



La representación de la ciudad en un Manuscrito Carolingio

Autor:
Manzi, O.

Revista:
Estudios e investigaciones

1988, 1, 33-50



Artículo



LA REPRESENTACION DE LA CIUDAD EN UN MANUSCRITO CAROLINGIO

Ofelia Manzi

1.- Introducción

El documento tomado en consideración es el denominado "Salterio de Utrecht", copiado e ilustrado entre los años 820 y 830 en la abadía de Hautvillers (Reims). En la actualidad el manuscrito se conserva en la Biblioteca de la Universidad de Utrecht (Script. Ecc. 484).

La representación de la ciudad en el más temprano repertorio iconográfico cristiano, responde al esquema poligonal con muralla originado en el trazado de los agrimensores romanos, cuyos tratados fueron recopilados alrededor de la segunda mitad del siglo V en un "Corpus", revisado posteriormente en el transcurso del siglo VI (1). Esta forma de representación de la ciudad tiene como núcleo la intersección del "cardo" y el "decumano" y despliega en torno las murallas cuyos lados pueden ser cuatro, seis u ocho. De acuerdo con el tratado que Vitrubio dedicó a la arquitectura (2), este último esquema es el que responde a una ciudad concebida para hacer frente a los vientos.

Esta forma poligonal que encierra una cierta cantidad de edificios aparece representada por ejemplo en los arcos de Triunfo o en las columnas conmemorativas romanas (3) generalmente para indicar una acción de sitio y/o saqueo, o bien como forma de representar el campamento. Sin embargo cuando es necesario representar la ciudad como marco de un determinado episodio desarrollado en su interior, tanto en ejemplos escultóricos como pictóricos, se impone una visión paisajística en la que un conjunto de edificios enmarca la composición (4).

En la ciudad cristiana la intersección "cardo"/"decumano" de la teoría urbanística romana, fue sustituida por la "cruz de iglesias", tal como puede verificarse en numerosas ruinas (5), pero esencialmente conservó la tradición antigua. En lo que hace a la representación, el esquema poligonal determinado por las murallas, adquiere un carácter significativo y simbólico

desde el momento que expresa una ideología proyectada sobre el plano de la especulación religioso-filosófica.

La decoración musivárica del arco triunfal de la iglesia romana de Santa María la Mayor, realizada en la primera mitad del siglo V, ofrece un ejemplo significativo. Se ha representado allí la niñez de Cristo, mediante figuras dispuestas en cuatro registros superpuestos, las mismas comprenden desde la Anunciación hasta la Matanza de los inocentes. El conjunto constituye un equivalente cristiano de los relieves triunfales realizados en homenaje de los emperadores romanos, particularmente, en este caso, de los que Teodosio y sus hijos habían realizado en Constantinopla apenas una generación antes de la obra de Santa María. En el extremo inferior de las impostas del arco se encuentran representadas dos ciudades que llevan sus correspondientes nombres: **Jerusalén** y **Belén**. Ambas son visibles sólo en parte, pero es posible determinar que responden a un trazado hexagonal con murallas muy altas que enmarcan edificios generalmente representados con techos a dos aguas y frontis triangular. En algunos la posición sesgada permite ver las columnas que los rodean y en el caso de Jerusalén aparece un edificio de planta central que podría ser identificado como la Rotonda de la Anástasis ubicada en el testero de la basílica del Santo Sepulcro (6). Las dos ciudades en este caso, indican los lugares en los que se realizan los hechos representados en los registros superiores y su presencia tiene el valor de mera indicación geográfica. En las restantes escenas del arco triunfal el esquema poligonal indicador de la ciudad, aparece otras tres veces: en la escena de los Magos ante Herodes, en la de Jesús entre los doctores y en la de la Adoración de los Magos. En cada uno de estos casos sirve como indicadora de hechos que sucedieron "dentro" de sus murallas.

La Biblioteca Vaticana conserva un manuscrito realizado en el siglo X, copia de un original perdido del siglo V (7), se trata del denominado "Rollo de Josué" cuya procedencia exacta se ignora. La obra ilustra los diversos episodios de la historia de Josué y es factible determinar que toda vez que el texto bíblico menciona a la ciudad, ésta aparece representada siguiendo el esquema poligonal de murallas elevadas y edificios dispuestos

en su interior. En el relato existen tres ciudades fundamentales, Jericó, Ay y Gabaón, identificadas por sus nombres y acompañadas, en algunas ocasiones, por una alegoría consistente en la figura femenina sentada ante los muros. Este motivo alegórico constituye un claro ejemplo de la persistencia de una antigua tradición de raigambre helenístico-romana. En todos los casos en que aparece la representación de la ciudad, la misma es un signo topográfico referencial para ubicar la acción que transcurre tanto fuera como dentro de sus murallas. En ese sentido es interesante destacar que, cuando el relato así lo requiere, la acción se presenta interrelacionando el "afuera" con el "adentro" como por ejemplo en la lucha ante los muros de Ay en la que el ejército traspone la puerta de acceso a la muralla.

