estética de Adorno (1983), estaba regido por los dictámenes de la Iglesia conformando así un arte comprometido, ya que la Iglesia como Institución, altera la lógica de la Institución Arte.

El arte eclesiástico se desarrolla en toda su plenitud en la Edad Media y es en esta época, en un remoto lugar como Irlanda, donde alcanza la manifestación artística más elevada, que se denomina la Edad de Oro Irlandés. Por lo tanto, es imposible dividir las relaciones entre la Institución Arte y la Institución Iglesia.

Lo sorprendente es que el aislamiento geográfico de Irlanda, fue capitalizado en la constitución de un gran centro cultural que permitió el intercambio iconográfico entre los monasterios de la isla y los del continente.

Se apreciará como característica en este arte, la diversidad de influencias, yuxtaposiciones de diseños de diferentes orígenes en el Arte Celta Hiberno (arte celta de diferentes culturas étnicas: pictos, belgas, bretones, goidelos entre muchos otros)² al que se le superponen los diseños coptos, armenios y bizantinos entre los más destacados. Entre los manuscritos de Durrow, Lindisfarne y Kells encontraremos una estética que es una confluencia de artes de diferentes pueblos, como anglosajón, merovingio, celta, y los ya nombrados coptos y bizantinos, etc. La Historia del Arte en el análisis de estos manuscritos demuestra que algunos diseños – figuras zoomorfas – encontrados en objetos de culturas antiguas mesopotámicas se vuelven a reproducir con tenues variaciones. Los ornamentos de estos distintos pueblos celtas: trompetas, espirales, hojas vegetales fueron asimilados por el arte de los monasterios construyendo nuevos diseños. Cuando los libros de la Biblia fueron decorados por primera vez con miniaturas, los artistas tuvieron que crear cientos de escenas nuevas, el número de escenas en estos manuscritos es muy elevado y demuestra el alto grado de creatividad de los ilustradores para representar diferentes pasajes bíblicos. Los ilustradores siempre que fueran factibles ponían miniaturas en su texto (Weitzmann 1990)³.

Por último, intentaremos analizar las técnicas que utilizaron los monjes ilustradores para la confección de las imágenes y los marcos – de suma importancia en el arte de los manuscritos.

Arte Celta

El Arte Celta en sus primeras fases parecía una expresión abstracta del conocimiento del Hombre sobre sí mismo y su experiencia con la naturaleza. Él está en el centro de su mundo, es por ello que el motivo básico es el círculo. Luego en el periodo de “*La Tène*”, surgieron nuevos impulsos (Fontrodona s/d: 53)⁴. Quizás haya influencias escitas, sobre el arte celta; es muy posible hallar un vínculo real entre el arte que los escitas traían consigo a través de varias generaciones, desde la montaña de Khingan en Mongolia por el territorio del continente asiático, por las costas del Mar Negro e inclusive hasta el valle del Danubio. Los escitas poseían una exquisita sensibilidad por los colores, y una obsesión por los símbolos de los animales en el arte.

Cierto descubrimiento en Pazyryk abrió la posibilidad a nuevas conjeturas. Desde este descubrimiento se observan las influencias: Romanas, Griegas, Bizantinas,

Escandinavas y Norte-Africanas, detectadas en el *Arte Celta*, y su posterior desarrollo a lo largo de la época cristiana, que como fragmentos se unifican en el mayor período de creatividad celta en los siglos octavo y noveno (Hubert 1988: 485)⁵.

Los monasterios y el arte

Los principios del arte monacal

Las dos centurias comprendidas desde la muerte de Colum Cille (Columba, el viejo, 521/22-597) y el comienzo de los primeros ataques de los vikingos en los albores del 800, determinaron el esplendor de los artes, denominada la Edad de Oro Irlandés.

La conversión al cristianismo de las tribus celtas irlandesas comenzó en el siglo V. Y se inicia cuando el Papa Celestino, envía misioneros a distintas regiones de Europa que aún no habían sido evangelizadas. Patricio es enviado a Irlanda en el 432. En pocos años la población pagana adoptó al cristianismo; la posición geográfica por supuesto facilitó el trabajo de los misioneros. Los misioneros provenientes de Galia y Bretania poseían una formación greco-romana, que colisionó con la cultura celta libre de influencias de otras culturas de Europa continental, invadida por los pueblos germánicos.

Las tempranas manifestaciones de la literatura vernácula irlandesa, tales como las sagas y sus poesías, coinciden con el período de conversión al cristianismo. No sorprende que los monjes utilizaran las historias de héroes paganos para ilustrar extensos pasajes de las composiciones religiosas. Tales como la historia de Deirdre y la de Cú Chulainn, que en la opinión del François Henry (1955: 55)⁶, son las más representativas de la imitación de los modelos orientales.

La propagación del cristianismo llevado a cabo por los monjes con la fundación de numerosos monasterios, transformó a Irlanda en un centro para la formación intelectual y artística que atrajo a los clérigos de Europa continental.

La encomiable labor del clero produjo la integración de la sociedad pagana, esto fue el fruto del peregrinaje de los monjes por todo el territorio insular. Irlanda fue el primer país europeo fuera del área del romance, que adoptó la influencia latina cristiana en sus iglesias. Por entonces, los países del romance no comprendían el latín, en contraposición la liturgia en latín era la manifestación propia del lenguaje sacro del clero irlandés.

La evidencia del latín utilizado en la educación escolar bajo el clero se encuentra en los tratados de gramática latina.

