

JEROGLÍFICOS, SÍMBOLOS, ALEGORÍAS Y DIOSES EN LA BIBLIA ILUSTRADA DE KLAUBER

ASUNCIÓN ALEJOS MORÁN

Universitat de València

SI Caramuel dijo que “el cálamo es más expresivo que la lengua”¹ no dudamos en afirmar que la Biblia germana de Klauber² es una incomparable muestra de este aserto. En ella, literatura e imagen van al unísono, mas el grabado ocupa, por derecho propio, lugar privilegiado, que relega la palabra a muy reducidos espacios y a puntuales grafías.

Esta Biblia, de extraordinario alarde tipográfico, se enmarca en la tradición flamenca y germana de los grabadores del Renacimiento y Barroco europeos. Editada para facilitar el conocimiento de los jóvenes y refrescar la memoria de los mayores, se presenta en cien espectaculares láminas de apretado contenido y de exquisita técnica calcográfica. Fue dedicada al Conde Elector del Palatinado y Renania y al Obispo de Augsburgo. Pese a no figurar la fecha en la portada, se sabe que se publicó en 1748 en la ciudad de Augsburgo (Augustae Vindelicorum), donde los hermanos José Sebastián y Juan Bautista Klauber, al mismo tiempo calcógrafos e impresores, fundaron una editorial en 1740,³ llegando a convertirse esta Biblia ilustrada en una obra famosa donde la imaginación alcanzó un merecido triunfo en consonancia con la estética rococó.

De la repercusión y trayectoria de los Klauber tenemos innumerables testimonios, ya que sus miembros exhibieron sus dotes artísticas a lo largo de muchos años. Nacidos todos ellos en la augusta ciudad de Augsburgo, hicieron de su taller correa transmisora del grabado calcográfico, sucediendo a los fundadores José Sebastián y Juan Bautista, sus respectivos hijos José Wolfgang Xavier e Ignacio Sebastián, así como el sobrino de Ignacio, José Antón, abarcando su existencia

prácticamente un siglo de duración desde el inicio de la empresa hasta la muerte de Antón.

Los patriarcas del clan familiar, José Sebastián y Juan Bautista, trabajaron conjuntamente en el tomo I de la *Historia ecclesiastica*, en latín, de Claude Fleury, publicado en Augsburgo en 1758, y en la obra titulada *La quarantaine sacrée aux souffrances de J. C. ou la Passion de Notre Seigneur Jesus-Christ*, ilustrada con 46 imágenes y con cortas reflexiones, que apareció en 1788. Precisamente en la *Historia ecclesiastica* citada intervino uno de los miembros de la familia, Catalina Klauber, cuyo nombre figura como autora de numerosos grabados en obras del siglo XVIII de carácter religioso, cual las famosas *Litaniae lauretanae ad Beatae Virginis Caelique reginae Mariae*, de Dornn (Augsburgo, 1771), y cuya existencia se ha puesto por algunos tratadistas en tela de juicio, por estimar que se trata de una lectura equivocada del nombre de otros grabadores de la misma familia,⁴ o quizá del seudónimo de los Klauber. De todos ellos habría que destacar a José Sebastián, grabador al buril y miniaturista, que había nacido hacia 1700 y fue alumno de Antonio Birkhaert en Praga, especializándose en temas religiosos, y a su sobrino Ignacio Sebastián, 53 años más joven, que se inició en el oficio con su padre Juan Bautista en su ciudad natal, y que marchó a París donde alcanzó justa fama. Augsburgo, Nuremberg, Dinamarca y Rusia jalaron su posterior trayectoria. En San Petersburgo, a donde fue llamado por la emperatriz Catalina, llegó al cargo de director de la Academia de Bellas Artes de dicha ciudad, donde grabó numerosos retratos, entre ellos el de la emperatriz Isabel, el de Estanislao Augusto, rey

¹ *Primus Calamus ob oculos ponens metametricam quae variis currentium, recurrentium, adscendentium, descendentium, nec non circumvolantium versuum ductibus* (...), Romae, Fabius Falconius, 1663. Citado por Fernando R. de la Flor en “El régimen de lo visible. Género y figuras de la poesía visual de los siglos XVII y XVIII” en *Verso e imagen. Del Barroco al Siglo de las Luces*, Madrid, Calcografía Nacional y Dirección General de Patrimonio Cultural, Comunidad de Madrid, 1993, pág. 265.