La iglesia ravenesa de San Apolinario Nuevo construida durante el primer cuarto del siglo VI, ofrece una decoración musivaria dispuesta a ambos lados de la nave central en el espacio comprendido entre las arcadas y el claristorio. El tema de la decoración es una procesión de santos y santas mártires, los primeros dispuestos en el flanco derecho de la nave y las segundas en el izquierdo.

Los santos parten de una representación del palacio de Teodorico en Ravena, éste ha sido reducido a una fachada cuyos flancos han sido abiertos para ser mostrados en primer plano y que quedan como los lados de la muralla limitando la ciudad. Por encima del techo del palacio aparecen edificios algunos de los cuales es posible identificar, con cierto grado de certeza, con obras reales existentes en Ravena en esa época: a la izquierda un edificio de planta central puede ser uno de los baptisterios con que contaba la ciudad, a continuación una basílica con nártex y ábside semicircular responde a las características de la iglesia de San Apolinario Nuevo; en el extremo derecho otro baptisterio -la ciudad contaba con dos- y una construcción con techo a dos aguas y ábside semicircular que podría ser la iglesia de la Santa Cruz actualmente desaparecida. El interés particular de esta representación es que parte de una ciudad real en la que las relaciones entre los elementos urbanos han sido trasladadas del plano arquitectónico al geométrico privilegiando la representación planimétrica, lo que indica una tendencia que

ya es posible detectar a partir del siglo IV en el repertorio iconográfico tanto pagano como cristiano. Por otra parte el hecho de que esa ciudad real sirva de punto de partida a un hecho situado más allá de la experiencia terrenal, como es una procesión de santos cuyo punto de llegada es el Cristo entronizado, indica la pérdida del sentido estrictamente "urbano" reemplazado por una elaboración que tiende a otorgar a la ciudad contenidos trascendentes.

La procesión de las santas mártires dispuesta enfrente de la anterior parte del puerto de Classe indicado mediante tres navíos que se aproximan a la muralla de la ciudad, la meta de la procesión es la Virgen entronizada. El sentido total de la composición es el que hemos indicado.

De este modo, y los ejemplos podrían multiplicarse, el esquema originado en las representaciones de los "Gramatici" romanos (8) sirve en el arte cristiano para crear un signo que despojándose gradualmente de una significación urbanístico-arquitectónica, tiende a adquirir contenidos simbólicos. No es casual que esto suceda en momentos en que la ciudad pierde importancia como entidad como consecuencia de un creciente proceso de ruralización.

2.- El "Salterio de Utrecht"

La creación política carolingia, afianzada por las campañas militares y la capacidad organizativa de Carlomagno, tiene un trasfondo cultural deliberadamente ligado con el mundo antiguo. De acuerdo con un concepto originado en el propio círculo intelectual Palatino, la intención cultural del período constituyó una "renovatio" (9) tendiente a establecer una **aurea Roma iterum renovata**. De acuerdo con este propósito los intelectuales del ámbito carolingio se aproximaron a la obra de poetas y prosistas griegos y especialmente latinos. En el terreno de las artes plásticas se manifestó el propósito de inspirarse en obras de la antigüedad que pudieran estar materialmente al alcance de los hombres de la época. En este orden se cuentan estucos, relieves, marfiles, camafeos, monedas, manuscritos, así como ruinas diversas, cuyas formas sirvieron de inspiración para un estilo que

adquirió rasgos distintivos dentro de la producción medieval.

La copia e ilustración de manuscritos ocupó un lugar destacado en la producción de obras y los "scriptoria" del Palacio de Aquisgrán y de numerosos monasterios mantuvieron una actividad intensa de la que son testimonios magníficos manuscritos miniados.

Entre las obras ilustradas existió preferencia por Evangelios, Sacramentarios y Salterios, éstos especialmente por la identificación que se realizó en el centro intelectual palatino, entre el bíblico rey David y Carlomagno, **nuevo David**.

En la generación posterior a la muerte del emperador, el obispo Ebbo de Reims, antiguo condiscípulo del rey Luis "el piadoso" y notable mecenas de las artes, inspiró la realización de algunas de las obras más importantes de la época. Su influencia se extendió sobre los monasterios de la región remense y -a través de ilustradores formados allí, a otros, como por ejemplo los de la zona de Tours. En este ámbito se realizó la ilustración y copia del manuscrito cuyo análisis nos ocupa. La obra contiene el texto de los ciento cincuenta salmos, cada uno de los cuales está dotado de su correspondiente ilustración. El texto corresponde a la versión de la Vulgata; además se completa con el Cántico de Isaías, el de Ezequías, el de Hannah, el de Moisés, el de Habakuk, el segundo canto de Moisés, el de Los tres Hebreos, el de Zacarías, el de la Virgen, el de Simeón; el Te Deum, el Gloria in Excelsis, el Padre Nuestro, una escena que representa a La fe católica y el salmo 151 (apócrifo), cada uno con su ilustración.