El primer desarrollo del arte, que tiene varias fases, comienza a mediados del siglo V, en donde la presencia de estilos es muy variada. En un primer momento, Irlanda no pudo escapar de la influencia romana. Como resultado de los viajes o expediciones de conquistas sobre las costas de Inglaterra, fueron introducidos en gran número, los objetos romanos. También la tribu de los Pictos de Escocia- vecinos de la región romanizada- actuaron como intermediarios de diferentes piezas, tal como: broches, hebillas. Muchos de estos objetos romanos fueron copiados por artesanos irlandeses.

A partir de la figura de San Patricio se produjeron grandes y profundos cambios en la cultura irlandesa. San Patricio creció en la Inglaterra romana, y realizó sus estudios en Saint Gall bajo la tutela de San Germán de Auxerre, o también posiblemente en Lérins, en la costa de Provenza (Francia). Algunos textos representan a San Patricio trayendo sus objetos religiosos, así se puede observar en los diseños que los artesanos reprodujeron. Estos objetos tienen signos típicos de la fusión de Roma y Oriente, cuyas

formas caracterizan el arte de las primeras centurias de la cristiandad. Es muy difícil que él como misionero no hubiera traído manuscritos consigo, como colecciones de textos sagrados, para realizar la tarea de conversión. Todo en el arte de este período no es de origen romano sino oriental. Los elementos orientales juegan un papel esencial en esta etapa y podemos apreciarlos en las marcas dejadas en los objetos de San Patricio.

Pero es en el siglo VI, cuando un distinguido príncipe producirá un giro en la historia religiosa insular. Hubo un monasterio en Durrow (Irlanda) en donde un príncipe se educó y fue llamado Columba. Él fue el encargado de llevar los mensajes de paz a los nativos de Iona, el nombre de esta isla proviene de un pasaje bíblico del Antiguo Testamento, y éste es el lugar donde él fundó el monasterio. Sus compañías se ocuparon de las transcripciones de los Evangelios para ser usadas en la conversión, tomando como modelo el de Durrow. Gracias a su labor fueron transcritos muchos Evangelios y libros bíblicos, en mayor cantidad en el monasterio de Iona que en los otros.

Luego en el siglo VII, la tradición eclesiástica irlandesa estará fuertemente influenciada por la “Escuela de Antioquía” y la moral de la “Escuela de Alejandría”.

A mediados de este siglo, el arte insular alcanza un progreso sorprendente. Quizás este impulso derive del contacto con el mundo exterior, al cristianizar a Inglaterra, esta relación entre los misioneros y los paganos jugó un rol de transformación en las esferas de la cultura y las Artes. Además los misioneros irlandeses mantenían un contacto fluido con los monjes enviados por Roma. También esos monjes irlandeses viajaban constantemente al continente europeo para misionar, así estas influencias con otros pueblos produjeron un cambio en sus ideologías que enriqueció al arte, plasmado en el perfeccionamiento de sus métodos.

Las raíces del Arte Primitivo Cristiano Irlandés, y el comienzo de su desarrollo hay que localizarlo en el Arte Pagano Irlandés. El arte pagano es conocido, tan sólo por los pocos objetos hallado es conocido, tan sólo por los pocos objetos hallados, rocas esculpidas, joyas y espadas. El sistema de decoración utilizado es del período artístico denominado La Tène. Los misioneros en sus viajes al continente fundaron nuevos monasterios, como en Echternacht (Suiza); los manuscritos producidos aquí producen una decoración fuertemente irlandesa, que demuestran que la influencia artística fue más allá del territorio insular.

Los Evangelios muestran que las influencias artísticas del continente introducidas por los monjes se entremezclaron y alteraron el desarrollo del estilo puro irlandés. Las alteraciones artísticas se produjeron concretamente en el monasterio de Lindisfarne. Aquí el desarrollo del “arte mixto”, basado en modelos y métodos nativos de Irlanda son expuestos a las influencias continentales. También es notable la aparición de monjes benedictinos en Durham, monasterio cercano a Lindisfarne, que influyó en el desarrollo artístico de este monasterio. Los ilustradores de Lindisfarne fueron conscientes de los cambios producidos en el seno del arte insular, de esta manera se pueden apreciar las diferentes etapas evolutivas artísticas que tienen sus claras huellas sobre los manuscritos de la Biblioteca de Lindisfarne

La importancia de los monasterios es la conservación y reproducción de libros, la cual será su principal actividad cultural. La biblioteca de un monasterio no funcionaba solamente como un depósito sino que fue el entorno ideal para la producción de libros.

Los colores de estas piezas son muy variados, el verde se suma al rojo y al amarillo, y en el Libro de Kells son acompañados por el azul y el púrpura.

¿Por qué el arte irlandés perderá o modificará su esencia artística?

En Irlanda es de particular importancia el contacto fluido de los monasterios locales con las primeras fundaciones monásticas, situadas en Egipto y Siria. Pensemos que los motivos orientales arribaron a Irlanda por rutas indirectas- como lo demuestran objetivamente la variedad de cruces, cruces en círculo, cruces griegas- que encontramos grabadas en piedra sobre los sepulcros irlandeses (Cruz de Cardonagh), estos guardan una extraordinaria similitud con los de Saint Gall e Italia, y en donde la transmisión oriental se aprecia de forma más directa en la escritura Copta o Siria.

