

LA REPRESENTACIÓN DE LA CIUDAD EN UN MANUSCRITO TARDO ANTIGUO

Elizabeth Caballero de del Sastre
Ofelia Manzi
U.B.A.

1- La representación de la ciudad en el arte tardo antiguo

El esquema según el cual aparece representada la ciudad en el arte tardo antiguo, que tendrá continuidad en la Edad Media, tuvo su origen en el trazado adoptado por los agrimensores romanos en el cual el núcleo urbano estaba determinado por la intersección del *cardo* y el *decumano*. La cruz que resulta de dicha intersección, fue abandonada en la plástica tardo antigua y reemplazada por la imagen de la muralla, que resalta el carácter defensivo de la ciudad. De este modo se generó un sistema compositivo caracterizado por la presencia de una muralla poligonal, generalmente de seis u ocho lados, con edificios dispuestos en su interior. El conjunto se resuelve según un sistema de perspectiva rebatida que permite la visualización del espacio en el que falta el elemento fundamental de comunicación que es la calle, y se enfatiza el límite ciudad-campo.

En el repertorio escultórico romano de los siglos primero y segundo, tanto en los Arcos de Triunfo¹ como en las columnas conmemorativas, es frecuente hallar la representación de acciones vinculadas con el asalto o sitio de ciudades, como así también, la existencia de campamentos. El carácter bélico de esta iconografía exalta la presencia de la muralla de tal modo que podemos considerarla como un antecedente de la imagen que el arte tardo antiguo desarrollará más adelante. Esos relieves presentan una perspectiva angular que presupone la visión de un observador situado fuera del recinto, de modo que los edificios ubicados detrás de las murallas son visibles sólo en su parte superior.

Desde el siglo III en adelante, las ciudades romanas adquirieron un carácter de centros fortificados como consecuencia de las amenazas de invasiones y la consiguiente pérdida de seguridad. Estas circunstancias confirieron importancia real a las murallas, por lo tanto su representación iconográfica resultó de la incorporación de un objeto al imaginario colectivo. Este fenómeno puede advertirse en mosaicos, pinturas murales e ilustración de manuscritos.

Entre éstos, los que contienen obras literarias conocidas a través de la enseñanza de los retores y constituidas en paradigmas literarios e históricos, tal como la obra de Virgilio, nos plantean el problema de la articulación entre texto e imagen.

1- Bianchi Bandinelli, Ranuccio. *Roma el centro del poder*. Madrid, 1970, figs. 269, 270, 274, 324, 360.

2- El Virigilio Vaticano

Uno de los ejemplares más notables de la obra virgiliana, es el manuscrito ilustrado a fines de la antigüedad hoy conservado en la Biblioteca Vaticana. Se trata de una obra que contiene 75 folios² de 219 por 226 mm. entre los que se conservan cincuenta miniaturas ocho de las cuales ilustran las *Geórgicas* y cuarenta y dos la *Eneida*. En la mayor parte de los folios ilustrados, las miniaturas están colocadas en la parte superior enmarcadas con un doble trazo de color negro en la parte interior y rojo en la exterior. En este último existe una decoración con figuras romboidales distribuidas regularmente. El texto está escrito utilizando letras capitales romanas, realizadas con tinta roja.

En las ilustración de pasajes de un texto literario, se plantea el problema de la selección de los que han de ser llevados a la imagen. Quintiliano³ prescribe las técnicas para organizar la lectura de un libro seleccionando pasajes divididos en unidades. Determinadas marcas, imágenes o palabras, colocadas en los márgenes facilitan la memorización. Es decir que el predominio absoluto lo tiene el texto y la imagen es sólo un auxiliar en el proceso de memorización. Este sistema dominará la tardía antigüedad y los primeros siglos de la Edad Media. La invención del códice favoreció esta cultura de lo escrito la cual se reforzó con la cristianización progresiva de la sociedad antigua⁴. El análisis de las miniaturas plantea la necesidad de identificar los pasajes que los maestros de retórica seleccionaban como dignos de ser memorizados y, en segundo lugar, el sistema representativo que materializa la imagen literaria. De tal modo la disposición del texto y la figura que lo acompaña se transforman en preciosos auxiliares de la memoria⁵.