La ilustración de los Salmos presenta características peculiares derivadas del hecho de que los mismos son poemas de imploración, de arrepentimiento o de alabanza y proporcionan un material literario muy poco apto para realizar una ilustración textual. En general en ejemplos anteriores como el grupo de Salterios bizantinos de época macedónica denominado "aristocrático", las ilustraciones son escasas y generalmente representan episodios de la vida de David (10); en otros ejemplos como el grupo, también bizantino, denominado monástico-teológico, la

ilustración contiene escenas de las historias de David, José, Moisés, episodios evangélicos y alegorías morales (11). La falta de antecedentes conocidos -aún cuando existe la posibilidad de que la obra carolingia tenga como referencia algún modelo tardo antiguo-, permite destacar la originalidad del sistema de ilustración.

Desde el punto de vista estilístico el Salterio de Utrecht demuestra la influencia de modelos helenísticos contenidos en el tipo de pinturas como las de la Casa de Livia en Roma (12) que pudieron existir en la decoración de "villae" romanas existentes en la Galia. Hay que considerar la posibilidad del conocimiento por parte de los iluminadores remenses, de copias de ilustraciones tales como el **Virgilio Vaticano** (13) o el denominado **Quedlinburg Itala** (14), obras de comienzos del siglo V; además de la supuesta existencia de un Salterio ilustrado aproximadamente en esa época. De todos modos la originalidad de la obra carolingia queda demostrada por el principio de estructuración de las ilustraciones y por la existencia de ideas compositivas que podríamos calificar estrictamente como medievales. Un motivo que se reitera en gran parte de las escenas es la presencia de perfiles colinosos generalmente dispuestos en dos registros paralelos. Este tipo de paisaje es de notoria raigambre helenística, pero en tanto que en los ejemplos procedentes de la antigüedad, las colinas casi siempre se extienden de manera continua desde el primer plano hasta una profundidad ilusoria, en el Salterio medieval se anula ese efecto y se utiliza la colina para dividir el escenario en dos o más registros superpuestos a los que se otorga significaciones diversas. En la parte inferior se incluyen elementos vinculados con lo terrenal, frecuentemente con connotaciones negativas; en la parte superior aparecen escenas celestiales o jerarquizadas desde el punto de vista ético. El naturalismo cede paso a una concepción jerárquico-religiosa típica del pensamiento medieval.

2.1. La representación de la ciudad

Ya hemos señalado las dificultades que presenta la ilustración del texto de los Salmos, para soslayarlas en parte, se crean ciertos motivos cuyo sentido alegórico o simbólico, según

los casos, surge de su inclusión en su contexto determinado. Uno de esos motivos es el de la ciudad que se encuentra repetido en numerosas ilustraciones del Salterio de Utrecht y brinda la posibilidad de un análisis que finalmente puede conducir a establecer la transformación significativa de un motivo tardo antiguo.

La representación sigue la forma poligonal de cuatro, seis, ocho o doce lados y las murallas cerradas o abiertas, proyectadas hacia adelante, tal como si el recinto hubiera sido cortado. En todos los casos, la posición rebatida del interior permite ver personajes y edificios.

La ciudad aparece en cuarenta y seis de las ilustraciones, lo que arroja un porcentaje del 30,66% sobre un total de ciento cincuenta ilustraciones. De este total es posible establecer las diferentes significaciones que se le otorgan:

- La ciudad representa la salvación y/o la fortaleza para el oprimido (Salmos IX, XVII, XXIII, XLIII, XLV, XLVII, LVIII, LIX, LXVIII, LXXXIX, XCI, XCIII, CV, CXIII, CXXIV, CXXVI, CXXXV). 17 veces, 11,33%.
- La ciudad es morada de Dios.
(Salmos XXVII, XXX, XLVII, LXVII, LXXV, LXXXVI, XCV, XCIV, C, CV, CXVII, CXX, CXXVI, CXXXI), 14 veces, 9,33%.
- La ciudad responde a un ámbito concreto e identificable desde el punto de vista geográfico.
(Salmos LIX, LXXV, LXXVIII, LXXXVI, CI, CVII, CXIV y CXV -corresponden al Salmo 116 de la Biblia de Jerusalén-, CXXI, CXXIV, CXXV, CXXVII, CXXXI, CXXXIV, CXXXVI, CXLVI, CXLVII), total 16 veces, 10,66%.
- La ciudad es sede del mal.
(Salmos IX (corresponde a los salmos 9 y 10 de la Biblia de Jerusalén), LIV. Total 2 veces.
- La ciudad es sede del bien.
(Salmos LXIV, LXXI, LXXII, LXXXIII, CXXVII), total 5 veces.

- La ciudad actúa como marco referencial de una escena. (Salmos XLVI, CVI). 2 veces.

De la mención precedente que arroja un total de cincuenta y seis ejemplos se desprende que en algunas ocasiones la interpretación del motivo es plurivalente.

2.1.1. La ciudad como ámbito de salvación y/o fortaleza para el oprimido.

Para ilustrar esta interpretación tomamos en consideración el Salmo XCI (92) (15) (fig. 1).