Evangelio de Durrow

Este evangeliario contiene símbolos que impactan por la naturaleza de sus formas. Las inexplicables primeras apariciones de los motivos artísticos de animales en conjunto, y la impresión que transmiten estas figuras son de tranquilidad y armonía, efecto logrado por el correcto uso de tres colores: rojo, verde, amarillo.

El texto es una Vulgata (traducción latina de la Biblia). Es muy importante el uso de marcas sobre el color ya que produce el efecto visual de colores sólidos, proceso artístico que resalta enfáticamente las líneas que bordean la caja de texto.

El Libro de Durrow, actualmente plantea cierto grado de dificultad en la interpretación y aún persisten las controversias académicas sobre su origen y fecha de realización. Encontramos en él influencias del diseño Copto, que como evidencia están relacionadas con la decoración de la Cruz de Cardonagh, el Broche de Tara y el Cáliz de Ardagh (período cristiano temprano, perteneciente al monasterio de Ardagh, condado de Limerick).



Cáliz de Ardagh



Pl. 14. Cardonagh cross (Dunreegal) (in original position)

Cruz de Cardonagh

Esta obra es un pequeño manuscrito, cuyas páginas contiene las más perfectas piezas maestras del Arte Irlandés. Este libro es una copia de los evangelios, precedida y seguida por los cánones en concordancia con las ilustraciones de los pasajes de lo principal del texto. En la actualidad este libro es preservado en la Biblioteca del Trinity College, Dublín y por muchas centurias perteneció al monasterio de Durrow, en el centro de Irlanda.

A diferencia de otros manuscritos el lugar donde fue copiado e ilustrado se desconoce. El mismo tiene un colofón que menciona a “Columba, como escriba” (the scribe Columba), a “Patricio, el sacerdote sagrado” (The Holy Priest Patrick), ambos nombres aparecen comúnmente en las Iglesias irlandesas. Si bien algunos atribuyen este

libro a San Columba (St Columbano), estos dos nombres irlandeses citados en el colofón indican en honor a quién se dedica la presente obra. Es muy probable que haya sido escrito por un escriba irlandés, copiadore de textos en el norte de Inglaterra o que tal vez trabajaba en un monasterio de Northumbria.

La disposición de las páginas ornamentadas muestra que no fueron realizadas por el que transcribió el texto sino por un artista que realizó los filetes y dejó los espacios en blanco para el mismo. La decoración del Libro muestra una perfecta cohesión y continuidad en todo el salmo, que comienza con el símbolo de los evangelistas, representado en el medio de la página por una larga área en blanco y una gota de bordes entrelazados.

En el “Libro de Durrow” hay solo un motivo no Copto. Este motivo importado es la combinación fantástica de nuevos ornamentos representados por pequeños animales, compuestos con alargadas cuerdas que se entretrejen a sí misma formando un ribete entrelazado, esto se relacionan directamente con los diseños de animales enlazados del arte Anglosajón y Merovingio que adornan a las joyas de estas culturas. También se produce una relación con otro manuscrito como el de Lindisfarne, que al igual que el de Durrow fueron realizados en monasterios de la orden de San Columbano.

Las cualidades del Libro de Durrow se pueden resumir en: balance, equilibrio formal, exuberancia y disciplinada imaginación.

Símbolo de los cuatro Evangelios: *San Mateo, El Hombre*



Evangelio de Durrow: IMAGEN DE SAN MATEO

En el análisis de la página de San Mateo sólo se observa el uso del amarillo, verde y anaranjado-rojizo que se repite en toda la composición desde los marcos que encuadran la figura del Santo. El marco cuya función es resaltar la figura central, goza de una luminosidad exuberante, en donde las tonalidades juegan con los claroscuros pero siempre manteniendo un equilibrio en las formas. Las tres líneas que componen el marco poseen formas entrelazadas y con variedad tonal. Se aprecia una regularidad en las formas y movimientos, siempre dando la sensación de continuidad infinita. La figura central de San Mateo es de una sencillez absoluta. La imagen del Santo muestra el aún

desconocido uso de la perspectiva. Su cuerpo resalta en la forma acampanada que está diseñada en forma de tablero de ajedrez, de diferentes tonalidades que se combinan conformando una cruz. Los colores que participan en esta combinación son: amarillo, verde, rojo-anaranjado y un color oscuro que contrasta sobre las tonalidades más claras para conformar la cruz y cuatro rectángulos. En esta figura otro rasgo que ilustra la simpleza estética es la ubicación lateral de los pies.

El rostro está dibujado como una figura plana semejante a una máscara funeraria, diseño que muestra una elaboración rústica en comparación a la figuras de Santos de otros manuscritos como Kells. Esta figura recuerda a la de los orantes de la región de los sumerios y caldeos en el antigua Mesopotamia. Esas figurillas de terracota halladas en enterramientos, probablemente eran la manifestación mítica del ruego para conseguir los favores de los dioses. Su forma es la de una estructura rígida, su cuerpo presenta la forma particular de la figura del Libro de Durrow. A diferencia de éste, aparece con las manos entrelazadas o en posición orante (de allí su nombre), cosa que no sucede en la imagen de San Mateo del Libro de Durrow. Sus rostros son inexpresivos como los de una máscara, lo cual nos aproxima a la imagen que analizamos. Poseen barba enrulada y rígida cuyas líneas se dibujan en la terracota y su cabello también es enrulado. Estas imágenes de orantes, aparecen en algunas lápidas de las catacumbas romanas, no sería nada extraño la influencia que deviene de Oriente y que a través de los monjes llegados a las Islas se implantarán en sus escritorios. La imagen es sencilla y como es lógico apreciar, su influencia es Continental pues el arte celta irlandés carecía de imagen antropomorfa. Lo más destacable de ello es la forma que coloca los pies del símbolo, es la posición que indica la marcha de manera convencional y que aparece en la iconografía del Libro de los Muertos de Egipto. La figura humana parece ser más una figura entre lo humano y lo mitológico, presente en todo rito de devoción.