² *Historiae Biblicae Veteris et Novi Testamenti, Junioribus Ad faciliorem Fruditionem, Senioribus Ad vivaciorem memoriam, Divini Verbi Praeconibus Ad celeriore reminiscenciam Omnibus Ad utilem santamque Curiositatem*, in CENTUM FRUGIFERIS FOLIIS exhibitae a JOSEPHO, & [et] JOANNE KLAUBER FRATIBUS Sereniss S.R.I. Princ. & [et] Episcopi August. &c [etc.] &c [etc.], nec non Celsiss. Princ. Kampidun. Aul. Calcographis Catholicis Augustae Vindelicorum (en paralelo se halla en alemán, con caracteres góticos).

³ La fecha de 1748, o quizá posterior, es propuesta por el servicio de información bibliográfica de la Biblioteca de Cataluña, aunque en la Biblioteca alemana de Frankfurt consta sólo 1748.

⁴ E. Benezit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Librairie Gründ, 1966, t. 5, pág. 262.

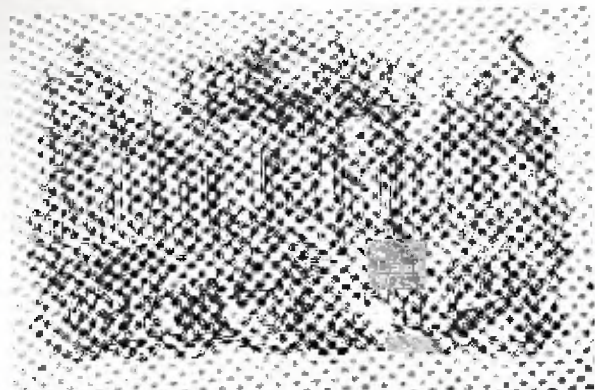


Fig. 1. Personajes del Antiguo Testamento (Biblia de Klauber, lámina 1).

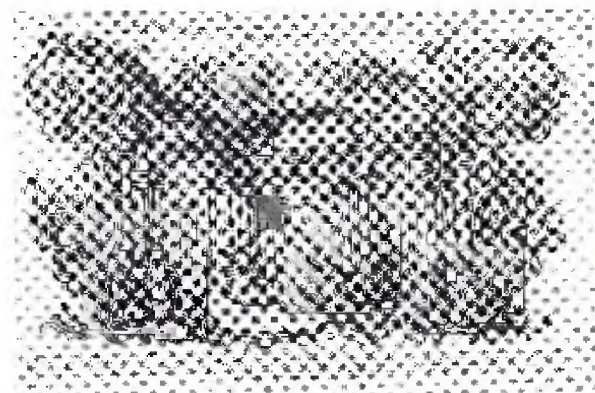


Fig. 2. Expulsión de Heliodoro del templo y otras escenas (Biblia de Klauber, lámina 72).

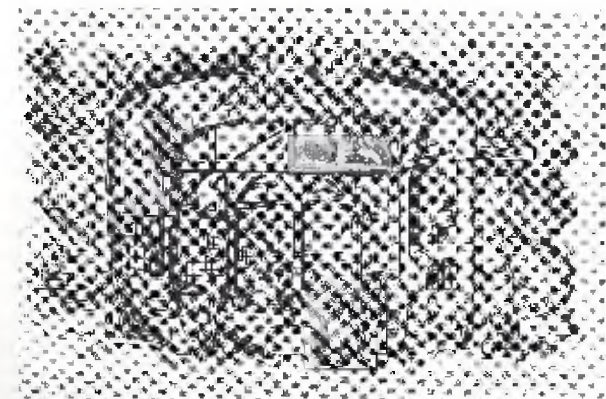


Fig. 3. Daniel en el foso de los leones y otras escenas (Biblia de Klauber, lámina 67).

de Polonia, y el del metropolitano de Moscú. La muerte le llegó en esta ciudad en el año 1817, siendo universalmente reconocido tanto por sus cualidades morales como intelectuales.⁵