En este caso la muralla poligonal aparece desplegada y sirve como marco para la acción que se desarrolla en su interior, al tiempo que establece la separación entre un interior sacralizado por la presencia del templo y un exterior impío encarnado en los hombres armados que se dirigen amenazadoramente hacia la muralla. El templo representa materialmente el contenido del versículo 14 **Plantado en la casa de Yavé, / florecerá en los atrios de nuestro Dios.** El versículo 4 **Al decacordio y a la lira/ con las melodías de la cítara,** se expresa mediante dos personajes que en el interior del recinto tocan esos instrumentos.

El ámbito celestial al que se alaba, **Justo es alabar a Yavé/ y cantar tu nombre, oh: Altísimo,** vers. 2, está encarnado por la figura de Cristo flanqueado por ángeles, que se encuentra en la parte superior de la composición.

En el extremo opuesto, tanto visual como significativo, se encuentran los impíos, **Que germinan los impíos como la hierba/ y florecen tantos malhechores/ para ser destruídos por la eternidad** vers. 8. Estos, armados, amenazan la fortaleza que protege a quienes siguen la senda del bien.

La determinación de tres niveles con un sentido de elevación desde lo terrenal/negativo, lo terrenal/salvación y lo celestial, es uno de los motivos reiterados en gran parte de las ilustraciones del Salterio; así como lo es el crear un adentro/afuera dotado de una connotación relacionada con el bien/mal.

En este caso el eje visual y significativo que tiene más fuerza es la muralla de la ciudad.

2.1.2. La ciudad es morada de Dios

Para ilustrar esta interpretación tomaremos en consideración el Salmo XLVII (48) (fig. 2).

En este caso la ciudad, polígono de ocho lados, se encuentra dispuesta a la derecha de la composición. El versículo 2 del Salmo alude directamente a su condición: **Grande es Yavé y muy glorioso/ en la ciudad de Yavé, en su monte santo y el versículo 3 insiste ... de la ciudad del gran rey.**

La trascripción visual del Salmo en este caso es notoriamente literal: El templo que se encuentra en el interior de las murallas alude al vers. 4 **Dios en su palacio/es conocido refugio.** Las jóvenes que bailan en el interior materializan el vers. 12 **... salten de júbilo las ciudades de Judá ...** y una serie de personajes que dan vueltas en derredor **Recorred a Sión, dad la vuelta en torno de ella; contad sus torres,** vers. 13.

Tres mujeres con un niño representan el vers. 7 **Apoderóse de ellos el terror/una angustia como de mujer en parto;** y los barcos dispuestos en el exterior **Como el viento solano,/que hace pedazos las naves de Tarsis.**

La insistencia puesta de manifiesto en el versículo 9 **Como lo habíamos oído, así lo hemos visto/en la ciudad de Yavé/en la ciudad de nuestro Dios/Dios la hará subsistir siempre,** no deja ninguna duda con respecto a la identificación del motivo.

La ilustración de este Salmo presenta la particularidad de una relación directa entre el texto y los motivos iconográficos, lo que es relativamente poco frecuente en el conjunto del manuscrito.

2.1.3. La ciudad identificada con una de existencia real

Salmo CXXXVI (137).

En este caso se trata del lamento de los hebreos prisioneros en Babilonia. La circunstancia determina la existencia de dos ciudades, la perdida patria y la que representa el cautiverio. Ambas se encuentran representadas en los dos extremos de la composición y reiteran el tipo poligonal cerrado, el río se extiende entre ambas.

**Versículo 1 Junto a los ríos de Babilonia, allí nos sentá-
bamos/y llorábamos acordándonos de Sión.** En el interior de la muralla de la izquierda, Babilonia, diversos personajes luchan, en tanto que el ejército se encuentra dispuesto en el exterior.

La soñada Jerusalén se encuentra a la derecha, en su interior el templo y gentes en actitudes pacíficas: **Si yo me olvidara de tí, Jerusalén,/sea echada en olvido mi diestra** (vers. 5).

En este caso la ilustración coloca en un mismo plano ideal los ámbitos separados geográficamente, pero que actúan juntos en el proceso realidad/añoranza que presenta el texto. Aún cuando las dos ciudades corresponden a la representación de entes de existencia real, es de notar que los elementos accesorios tales como la oposición entre la lucha en una y la paz de la otra, enfatiza la dicotomía bien/mal: **Hija de Babel devastadora,/bienaventurado quien tendrá lo que tú nos diste a nosotros** (vers. 8).

2.1.4. La ciudad es sede del mal

Salmo LIV (55) (fig. 3).

La muralla de la ciudad se encuentra desplegada en primer plano y está rodeada por un foso. Distintos personajes están en actitud de lucha dentro y fuera de los muros. El texto identifica claramente el sentido de la escena: **Confunde, Señor/divi-
de sus lenguas,/porque veo en la ciudad la violencia y la dis-
cordia** (vers. 10); **Que día y noche giran sobre sus murallas,/y en medio de ella la iniquidad y la maldad** (vers. 11); **Dentro de ella la insidia;/de sus plazas no se apartan nunca/la mentira y el fraude** (vers.12). El foso que rodea el muro es el sepulcro que aparece mencionado en **Sorpréndalos la muerte!. Desciendan**

vivos al sepulcro (...) (vers. 16) y **Tú, oh Dios!, arrojarás a éstos/a lo profundo del sepulcro (...)** (vers. 24).