Evangelio de Lindisfarne

El monasterio de Lindisfarne fue fundado en el año 635 por el monje San Aidan, quien había viajado desde el monasterio de Durrow a la región de Northumbria, norte de Inglaterra.

En este Evangelio se aprecia la conjunción de un arte mixto con influencia celta, probablemente llevada de la mano del arte benedictino que se instala en Durham por esa misma fecha.

La ubicación geográfica de Lindisfarne produjo un incesante intercambio de influencias artísticas entre el monasterio de Iona y Lindisfarne.

Así Beda nos cuenta que: *los monjes de Inglaterra retornaron para finalizar su educación religiosa a Irlanda en el Siglo VII* (Henry 1955: 33). Esta crónica nos da los indicios para establecer la hipótesis de que hubo intercambio artístico entre ambos monasterios, Iona y Lindisfarne. A partir de la comparación entre las obras de ambos monasterios se puede justificar la teoría, al observar las similitudes estéticas. Este libro es un trabajo de pupilos de los maestros irlandeses que sienten una profunda simpatía por los orígenes de la tradición irlandesa. Esta nueva fórmula la hallamos en la expresión de los ornamentos del “Libro de Lindisfarne” y los “Evangelios de Lichfield”.

Además el “Libro de Lindisfarne” posee unas suntuosas páginas que evolucionaron en simultaneidad al estilo de Durrow y describe una nueva instancia en las formas ornamentales. Se observa una evolución en el seno estético. Los colores utilizados en la composición de esta obra son fundamentalmente los mismos que los de los manuscritos precedentes: rojo, verde, amarillo y se agrega en éste el púrpura pero

bajo el sistema cromático introducido por los ilustradores de los *Evangelios de Echternach*, así los pigmentos son usados saturados y no diluidos. Este manuscrito ofrece una innovación con respecto a los colores utilizados en la iluminación: produce la incorporación del dorado cuyo origen es netamente bizantino. Los pintores comandaron brillantes series de delicadas diferencias en los verdes, púrpuras, rosas y malva predominantes en los elementos decorativos. Los animales entrelazados que en los primeros manuscritos - como por ejemplo, el *Libro de Durrow* - aparecían en escena ocupando una figuración secundaria, ahora representan el rol principal.

Por lo tanto, podemos asegurar que la introducción de nuevos métodos más los novedosos motivos de ornamentación del *Libro de Lindisfarne* provocaron una revolución en el tradicional Arte Irlandés, proceso que se manifestó en la evolución de la luminosidad en relación a sus antecesores.

Imagen de San Mateo



Evangelio de Lindesfarne: IMAGEN DE SAN MATEO

La imagen que aparece en esta página varía de la que observamos en Durrow. Su iconografía ya no es tan simple y primitiva. Aquí aparecerá la variación que se produce después del Siglo VI en la iconografía cristiana, la imagen es sedante pero no en majestad. Es la de un escritor sentado en una banqueta, no en un trono, la banqueta no está en perspectiva aunque sí ricamente ornamentada. De bordes rojos tiene una pintura interior verde y como una hermosa obra de ebanistería aparece labrado en amarillo. Sus figuras están trabajadas con pequeños círculos. Esta rica banqueta tiene un almohadón rojo donde se sienta el evangelista. El mismo, como si estuviera en su escritorio, está dibujado de medio perfil, mostrando el libro que está escribiendo con un plumón que sostiene en su mano derecha, indicando así su tarea. La imagen ocupa el centro de la página.

Esta imagen que pertenece a un período posterior al mencionado por Grabar (1985: 85) ⁷, sin embargo, nos permite verificar que el Continente agregó a los ilustradores de las Islas un nuevo estilo más rico que el visto en Durrow y con las variantes que se denotan desde Italia. No olvidemos que un monasterio benedictino se instala en Durham, cercano al monasterio de Lindisfarne y es probable que hayan transportado imágenes que enriquecieron a este texto.

San Mateo, en posición sedante, es una figura simbólica. El evangelista se halla solo y en esa actitud transcribe las palabras de su Señor, según Grabar (1985: 69) ⁸.

Sobre su vestimenta en rojo, tiene una túnica verde que le envuelve el hombro izquierdo y le deja libre el hombro derecho, esta es una marca de época, pues en las primeras imágenes de Cristo aparece éste con un hombro desnudo, como la imagen de Hércules, luego del siglo V, Cristo aparece cubierto sobre su vestimenta con de la túnica, como el Emperador romano.

