
2001, pp. 257-260

*Colum Hourihane (ed.)
Virtue and Vice:
The Personifications in the Index
of Christian Art,
New Jersey, Princeton University Press, 2000,
XVIII + 456 pp.*

CARLOS SASTRE VÁZQUEZ*

Belle da Costa Greene, *alma mater* de la Biblioteca Morgan, decía, refiriéndose al arco cronológico que abarca el Index of Christian Art de la Universidad de Princeton (ICA): "it ends when art begins". Esta frase, recordada por el gran historiador del arte Erwin Panofsky, podría ser interpretada como una simple *boutade* por parte de un investigador más interesado en el arte moderno que en el mundo visual paleocristiano y medieval. Sin embargo, creo que la declaración tiene un mayor calado, el mismo que expresó Hans Belting en su magnífico ensayo sobre la imagen "antes de la era del arte" (*Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, Múnich, Beck, 1990): aunque no carentes de una estética, para el hombre medieval las imágenes que nosotros hoy analizamos o simplemente admiramos a través de otros prismas, eran una ventana al cielo, portadoras de ideas elevadas, guías espirituales, campo para la reflexión, ellas mismas producto del pensamiento y la exégesis (Mary Carruthers, *The Craft of Thought*, Cambridge University Press, 1998).

Fundado en 1917 por Charles Rufus Morey, el ICA es hoy en día un monumental archivo que se ha convertido, gracias al esfuerzo de sus sucesivos directores (entre los cuales se debe destacar a Rosalie B. Green o William Heckscher), en un instrumento crucial para el investigador de la iconografía medieval de Occidente. Además, y con la ayuda del Servicio de publicaciones de la Universidad de

* Instituto Rosais-II (Vigo)

Princeton, el ICA ha editado una serie de interesantes volúmenes, el más reciente de los cuales es el ahora comentado.

A pesar del gran interés del tema, es un hecho que desde el imprescindible trabajo de Adolf Katzenellebogen (*Allegories of the Virtues and Vices in Medieval art: From Early Christian Times to the 13th Century*, Londres, The Warburg Institute, 1939) no se ha acometido una labor exhaustiva acerca de la – variable – iconografía de las Virtudes y los Vicios. Por ello merece una calurosa acogida la aportación del libro que nos ocupa –coordinado por Colum Hourihane, actual director del ICA– en el que se proponen seis aproximaciones al asunto.

Abre el volumen una breve introducción a cargo del coordinador, en la que se busca una puesta al día de la bibliografía sobre el tema que da título al libro (y donde se echan de menos algunos trabajos, como el excelente artículo de A. Krüger y G. Runge en *Journ. Warb. Court. Inst.*, 1999, o las entradas de L. Girolami Cheney para la *Enciclopedia of Comparative Iconography*, Chicago y Londres, Fitzroy Dearborn, 1998). A continuación, una serie de seis ensayos que, desde ópticas distintas, abordan la cuestión:

S. Georgia Nugent dedica su trabajo al problema de la personificación de las Virtudes en el texto que generó las innumerables series visuales de la Edad Media, el poema de Prudencio *Psychomachia* (“*Virtus or Virago? The Female Personifications of Prudentius’s Psychomachia*”). Niega la explicación filológica para la utilización por parte del poeta de personificaciones femeninas, una novedad en el campo de la épica. Según su hipótesis, la emergente preocupación por la virginidad en el beligerante bando cristiano sería una de las razones que llevó al poeta a elegir esta conflictiva forma de representar a las Virtudes. Sin embargo, debe recordarse que existen notables precedentes para esta cuestión, como el fragmento órfico en el cual se describe a Zeus como macho y hembra (R. van den Broek en *Hommages à Maarten J. Vermaseren*, Leiden, 1978, I, pp. 123-141). Por otra parte, parece excesiva la interpretación sexual de las heridas que las “bloodthirsty (!) Virtues” (p. 24) infligen a sus oponentes. Con toda la prudencia que exige este tipo de hipótesis, se nos ocurre que la insistencia en el cuello de los Vicios podría responder a la agria polémica entre paganos y cristianos que sirve como telón de fondo al devenir de la religiosidad en el Bajo Imperio. En cualquier caso, existen ejemplos en la imaginería medieval que repiten ese esquema (*Cah. de Cuxá*, 1997, p. 203, figs. 3 y 4, C. Bynum y P. Freedman, *Last Things*, Philadelphia, Pennsylvania U.P., 1999, p. 210, fig. 3). Obviamente, no hay que recalcar que, a pesar de lo que asegura Hourihane en su introducción (“she has assiduously avoided modern perceptions of feminine physiology and has based her study on what the evidence relates”), la autora se apoya en buena medida en una bibliografía de fuerte énfasis feminista, lo que no siempre permite un análisis objetivo.