En esta interpretación, la ciudad es la sede de las iniquidades que acosan al justo, los enemigos rondan las murallas y las trasponen, integrando lo que está adentro y lo que está fuera en un único ámbito pleno de connotaciones negativas. El muro no separa sino que sirve para enfatizar la morada del mal.

2.1.5. La ciudad es sede del bien

Salmo CXXVII (128) (fig. 4).

El texto del salmo, muy breve, es un cántico que expresa la felicidad del justo. La transcripción iconográfica sigue paso a paso una descripción muy rica en referencias concretas. De este modo las murallas de la ciudad, **próspera Jerusalén (...)** (vers. 5) sirven de marco a una escena de bienestar encarnada en la mesa puesta para el banquete: **Tus hijos, como renuevos de olivo/en derredor de tu mesa** (vers. 3). Las ramas florecidas que surgen de la mesa y los personajes en torno a ella responden a esa descripción. Lo que se come es producto del trabajo fecundo: **Comiendo lo ganado con el trabajo de tus manos,/serás feliz y bienaventurado** (vers. 2). Fuera de las murallas dos cultivadores se encuentran realizando la cosecha en tanto que otros dos personajes portan una cesta y otros realizan la vendimia. Este es uno de los contados casos en el que aparece representado el trabajo rural (16) en el conjunto de la ilustración de los salmos. En la presentación de las tareas del campo se advierte la influencia de prototipos helenísticos tanto en los paisajes como en la actitud de los personajes. Estos motivos presentan, lógicamente, el mundo terrenal y en las ocasiones en que aparecen ocupan siempre la parte inferior de la composición, en un todo de acuerdo con la disposición jerárquica que hemos señalado en el ordenamiento de las escenas.

El templo que se encuentra en el lado izquierdo de la composición es la morada de Yavé, lugar desde donde imparte sus bendiciones y por encima del cual aparece la figura de Cristo rodeado por ángeles. El árbol colocado en el centro representa

la fecundidad de la mujer: Tu mujer será como fructífera parra/
en el interior de tu casa (vers. 3).

En este caso observamos una integración del campo y de la ciudad como elementos necesarios para provocar un equilibrio creador de la paz y el bien. La ciudad, bendecida, es sede de bienaventuranzas.

3.- Conclusiones

Las ilustraciones del Salterio de Utrecht presentan características peculiares que convierten al manuscrito en una obra excepcional. Aún sin tomar en cuenta sus innegables méritos artísticos, considerado como un documento capaz de informarnos acerca de la expresión a través de la imagen, de formas de pensamiento, ofrece renovadas posibilidades de análisis. Por razones de síntesis hemos circunscripto la presentación a unos pocos ejemplos, pero quedan implícitas otras vías de investigación tanto en lo que hace a la cantidad de ejemplos considerados, como a la complementación de los datos estadísticos incluidos en el ítem 2.1.. De todos modos son factibles ciertas conclusiones de carácter general:

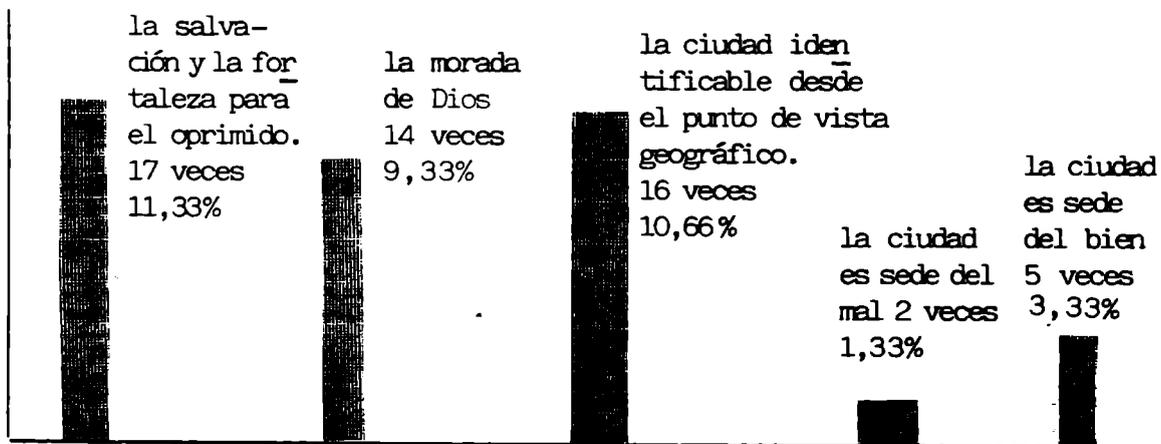
El manuscrito demuestra la perduración de una tradición tardo antigua tal como la que aparece en el Rollo de Josué, en el que es frecuente la presencia del ideograma de ciudad heredado de las representaciones de los agrimensores romanos (17). Sin embargo, mientras en aquel ejemplo la ciudad es un accesorio paisajístico o bien una referencia topográfica implícita en la narración, en el ejemplo carolingio el mismo motivo trasciende, en la mayor parte de los casos, ese sentido y se convierte en un elemento que encierra connotaciones simbólicas. De este modo la representación de la ciudad es uno de los tantos indicadores de una de las características más notorias del arte de la Edad Media.