La imagen tiene el rostro de tres cuarto de perfil y todavía no podemos apreciarla como totalmente bizantina. Sus cabellos son negros aunque sus ojos son verdes como los de los nativos, mostrándonos una iconografía mixta. Los pies reposan sobre una alfombra, están desnudos y en posición de reposo, uno delante del otro con los estigmas de Cristo. La terminación de su vestimenta y túnica está resaltada en dorado y es muy particular la forma de sus pliegos, cortos y en semicírculos. El evangelista aparece ante nuestra vista detrás de un recogido cortinado, determinando el espacio sagrado. Esta imagen se puede ver en las de Cristo, de la Virgen, de Justiniano y su esposa en las iglesias de Ravena, en los cuales los cortinados que se recogen están presentes en todos ellos. Parecería que las primeras iglesias paleocristianas poseían cortinas que separaban la nave central de las laterales, donde se indicaba la posibilidad del paso de los iniciados con respecto a los que todavía no estaban bautizados. El correr las cortinas era una manifestación del ingreso a los ritos de celebración central de la misa para los ya bautizados, es decir, el ingreso a la luz celestial. Los ritos se hacían en una tribuna como las que poseían las basílicas de los foros romanos, donde en Asamblea se pronunciaba el tribuno. La consagración del pan y del vino (cuerpo y sangre de Cristo) se realizaba en ese ábside ubicado en el lado Este del templo, con un gran claristorio, iluminado desde lo celestial (Honorio d'Autun 1999: 31) ⁹.

San Mateo, aparece con el doble halo de la santidad, teñido de dorado en su interior y de rojo en su circunferencia exterior. Acompaña al santo en posición de Gloria el ángel que parece protegerlo, en dorado, tocando la trompeta triunfal y llevando el libro del Evangelio en la mano izquierda. La organización de su vestimenta es similar a la de San Mateo, con pliegos en semicírculo. Se enriquecen las formas de sus alas con largos plumones en sus extremos y con una línea curva dorada en roleo que separa las plumas superiores de las inferiores.

La cortina es recogida por el Símbolo del Evangelista: EL HOMBRE pero posee un halo de santidad, tal vez es la misma imagen de Cristo con la cual inicia el Evangelio y lo pone en su nacimiento como hijo de Dios hecho HOMBRE. También sostiene el Libro que se está escribiendo y su rostro se muestra de frente con cabello cano y enrulado como los habitantes de la Isla. Sus ojos son verdes, lo que habla de esa cultura mixta del momento. El ícono no se deja ver completo, sólo su perfil superior, como en un retrato romano donde se muestra sólo la cabeza.

La imagen central está rodeada de un sencillo marco que está constituido por una línea central roja terminada por dos líneas amarillas. Sus cuatro extremos culminan en imágenes celtas de características fitomórficas, en volutas rojas y verdes.

La página está adornada por letras que indican que la imagen es la de San Mateo. Al costado del ángel, se encuentra en gótico, la cual anticipa que San Mateo simboliza la imagen del hombre.

El Libro de Kells

Lo extraño y fascinante son las pequeñas decoraciones que lideran con gracia y naturalidad las composiciones del Libro de Kells, sus suntuosas páginas transmiten una mayor impresión de lo bello en comparación a los otros manuscritos de la Edad Media. Los ornamentos, con excepción del follaje en volutas, pertenecen al repertorio ordinario de Arte Irlandés, como en las cruces del grupo de Iona. La decoración compuesta por varias figuras decorativas combinadas en un extenso número de escenas refleja la entidad cultural del cristianismo, este insistente interés por la iconografía puede ser apreciado en toda su magnitud en cada una de las características del Libro de Kells.

Estos diversos aspectos, hasta ahora citados, explican en parte su complejidad. Aspectos estilísticos tales como: las espirales fantásticas que como una corriente avanzan vigorosamente en las páginas otorgando un brillo luminoso, el centro ilustrado por cabezas de aves fileteadas que se entroncan en curvas o nudos, suntuosos brocados, entretejidos que imprimen fantasía a los cuerpos humanos contorneados, aves de cuellos alargados y cuerpos emplumados, figuras que son colocadas en sentido circular, en relación al efecto espiral, todos ellos cumpliendo la misión de incrementar estéticamente cada una de las partes de la composición. Su historia es realmente muy complicada, la misma comienza en los albores de la fundación del monasterio de Kells construido como el resultado directo del éxodo de los monjes del monasterio de Iona. Su estética lo diferencia de los libros de Durrow y Lindisfarne, y éste se sustenta en su fuerte y original diseño. La variedad cromática es más amplia, y lo dota de mayor intensidad y sofisticación.

¿Qué diferencias o semejanzas hallamos en relación a las páginas-carpetas del libro de Durrow? Si comparamos las estructuras de las líneas entrelazadas de los otros manuscritos encontramos diferentes métodos de construcción. Una comparación entre el Libro de Durrow y el de Kells demuestra la oposición de estilos, en este último son cinco las líneas que construyen los nudos de los ornamentos contra los dos utilizados en el de Durrow. Por lo cual, la imagen del libro de Kells luce más recargada y compleja, también las líneas tienen mayor movimiento y variación que en las de Durrow.

La variedad de colores es considerable e incluye con frecuencia: púrpura ensombrecida, amarillo oscuro y brillante, azul, ocre, verde y rojo. La sensación de espacio y balance mantiene un equilibrio de excelencia, además la variedad de diseños y símbolos corpóreos en su totalidad descubren las características de los primeros artistas que ilustraron e iluminaron las páginas de los manuscritos de los monasterios irlandeses.

Pero la perfección lograda en el “Libro de Kells”, es el resultado de un fino trabajo artístico y de conflicto de estilos. No es fácil definirlo, pero la mejor manera de contar los hechos centrales de la construcción, está en los elementos que a lo largo de los rasgos de la decoración se presenta en torno a la figura del Hombre y en una rica diversidad del Bestiario Celta.