La imagen de la ciudad se reitera en el conjunto de las miniaturas del códice Vaticano de la *Eneida*. Las distintas formas que adquiere la resolución plástica constituyen un importante indicio de las formas de interpretación del texto y de los recursos utilizados para su decodificación iconográfica.

En la ilustración correspondiente al fragmento del Libro primero de la *Eneida*, entre los versos 419 y 493, se representa la construcción de una ciudad (fig. 1).

La imagen presenta a Eneas y a Acates quienes desde una colina observan la construcción de

3- Cartago.

Jamque ascendebant, collem qui plurimus urbi/Imminet adversaque aspectat de-super arces... (419-420). El miniaturista ha transformado el pie de la colina en una cantera en la que trabajan los obreros que extraen las piedras para la construcción: *...immanesque columnas/rupibus excidunt* (428-429). De acuerdo con el texto, los edificios que se levantan son el senado, los tribunales, los teatros y el

2- cf. P. Vergili Maronis .*Opera* .Remigius Sabbadini recensuit.Vol. I. Romae.Typis Regiae Officinae.Poli-graphicae MCMXXX. Index Codicum et Subsidiarum, 20 - 21: F = Fulvii Ursini schedae bibliothecae Vaticanae (Vat.lat.3235), litteris quadratis ductus rustici saec.IV,scripta et picturis ornatae.Codicis supersunt folia tantum 75.

3- Quintiliano. I.O., XI, 2, 18 y sigs.

4- Antoine, Jean Philippe. *Mémoire, lieux et invention Spatiale*, Annales, nov.-dec. 1993, p. 1449.

5- *Ibidem*, p. 1450.

templo. En la ilustración se ha creado una imagen que destaca la presencia de una muralla y diversos edificios en el interior. En la parte inferior del conjunto aparece una construcción rectangular, con una puerta colocada de frente en un claro intento de resaltar visualmente su importancia. La forma de este edificio recuerda la de una basílica cristiana tanto por la disposición de la nave como por la existencia de un claristorio dotado de doble hilera de ventanas. Esta imagen puede ser interpretada como la representación del templo que ha mandado construir Dido, aunque no aparezca el bosque mencionado en el texto y en cuyo centro estaba el edificio. La sacralidad del espacio urbano resulta de la presencia simultánea, pero visualmente discontinua, de dos elementos fundamentales: la muralla y el templo⁶. Las notorias incoherencias espaciales y de escala pueden ser atribuidas al principio compositivo de aislación de las figuras en el plano, por lo cual el conjunto resulta de la juxtaposición de elementos no coordinados entre sí, pero que adquieren sentido a partir de la interpretación textual⁷.

En la ilustración correspondiente a los versos 254 al 269 del Libro II de la Eneida, se representa el conjunto de acciones que provoca la caída de Troya. En este caso, la muralla de la ciudad ocupa un lugar preponderante dado que crea el límite contenedor para el desarrollo de los acontecimientos. El recurso de rebatir el plano para facilitar la observación del interior, resulta el elemento fundamental en la composición de la escena dado que la unifica y crea el espacio en el cual transcurren acontecimientos presentados de manera simultánea, pero que, de acuerdo con la referencia textual, se cumplen en tiempos diversos. Las naves colocadas en el ángulo superior izquierdo muestran el comienzo de la acción indicando la permanencia de los griegos junto a la ciudad. El caballo, abierto por el traidor Simón; los guerreros que sorprenden a los troyanos en la mesa del banquete; la muerte de los vigías, muestran una síntesis dramática semejante a la propuesta por el texto virgiliano. La ilustración sintetiza visualmente el contenido de los versos referidos al episodio (fig. 2), y la imagen de la ciudad, resuelta de acuerdo con los parámetros iconográficos propios del arte de la época, adquiere una notable capacidad de identificación.