*

NOTAS

- (1) Cromatici. Biblioteca Vaticana, cod. Pal. Lat. 1564.
Of. F. BLUME y F. LACHMANN, Cromatici veteres, Berlín, 1848/52, 2 vol.
- (2) M. VITRUVIUS POLLIO: De Architectura. Texto latino en Collection d'auteurs latins, publiés sous la direction de M. Nisard, Paris, Formin Didot et cia., 1877.
- (3) Existen ejemplos en: Construcción de campamentos en la columna Trajana: Llegada al campamento romano en la columna de Marco Aurelio; pilares del Arco de Galerio en Salónica; Toma de Verona en el arco de Constantino.
Of. RANUCCIO BIANCHI BANDINELLI; Roma el fin del arte antiguo, Madrid, Aguilar, 1971.
- (4) RANUCCIO BIANCHI BANDINELLI; Roma centro del poder, Madrid, Aguilar, 1970, Fig. 148.
- (5) ENRICO GUIDONI: La città europea, Milán, Electa Editrice, 1978, ps. 132 y ss.
- (6) RICHARD KRAUTHEIMER; Early Christian and Byzantine Architecture, Hadmonnsworth, Penguin, 1965, p. 50 y ss.
- (7) Cod. Vat. pal. greco 431.
- (8) ENRICO GUIDONI: op. cit. figs. 9 y 10.
- (9) ERWIN PANOFSKY; Renacimiento y renacimientos en el arte occidental, Madrid, 1975, cap. 2.
- (10) CHARLES DIEHL; Manuel d'art byzantin, París, 1925, p. 607 y ss.
- (11) CHARLES DIEHL; op. cit.
- (12) Of. nota 4.

- (13) Vergilius Vaticanus, Biblioteca Vaticana, cod. lat. 3225.
- (14) Quedlinburg Itala, Deutsche Staatsbibliothek, Berlín, DDR, cod. teol. lat. 485.
- (15) La numeración en romanos corresponde al original que sigue el texto de la Vulgata. Entre paréntesis el número que tiene la versión de la Biblia de Jerusalén.
- (16) La representación del trabajo rural aparece en otras ocasiones, en el salmo LXXXIV (85) en el que un campesino conduce a los bueyes uncidos al arado en tanto que otros dos están cosechando y dos pastores vigilan el rebaño, apoyados en sus cayados. En el salmo CIII (104) un personaje está arando.
- (17) OFELIA MANZI y FRANCISCO CORTI: Iconografía de la ciudad en el arte medieval (siglos V al X), Revista "Universidad", Universidad Nacional del Litoral, 1979, nº 93, p. 9 y ss.