Diseños que en conjunto actúan en un plano secundario, constituyendo una composición que enmarca la figura central del Hombre, marco que cumple un rol organizativo, decorativo y resalta la imagen principal. Al observar una de estas, sea un bestiario o un santo, la mirada del lector se desplaza desde la figura central hacia el resto de la composición, debido a la importancia que le otorga el marco (que da forma a

la caja de texto), el cual muestra desde el punto de vista estético, una bellísima complejidad que eleva a la ilustración principal, como se puede apreciar en las diferentes imágenes del libro.

Imagen de San Mateo



Libro de Kells. IMAGEN DE SAN MATEO

Esta ilustración, a diferencia de los Libros de Durrow y Lindesfarne, se acerca a una imagen bizantina. Todo este Libro posee una riqueza iconográfica incomparable, aquí el evangelista se halla custodiado por los símbolos de los otros tres autores de los Evangelios. Así, se observa a los costados de su cabeza al León, símbolo de San Marcos y custodiando a todo el cuerpo y a su izquierda al Buey, símbolo de San Lucas y a su derecha al Águila, símbolo de San Juan. Parecería que el monje iluminador de esta página fuera el mismo que diseñó el folio 129v de este Libro, allí también observamos, al símbolo de cada evangelista custodiado por otros dos.

La imagen es compleja; se halla de pie, debajo de un ábside, como las imágenes esculpidas y colocadas en una hornacina de techo abovedado, o también, en las imágenes pintadas como entronizadas en un ábside. Dentro de ese ábside observamos los dos leones y al santo cubierto por la bóveda celestial. De pie en esa ornamentada hornacina, aparece un extraordinario marco interior que custodia la imagen. Todo el evangelista se halla enmarcado en una doble línea: azul por afuera y castaño oscuro por dentro, las cuales encierran al ábside. La zona abovedada en semicírculo se apoya sobre una línea escalonada castaño claro y se dibuja con dos semicírculos externos dorado y dos internos castaño claro. Entre estos semicírculos se dibuja un entre trenzado de ortogonales doradas y castañas. El semicírculo cierra con un cuadrado superior de color magenta que parte de la línea castaño claro interior y sobrepasa al marco exterior azul,

moviendo esa línea y conformando un marco superior no lineal sino quebrado. La cabeza de San Mateo ubicada dentro de ese ábside, está enriquecida por la imagen de cuatro triángulos -La Trilogía-, rodeada por fuera del halo magenta que posee el Evangelista. A su izquierda y derecha dos leones completan la bóveda. De éstos, sólo están dibujadas sus cabezas, poseen quijada y fauces azules y cara roja, con orejas roja y dorada, están diseñados de perfil y mirando hacia San Mateo. Su rica melena enrulada está pintada en dorado. Asientan estas cabezas sobre un pedestal cóncavo de bordes dorados con figuras redondas y rojas en su interior y ubicado sobre una base magenta. El interior del halo deja ver tres vértices magentas que se dirigen a la cabeza del Evangelista, sobre fondo rojo con pequeños círculos en Trilce. El rostro principal es una imagen bizantina, de óvalo alargado, ojos marrones grandes y rasgados, nariz y labios finos, cubierto por una barba castaña y de cabellos rubios enrulados. Su cuerpo, de pie, posee una vestimenta magenta con triángulos y esferas en Trilce alrededor de cuello y con rombos que encierran una Cruz Griega en su parte inferior. Sobre la vestimenta tiene una túnica castaño oscuro que está adornada con esferas doradas en Trilce. El brazo derecho doblado en diagonal hacia su pecho oculta la mano debajo de la túnica, el brazo izquierdo en la diagonal inferior sostiene el Libro escrito con la mano. La túnica está dibujada con escasos pliegues y lo que se observa en la región inferior se asemeja a las volutas que dibujaban los celtas. Recubierto por una terminación en dorado, el evangelista se encuentra sostenido por sus dos pies mirando cada uno a los costados externos y apoyados en una alfombra de diseño en zigzag de color verde y roja.

El marco escalonado castaño claro sostiene al evangelista y a su vez encierra a los símbolos que se ven al costado del cuerpo. No es una línea simple sino doble, en cuyo interior se observan las ya mencionadas esferas continuadas entre sí por zarcillos, esferas que contienen cruces griegas pintadas en azul, magenta y rojo. Estas culminan a los costados en forma semejante a las que se observan en el ábside, sólo que el del ábside posee cuatro esferas: dos superiores con una Cruz Griega y dos inferiores con una flor de ocho pétalos. En los costados, ese cuadrado posee otra iconografía celta, parecida a la que se observa en el marco que encierran a las imágenes simbólicas de San Lucas y San Juan, es decir, esferas unidas por zarcillos que bordean aquí a un pequeño cuadrado de color magenta. Se apoya el extremo inferior de este marco sobre una esfera cuya figura interior, que ya hemos descripto, es un Trilce compuesto, en el que de cada uno de los extremos salen zarcillos que unen cada esfera con otra más pequeña (período V de la iconografía celta. Ver p. 14) El Trilce en trompeta está pintado en dorado y castaño claro.