El segundo de los ensayos (“*Learning from Nature: Lessons in Virtue and Vice in the Physiologus and Bestiaries*”) viene firmado por Ron Baxter, experto en esos libros medievales de zoología moralizada. De menor calado, en mi opinión, su tesis central es que los Bestiarios eran considerados en la Edad Media como tratados sobre los Vicios y las Virtudes.

En su trabajo pionero acometió Katzenellenbogen el análisis del fol 3 v. de la Biblia de Floreffe, en el cual se ha dotado de un evidente protagonismo a las

Virtudes, correspondiéndole al autor alemán el mérito de haber relacionado su intrincada iconografía con la exégesis gregoriana *Moralia in Iob*. Sin embargo, el investigador no se percató de que el folio ha de ser interpretado conjuntamente con el siguiente. Esta labor ha sido acometida por Anne-Marie Bouché ("The Spirit of the World: The Virtues of the Floreffe Bible Frontispice: British Library, Add. Ms. 17738, ff. 3v-4r"). Tema de su disertación (Universidad de Columbia, 1997), el frontispicio constituye un excelente ejemplo del método empleado en la Edad Media para relacionar el Antiguo y el Nuevo Testamento; el artista "[brings] together within a single pictorial composition Gregory's 'allegorical' and 'moral' interpretations of the same passage" (p. 51). Los dos folios invitan a una reflexión conjunta, describiendo la mirada del lector una U, que vincularía el pasado del Antiguo Testamento con el futuro de la Parusía, e incitando al hombre justo a convertirse en actor del "historical process of salvation by participating in the substance and nature of Christ through the practice of the virtues" (p. 59). Trabajo irreprochable, a mi entender, en él se han deslizado, sin embargo, dos errores, ambos en la p. 53: ¿qué cronología adjudica la autora al *Hortus Deliciarum* para considerar que "the designer (del frontispicio de Floreffe) could also turn to one of the numerous moral tracts featuring lists of Virtues [...] such as [...] Herrad of Landsberg's [hoy se prefiere Hohenburg] *Hortus Deliciarum*"?. Por otra parte, en las cubiertas ebúrneas del Salterio de Melisenda no se han representado, como afirma Bouché, doce parejas de Virtudes y Vicios.

Achim Timmermann realizó en su tesis doctoral un detallado análisis de los grandes tabernáculos (*Sakramentshäuschen*) erigidos en el sur de Alemania a finales del Gótico, probablemente como respuesta a herejías que atacaban la ortodoxia eucarística. En el trabajo editado en este volumen presenta una reflexión acerca de la iconografía marginal esculpida en esos inmensos himnos eucarísticos en piedra, con especial atención al de la catedral de Ulm ("Good and Evil, Not-So-Good and Not-So-Evil: Marginal Life on Gothic German Sacrament Houses"). Hay que decir que, como ocurre invariablemente a la hora de acometer tales empresas, algunas de sus conclusiones entran en el campo de la simple conjetura: "the creatures and beasts encountered in the physical margins of the eucharistic are symbolic or something else. To define this 'something else' exactly is difficult" (p. 86). Estamos, pues, ante un buen ejemplo de ambivalencia, como el propio título del ensayo anuncia.