TOTAL DE VECES QUE APARECE EL MOTIVO = 46 VECES
 ESTO REPRESENTA EL 30,66% DE 150

AL HABER MOTIVOS AMBIGUOS SE LOS CUENTA 56 VECES

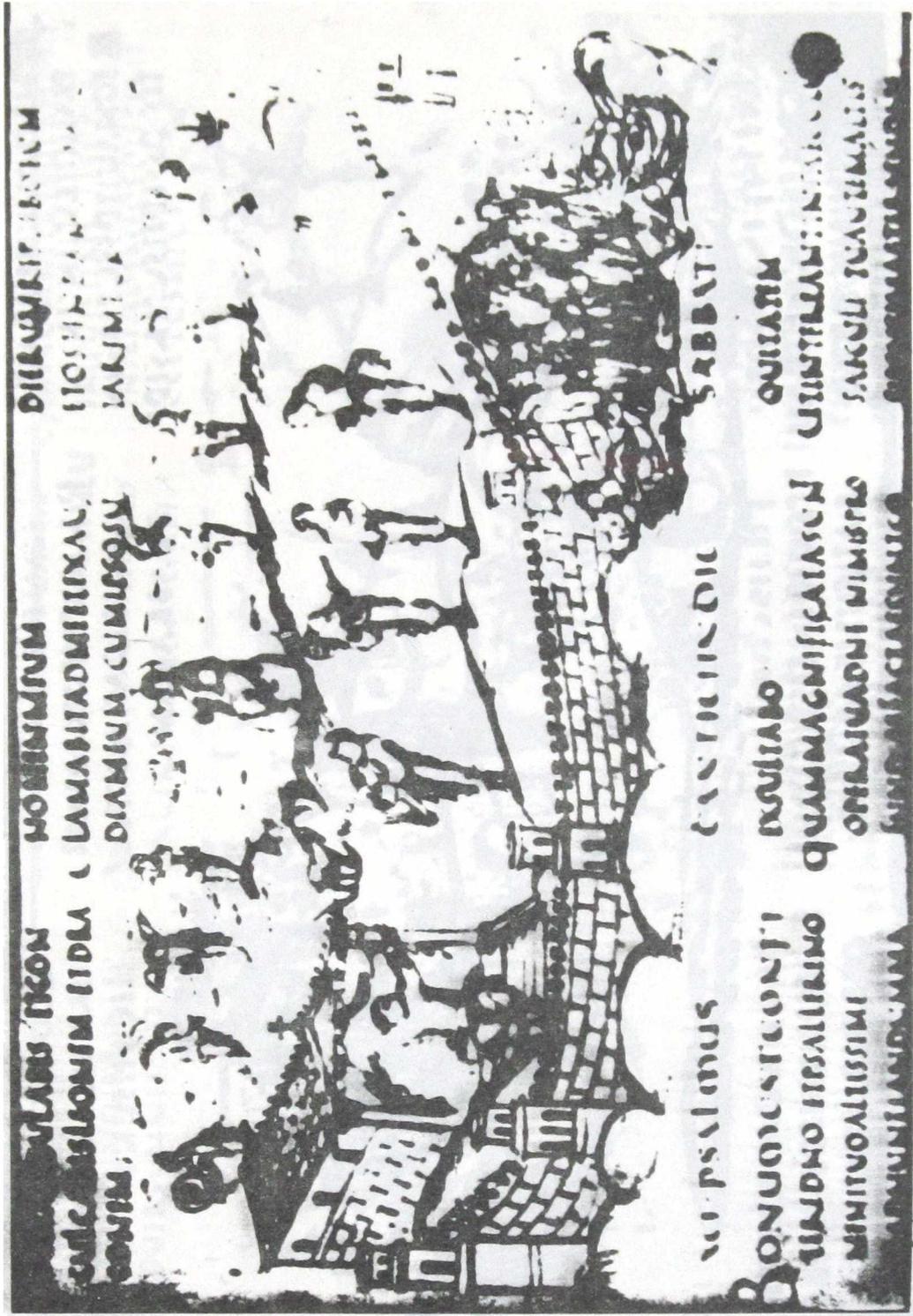


FIGURA Nro. 1

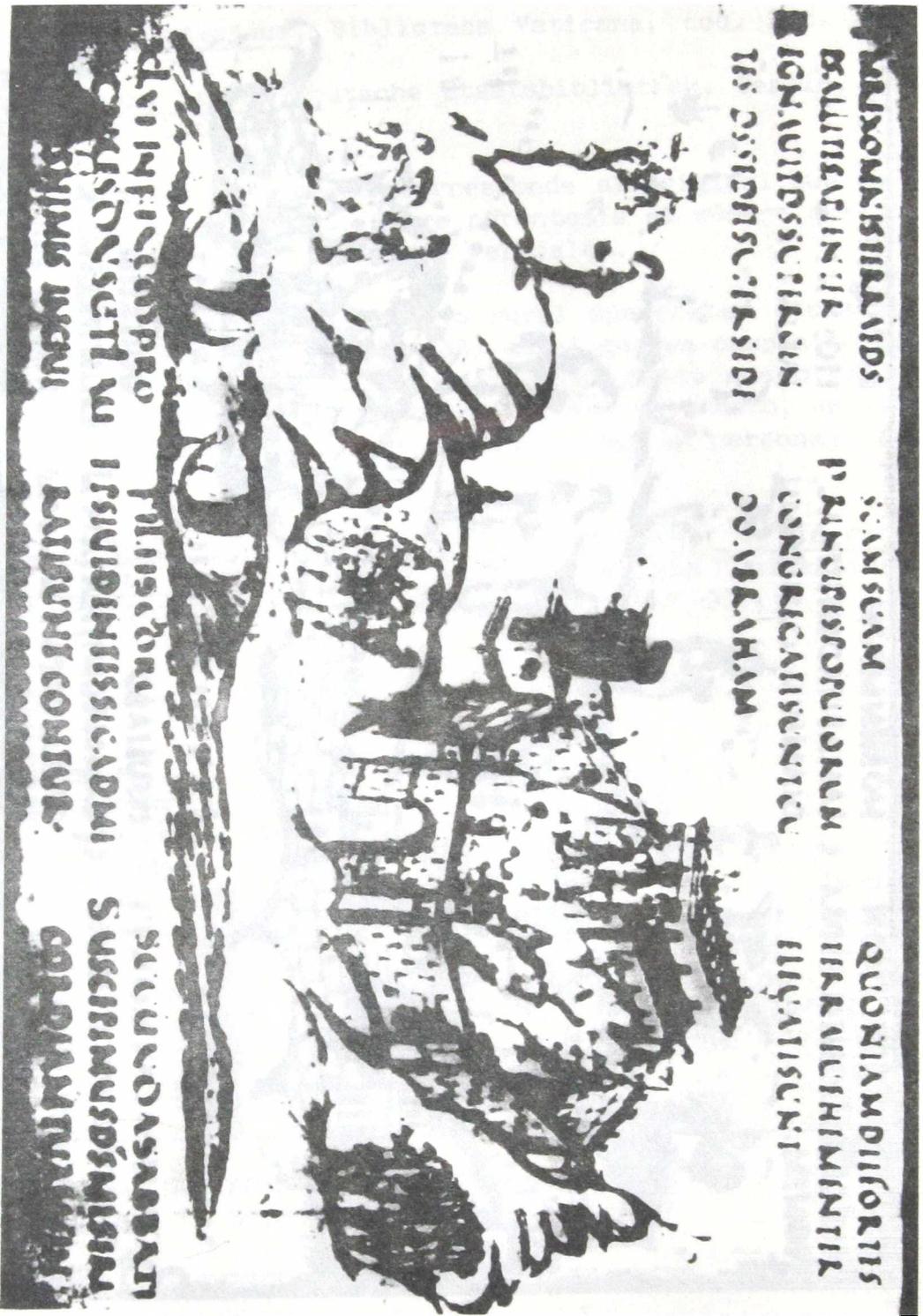


FIGURA Nro. 2

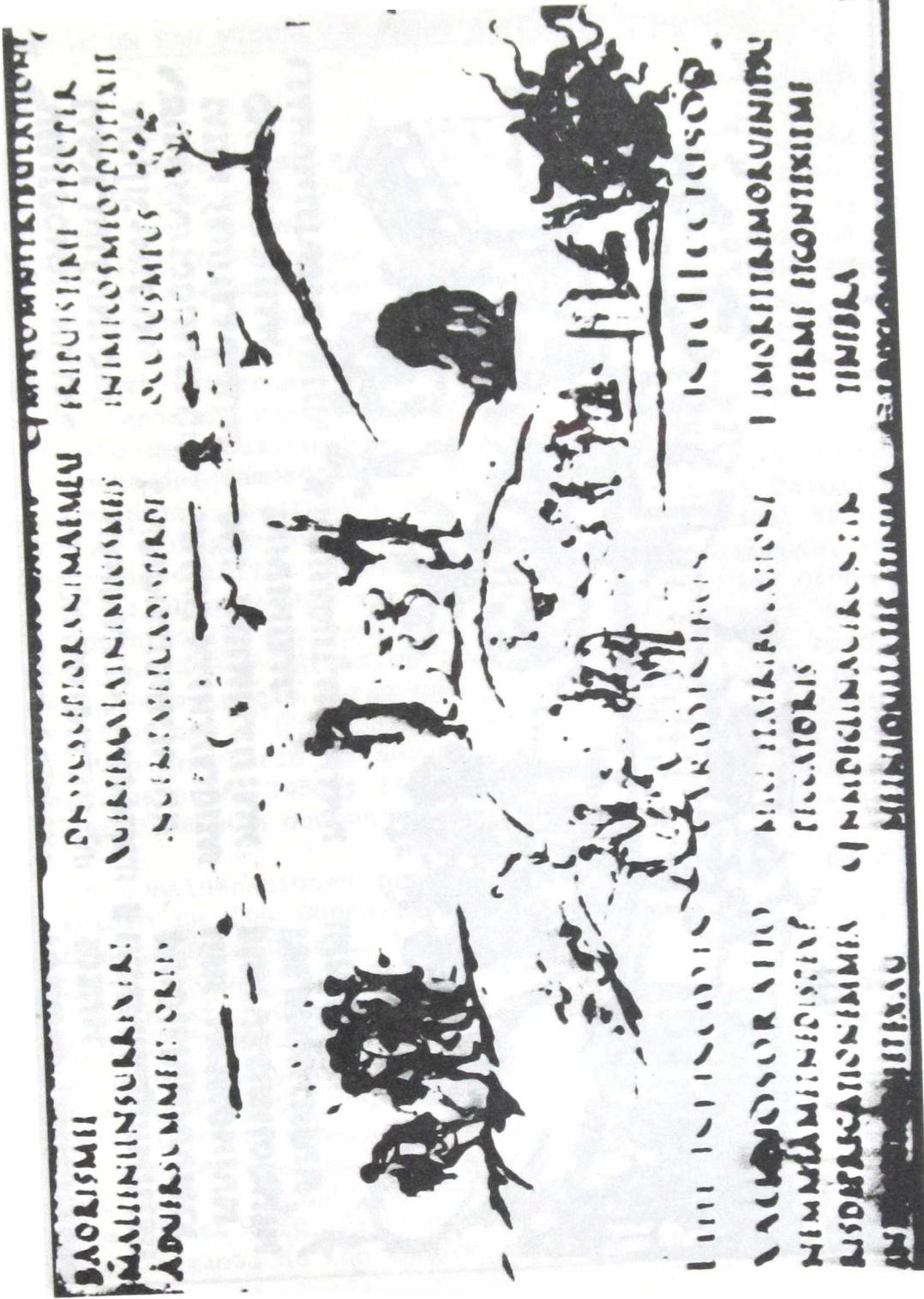


FIGURA Nro. 3