Cada una de las imágenes del costado está asentada sobre una base convexa. Con doble línea dorada; y adornada en su interior por un entretrejido ortogonal dorado. Las líneas convexas se apoyan en una base magenta. La imagen del Buey es una cabeza de perfil que mira hacia el medio, de color blanco con hocico y orejas doradas. Tres volutas doradas representan sus crines y el cuello, adelante aparece sobre un complejo manto. El manto parecería cubrir a un escritorio de tapicería entrelazado con diagonales, conformando rombos externos e internos. Los externos son de línea dorada, los internos son verdes y el fondo es magenta y rojo. El manto cubre este reclinatorio o escritorio y es de color castaño oscuro terminado en dorado con líneas entrelazadas de la iconografía celta ya descriptas.

El Águila, en el costado derecho, también deja ver su cabeza apoyada sobre ese reclinatorio o escritorio, semejante al Buey, con la diferencia que sus rombos interiores son azules. La cabeza también tiene una preciosa iconografía hecha a compás, su interior es azul con algunos toques en blanco, un roleo amarillo se ve en su parte

posterior, y el pico es dorado enmarcado en rojo. Se halla de perfil mirando a San Mateo y su cuello está recamado de plumas doradas. Las alas que sobresalen en su parte posterior están bordeadas en amarillo con plumas en rojo. El manto que cubre el reclinatorio o escritorio es igual al del que se ve en el símbolo del Buey.

Como todo marco exterior a la figura central, el del Libro de Kells, es rico y complejo. Una línea azul exterior lo encierra y a su vez ésta se ve protegida por una línea dorada. El ancho del marco se ve dibujado por líneas que se entrecruzan en forma circular, entrelazadas como una trompeta y culminadas en una pequeña cabeza humana y en otro lugar de serpiente conformando lo que Bain (1973: 104ff) llamaría una estructura zoomorfa.

Completan el marco cuatro extremos en punta de flecha y cuatro centros en semicírculos. Las puntas de flecha tienen figuras pictas interiores entrelazadas en diagonal y redondas de color castaño y verde. Cada una de las flechas está adornada exteriormente en forma diferente. La superior derecha se enmarca en negro y termina en un entrecruzamiento en sus extremos inferiores, la punta posee un damero de líneas negras e interior blanco. La del extremo superior izquierdo, posee una similar figura interior, pero está enmarcada en negro y sus extremos inferiores entrecruzados tienen una terminación blanca en uno de ellos y en flor cerrada en el otro. El damero de la punta de flecha es negro con interior dorado.

Las de los extremos inferiores son iguales, la izquierda y derecha poseen un dibujo interior igual a las superiores, están enmarcadas en negro y sus extremos inferiores terminan en sendas florcillas. El uso cromático diferencia a los dos dameros: el izquierdo es amarillo y el derecho es blanco.

Las figuras en semicírculo encerradas en un marco castaño claro y recubiertas por una línea dorada, tiene la misma figura interior en un Trilce dividido que comparten los semicírculos opuestos, Trilce compuesto con zarcillos, en color dorado.

Cierra la imagen una línea negra que conforma una estrella de seis puntas (la estrella de David) entrelazando las líneas en su interior y con terminación en triángulos de esferas.

Conclusión

Desde el inicio del período del Arte de los manuscritos irlandeses el desarrollo de las formas y el estilo comprende tres etapas en su evolución que comienza con el “Libro de Durrow” (siglo VII), luego continúa con el “Libro de Lindisfarne” (siglo VIII) y por último en el “Libro de Kells” (fines del siglo VIII o IX), quien culmina el ciclo evolutivo alcanzando el apogeo.

La imagen de San Mateo del “Libro de Durrow” muestra la simpleza de las formas y el poco desarrollo aún alcanzado, la figura plana sin profundidad es un rasgo notorio del incipiente Arte que proveniente del mundo Copto, recién se estaba forjando en la Isla y que aumentaría la calidad de sus imágenes y diseños en manuscritos posteriores. La tradición Hiberno-Celta se halla en este manuscrito en un estado de extrema pureza, el uso de los tonos verde, rojo y amarillo que aparece en él también devienen de oriente. En contraposición, en el Libro de Lindisfarne, las formas adquieren una exquisita perplejidad y variedad, a través de sus rasgos se pueden observar la evolución de un arte que luce más recargado y complejo verificable en el uso de la figura-símbolo, copia de la que se posee en la Italia continental, y en la composición de los marcos donde se muestran un mayor grado de laboriosidad con 4 líneas entrelazadas en lugar de las tres del Libro de Durrow.

La temática de estos Libros es similar ya que el objeto es ilustrar los diferentes pasajes primordiales de la Biblia, como en el Evangelio de San Mateo. Las diferencias en las representaciones de las imágenes es bien notable, una comparación entre el *Libro de Durrow* y *Libro de Kells* demuestra el alto grado de cambio de las formas, el estilo artístico y las imágenes. Las distancias entre uno y otro no solo son diacrónicas sino también de contexto, como se deja apreciar en los adornos más continentales que posee el Libro de Kells, hecho que explica que en el siglo VIII hubo muchos más viajes de los misioneros irlandeses en relación con otras épocas pasadas.

En el *Libro de Kells* ya no se observa un estilo puro Irlandés sino por el contrario distintas influencias: Lombardas, Bizantinas (como el uso del amarillo dorado).

Sin embargo los marcos de estos Libros poseen las mismas cualidades: cohesión y continuidad, efecto que se evidencian en sus líneas entrelazadas.

Por último, en estos cuatro siglos los manuscritos dejan traslucir la transformación y oposición de las formas, el crecimiento en la creatividad de las imágenes, el pasaje de los estilos puros a estilos heterogéneos (*Libro de Kells*), de la simpleza estética a la compleja perfección y quizás lo más sorprendente la evolución en el seno del Arte Eclesiástico Irlandés que denota un crecimiento en la técnica empleada por los ilustradores para la confección de las imágenes, páginas-carpetas y marcos.