El sentido didáctico, claramente manifiesto en la Biblia de Klauber, es una muestra evidente de la mentalidad de la Iglesia desde tiempos remotos, que la Edad Moderna vigorizó por la conjunción de factores tan diversos como la invención de la imprenta, la expansión del grabado y las normas del Concilio de Trento, que alcanzaron inusitado eco en el Barroco hasta etapas muy avanzadas. No había sido menos decisiva la lucha contra el protestantismo, de tan arraigada raíz en suelo germano y en el norte de Europa. Un ejemplo, entre otros, de la predicación católica por la imagen, lo constituyó la *Historia del Nuevo Testamento, representada en más de doscientas Estampas muy Curiosas, Esculpidas por los más célebres Escultores de los Payses-Baxos*, publicada en Amberes en 1722. En ella intervinieron Martín de Vos, como pintor, Adriano Collart y otros como grabadores y Juan Galle como impresor. El libro estaba compuesto, exclusivamente, por grabados, figurando tan sólo una inscripción latina al pie de cada uno.⁶

A poco más de dos décadas aparecía en Augsburgo otro libro con caracteres similares, aunque su estilo y autores diferían del primero. Sin embargo su intención iba en la misma línea. Se trataba de *Historias bíblicas del Antiguo y Nuevo Testamento* que los Klauber, calcógrafos e impresores de Augsburgo, sacaban a la luz en 1748.

Uno de los ejemplares, todavía existentes, llegaría a la Biblioteca del Santo Patriarca Juan de Ribera en su Colegio de Corpus Christi de Valencia, donde se encuentra.

El libro tiene un formato apaisado, de 215 mm. por 330 mm. el tamaño de la hoja y de 200 mm. por 310 mm. la huella del grabado. Las cubiertas son de cuero, reforzado en su interior por cartón, y en el lomo, donde figura "Historia bíblica", se aprecia una diminuta decoración floral. En el reverso de la cubierta superior se lee, manuscrito: "De d^o Ber^{do} Bas", que parece significar "De don Bernardo Bas", ex-libris, sin duda de su antiguo dueño.

El estado de conservación es deficiente como puede apreciarse en las cubiertas, en la primera guarda, muy deteriorada, y en la portada y algunas hojas subsiguientes, por ciertas roturas.

La portada, a dos tintas, no presenta grabados sino sólo escritura en latín y alemán, con tipo de letra redonda y gótica, respectivamente. Cada folio contiene un grabado calcográfico, en cuyo margen superior se incluye el texto bíblico que se explicita en el margen inferior, y al pie las siglas: "C.P.S.C.M." [Cum Priv. Sac. Caes. Majest.] y "Klauber Cath. sc. Et exc. A.V." [Klauber Catherina sculpsit et excudit Augustae Vindellicorum]. Excepcionalmente en las láminas 1 y 75 se hace constar al pie: "I.A. Stockmann delin. [o del.]" [I.A. Stockmann delineavit]. Johann Adam Stock-

⁵ *Biographie Universelle Ancienne et Moderne*, Paris, chez L.G. Michaud, Libraire-éditeur, 1818, t. 22, pág. 460.

⁶ Este libro figuró en la Exposición del Patrimonio de la Universidad de Sevilla, que, bajo el título de *Universitas Hispalensis*, se exhibió en el Real Alcázar de Sevilla en octubre de 1995, y fue editado por la Universidad de Sevilla el mismo año. Dos de los grabados se reproducen en las páginas 88 y 89.

mann era pintor, dibujante y grabador al buril en Augsburgo entre 1720 y 1783. Alumno de G. Kogg y de Melchior Rein realizó motivos tomados de la Guerra de los Siete Años.⁷ Pensamos que, aunque no conste, debió ser él el dibujante de las escenas que posteriormente fueron grabadas, por la gran unidad estilística de toda la obra, que hace de la rocalla el marco habitual de los pasajes bíblicos.

Desde el punto de vista formal estas *Historiae Biblicae Veteris et Novi Testamenti* habría que situarlas entre las llamadas Biblias de los Pobres (*Bibliae Pauperum*) que, fundamentalmente, durante los siglos XII al XVI estuvieron al servicio de los predicadores y creyentes sencillos, expresando en imágenes, acompañadas de sus respectivos comentarios, los pasajes bíblicos. Tal es en esencia lo que se dice en la portada, cuya finalidad era facilitar el conocimiento de los jóvenes y refrescar la memoria de los mayores. Tendríamos que apostillar, no obstante, que esta catequesis bíblica en imágenes dista de aquéllas en aspectos tales como la suntuosidad y complejidad compositiva, la acumulación de pasajes en un mismo grabado y la cantidad de citas, que suponen una referencia continua a la Sagrada Escritura. Pese a ello, el punto de confluencia lo constituye la importancia dada a la imagen, como medio didáctico para mayor intelección y conocimiento de la divina palabra. No es ocioso recordar que por la calidad expresiva de su contenido, figuró en la reciente exposición *Espills de Justícia* organizada por "Thesaurus", programa de difusión del Patrimonio de la Universidad de Valencia, mostrando la escena del Juicio de Salomón, en consonancia con la clave temática de la muestra.⁸