La cuestión del uso de las imágenes en la Edad Media dista mucho de ser un tema cerrado. La célebre definición gregoriana, que para muchos estudiosos resolvió el problema (caso de Mâle, quien llegó a definir las catedrales del Gótico como *Summae* pétreas), presenta a su vez problemas que han sido abordados desde diferentes ópticas. Recientes estudios han puesto en evidencia que las imágenes no siempre son (o son simplemente) una glosa o cita del texto. En su Tesis Doctoral (*Iconografía de los Libros de Horas del siglo XV de la Biblioteca Nacional*) demostró la profesora Domínguez Rodríguez que buena parte de las imágenes empleadas en los volúmenes de devoción privada son independientes del texto, en muchos casos *tipos* que se repiten. Otros autores, como Michael Camille (*Image on the Edge*, Londres, Reaktion Books, 1992), han puesto el énfasis en la relación entre imagen y texto, llegando, creo, a conclusiones excesivas en algunos casos. En

esta línea de reinterpretación/relectura se inscribe "The Art of the Tongue: Illuminating Speech and Writing in Later Medieval Manuscripts" un interesante (y denso) trabajo a cargo del filólogo de la Universidad de Louisiana, Jesse M. Gellrich en el que se estudia una serie de peculiares *mise-en-image* de textos bíblicos, mostrando en qué medida "certain pictures may also be "metadiscursive" when they refer to adjacent inscriptions or to the manuscript itself as objects in their own right" (p. 93). Como ocurre con Camille (y, para lo que nos importa, con buena parte de los estudios iconográficos basados en textos cuyo conocimiento por parte del artista/iconógrafo no está probado) algunas de sus interpretaciones son aceptables o no, a gusto del consumidor. Ello no debe ser asumido como una crítica: la propia exégesis medieval no es siempre unánime acerca del "sentido" de las Sagradas Escrituras. Por remitirnos al primero de los ejemplos propuestos por Gellrich, el Salmo 44 (*Eructavit*), ¿quién habla? ¿qué es la palabra? ¿y la lengua? Un autor, cronológicamente más próximo que nosotros a dicha imagen, San Antonino de Florencia, realiza una interpretación que no casa con la del profesor Gellrich: "Unde Psalmista in persona patris dicit: *Eructavit cor meum*, idest mens mea, *verbum bonum*, idest filium [...] Sequitur: *Lingua mea* etc. Lingua Dei est Spiritus sanctus, qui loquitur in praedicatoribus ex parte Dei" (*Summa moralis*, III, XVIII, III). Aunque, teniendo en cuenta la actividad del arzobispo como predicador, habría que preguntarse si estamos ante una exégesis objetiva...

Cierra el apartado de artículos el escrito por el propio responsable del libro, Colum Hourihane, quien se centra en la imagen del pelícano, trasunto de Cristo como víctima, en el arte irlandés ("The Virtuous Pelican in Medieval Irish Art"), ofreciendo un catálogo del motivo, del que no se conocen ejemplos previos a los tiempos del Gótico.

La segunda parte del volumen es un catálogo iconográfico sobre el tema que le da título. En él se ofrece por vez primera un amplio extracto del material compilado en el ICA. Es necesario señalar que, por obvias razones de espacio, se ha omitido la preceptiva descripción de la pieza, razón por la cual el investigador interesado ha de consultar forzosamente los archivos del *Index*. Lo que, dentro de nuestras fronteras, significaba hasta hace muy pocas fechas, un descomunal engorro (¡nada menos que desplazarse hasta Utrecht o Ciudad del Vaticano, únicos lugares en Europa que poseen copias del archivo de Princeton!) podría solucionarse gracias a las nuevas tecnologías, al ser posible acceder a esta rica fuente de información a través de Internet. Y escribo "podría" dado que, según me confirma el propio Dr. Hourihane, ¡ninguna biblioteca española está suscrita por el momento a la edición digital!

Septiembre 2000