Bibliografía

- ADORNO, Theodor. *Teoría estética*. Barcelona. Ediciones Orbis, España. 1983.
- AMIET, Pierre. *Historia ilustrada de las formas artísticas. 1. Oriente Medio*. Madrid: Alianza Editorial, España, 1984.
- ARNOLD, Bruce. *A concise history of Irish art*. London: Thames & Hudson, England, 1969
- BAIN, George. *Celtic Art "the methods of construction"*. New York: Dover, USA, 1973.
- Celtic Illumination. *Illuminated Manuscripted*. England: Random House, 1º edición, 1905. Capítulo VI 1996.
- ENGLISH, Richard. *History of Ireland*. London: Gill & Macmillan, England, 1991.
- FONTRONDONA, Mariano. *Los Celtas y sus mitos*. Barcelona: Editorial Bruguera, España, 1998.
- GRABAR, André. *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*. Madrid, Alianza Editorial, España, 1985.
- HENRY, Françoise Early Christian Irish Art. Dublin: Published for the Cultural Relations Committee of Ireland, 1955.
- _____. *Art. Irish*. London: Editors Methuen & Co Ltd, England, 1964.
- HONORIO D'AUTUN, De gamma anomae, Libro I, P.L. t. CLXXII, col. 585 y sig. *El Espacio Sagrado*, Fuentes Cátedra de Historia del Arte Medieval. Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1999.
- HUBERT, Henri. *Los celtas y la civilización celta*. Madrid: Akal/Universitaria, España, 1988.
- MARTÍNEZ DE SOUZA. J. *Manual de Edición y Autoedición*. Madrid: Pirámide, España, 1994.
- NORDENFALK, Karl. *Celtic and Anglo Saxons painting*. Nueva York, Braziller, USA, 1977
- Pamphlets by cultural relations Committee of Ireland *Irish Life and culture*.

- RICHTER, Michael. *Medieval Ireland. The Enduring Tradition*. Gill & Macmillan, 1988.
- ROSASPINI REYNOLDS, Roberto, *Los celtas. Magia, Mitos y tradición*. Buenos Aires: Ediciones Continente. Argentina, 1998.
- STEAD, I. M. *El arte Celta*. Madrid: Editorial Akal, España, 1999
- SWEENEY, James Jonson. *Manuscritos Irlandeses primitivos*. México-Buenos Aires.
- WEITZMANN, Karl. *El rollo y el códice*. Madrid: Nerea, España, 1990.
-

Notas

1. Trabajo presentado en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuyo, en la Jornada de Cultura y Cristianismo de Mendoza -Argentina.
2. Hubert, 1988, Cap. II: 157. Recomiendo la lectura de este capítulo para no exceder el objeto de este trabajo.
3. Tendían a mantener unida la miniatura a su texto, aun cuando éste hubiera sido fragmento y sus pasajes reorganizados en un orden textual distinto.
4. En este periodo no abundan las pinturas de colores vivos, sino amarillentas y parduscas. Los motivos son las espirales, curvas en forma de helechos y de trompeta.
5. Los artífices celtas tenían el gusto de lo bello, y cabe decir que tuvieron gusto. El arte de los celtas se ha complacido en los ornamentos curvilíneos, cuyos elementos estuvieron inspirados en la palmeta griega. El arte celta gustó de los amplios planos en relieve, observando un gusto equilibrado entre los rellenos y perfilado de los ornamentos e idéntico equilibrio en los campos y ornamentos que en ellos se destacan. El arte de los celtas es un arte de buena calidad; no es un arte genial.
6. La monástica, originada en Egipto y arribada a Irlanda desde el sur de Galia, abre la cuestión de la fertilización de la literatura irlandesa no menos que el arte irlandés.
7. “En fin, hay también ‘íconos’ paganos donde el retrato de la divinidad ocupa el centro de la composición, mientras que los episodios de su vida y hazañas se sitúan en el marco que lo rodea. Se trata de una fórmula que se aplicaba a divinidades diversas, pero que fue particularmente frecuente en los antiguos Mitra, bien en forma de pintura, como en el Mithraeum de Doura o en el Santa Prisca de Roma, bien sobre baldosas esculpidas, donde el retrato de Mitra aparece rodeado de escenas de la vida’. [...] Más antiguamente, en el siglo VI, un arreglo semejante aparece en los dípticos de cinco compartimentos que sirvieron probablemente de tapa de Evangelios. [...] este punto ha quedado ya establecido, particularmente desde la publicación de la colección de Ernest Kitzinger, con gran número de textos contemporáneos, que hablan de las imágenes de Cristo y de los santos, y del culto que se desarrolla a su alrededor. Sin embargo, sería difícil deducir de esto que el culto del retrato cristiano comienza únicamente en la segunda mitad del siglo VI.” (Grabar, 1985: 85).
8. El retrato debía mostrar que el personaje poseía las características esenciales: rasgos graves y nobles, porte majestuoso, actitud protocolaria, que no carecía de las insignias de su rango, que su vestido era el apropiado a su posición social.
9. Por eso las iglesias están dirigidas hacia oriente, por donde sale el Sol, porque en él es venerado el Sol de justicia y además en el Oriente está situado el paraíso nuestra patria como se nos ha predicado.