4- Una composición dotada de un ordenamiento plástico muy similar, aparece en la ilustración del episodio del Consejo convocado por Ascanio, Libro IX, versos 176 y sigs. (fig. 3).

En este caso los personajes se disponen en torno de la figura del hijo de Eneas que preside la reunión. La misma tiene lugar dentro de un recinto amurallado cuyas características son similares a las de la ciudad de Troya en el episodio descrito precedentemente. Es interesante destacar que de acuerdo con el texto, el consejo tiene lugar en un campamento *stant longis adnixi hastis et escuta tenentes/castrorum et campi medio...*(229-230), sin embargo el ilustrador ha recurrido a la representación de la ciudad como creadora del límite espacial. La resolución

6- Mumford, Lewis. *La utopía, la ciudad y la máquina*. En: Manuel, Frank. *Utopías y pensamiento utópico*, Madrid, 1982, p. 41.

7- Manzi, Ofelia y Corti, Francisco. *Los Virgilio ilustrados de la Biblioteca Vaticana*, Anales de Historia Antigua y Medieval, vol. 23, 1982, p. 382

iconográfica que la presenta, plantea un curioso derrotero de la imagen que, originada en gran medida en la representación de los campamentos romanos, demuestra haberse convertido en un signifiante utilizable en un caso como éste en el cual es necesario destacar el espacio en el que se cumple una acción notable.

Otro caso interesante lo constituye la imagen que ilustra los versos 540 y siguientes del Canto VI del poema virgiliano. Se trata del encuentro de Eneas y la Sibila con Tisífone quien custodia el ingreso al Tártaro. El ángulo superior derecho de la composición está ocupado por la representación de una muralla que responde a la descripción contenida en el verso 549: *moenia lata videt triplici circumdata muro*. La puerta de la muralla presenta dos columnas que la sostienen tal como textualmente se menciona en el verso 552: *porta adversa ingens, solidoque adamante columnae* e incluso el color acerado con que el ilustrador ha dotado a las columnas es un indicador de la utilización de los referentes colorísticos contenidos en el texto literario.

Esta imagen de la ciudad de Dite contiene el elemento fundamental de la iconografía establecida: la muralla, en la que se destaca notoriamente la puerta cuya importancia resulta de la traslación del texto a la imagen.

De acuerdo con el análisis propuesto, podemos advertir en primer lugar la creación de un motivo iconográfico que tiene como puntos de referencia una realidad histórica y una tradición plástica determinadas. En segundo lugar, es posible establecer de qué manera esos elementos significantes aparecen como capaces de facilitar la memorización de los textos y cómo en la compleja trama de la relación entre texto e imagen, se produce la resignificación de los motivos.

Figura 1

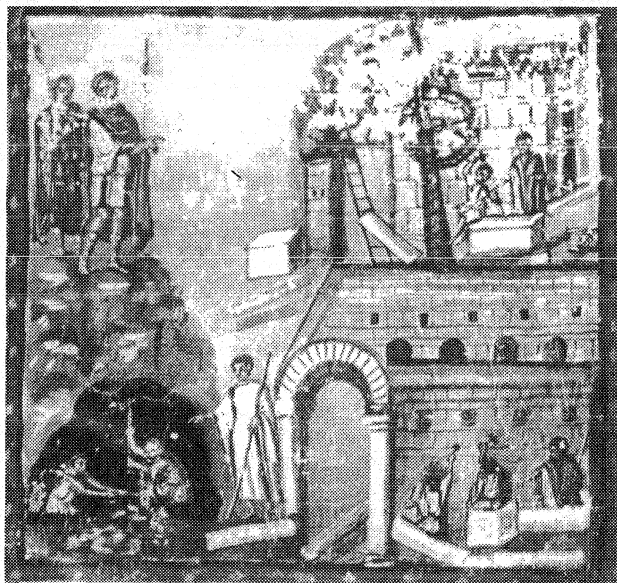




Figura 2

Figura 3