Respecto al momento de su edición (1748) la Biblia de Klauber marca un hito relevante de la cultura rococó, que sirve de contrapunto al espíritu de la Ilustración plasmado en la famosa *Enciclopedia* francesa, cuya publicación, iniciada en 1751, halló resistencia en las autoridades galas y en la Iglesia, siendo condenada por Clemente XIII en 1759.

El libro rococó se había convertido en el siglo XVIII en un objeto más de belleza, junto a muebles, tapices, cuadros, porcelanas y joyas, llegando a considerar el texto como un simple pretexto para demostrar las habilidades del ilustrador. Francia e Italia se llevaron la palma. En Alemania, cuyo desarrollo económico, educativo y cultural estuvieron a gran altura, los libros no alcanzaron el nivel de los franceses e italianos, aunque hubo impresores e ilustradores notables. El taller de los Klauber sería una muestra, pese a no conseguir todos sus componentes las máximas cotas.

La atenta contemplación de los grabados de esta Biblia germana muestra dos tipologías claramente diferenciadas: en una predominan los espacios abiertos, aunque enmarcados por sinuosas rocallas; en la otra majestuosas arquitecturas de tipo escenográfico, no exentas del mismo elemento decorativo. En uno y otro caso se intercalan por lo general escenas secundarias, o jeroglíficos, símbolos, alegorías o personajes mitológicos.

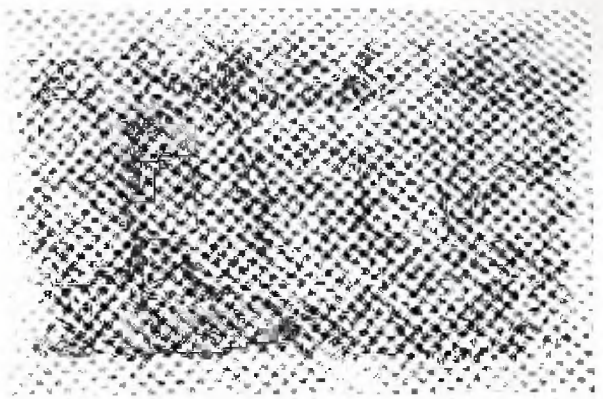


Fig. 4. Creación del mundo (Biblia de Klauber, lámina 2).

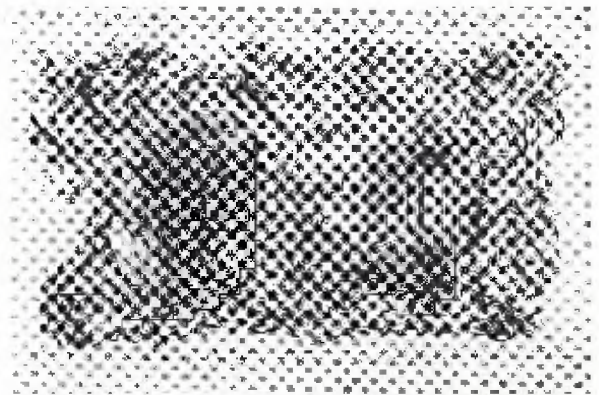


Fig. 5. La escala de Jacob y otras escenas (Biblia de Klauber, lámina 10).

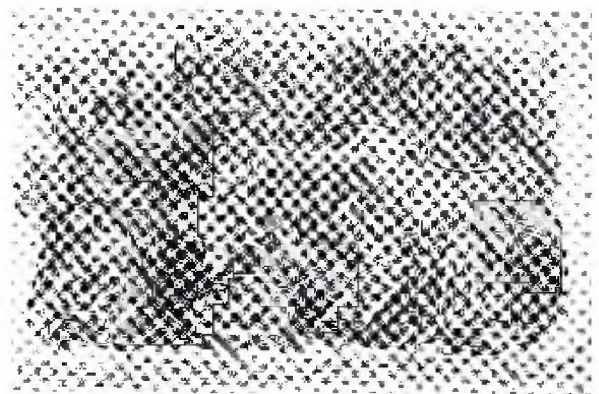


Fig. 6. Sansón despedazando a un león y otras escenas (Biblia de Klauber, lámina 25).

⁷ E. Benezit, op. cit., t. 8, pág. 132.

⁸ La Exposición tuvo lugar en Valencia, en el Centro Cultural Bancaixa, Sala Damián Forment, del 2 de octubre al 15 de noviembre de 1998, y fue patrocinada por la Fundació General de la Universitat de València.

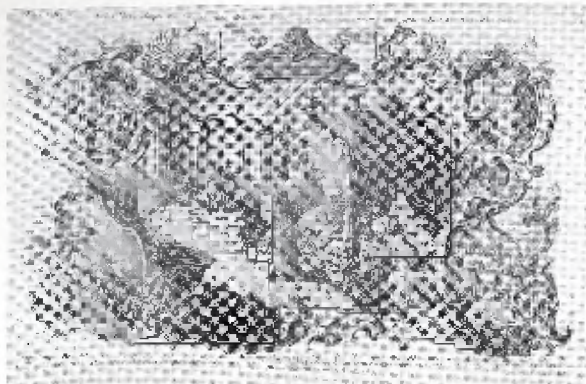


Fig. 7. Muerte del rey David y otras escenas (Biblia de Klauber, lámina 39)

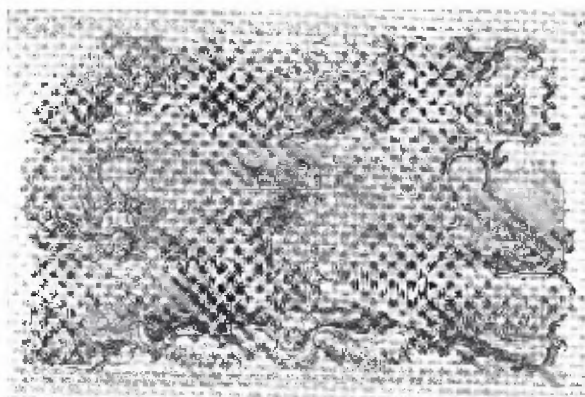


Fig. 8. La viña de Nabod y otras escenas (Biblia de Klauber, lámina 44).

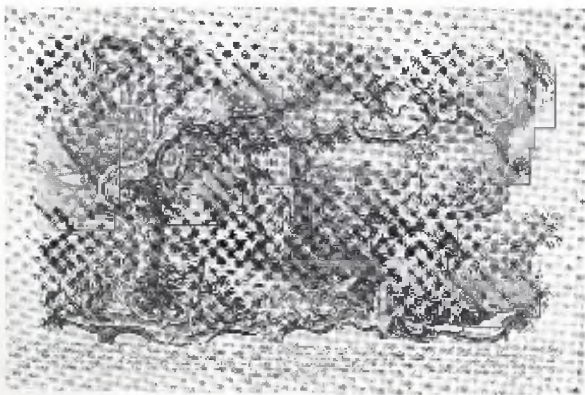


Fig. 9. El paciente Job y otras escenas (Biblia de Klauber, lámina 60).

La arquitectura se muestra en ocasiones claramente decidora de modelos italianos coetáneos como se evidencia en la primera lámina con doble escalinata y personajes regios dispuestos sobre la balaustrada o coronando pedestales y cornisas, que recuerda el remate rococó que Giambattista Piazzetta ejecutó para la *Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso, impresa por Giambattista Albrizzi en Venecia, en 1745, a requerimiento de la Società Abbrizziana de bibliófilos, y que puede considerarse la obra más hermosa que la imprenta produjo en Italia en el siglo XVIII. El bello surtidor que se eleva sobre un águila ha sido sustituido en la Biblia por un árbol con la pérfida serpiente, a cuyos pies Adán y Eva manifiestan compungidos su pecado.

Otro ejemplo lo ofrece la lámina 72, inspirada claramente en los *Bagni*, aguafuerte de Jacopo Vezzani, según original de Pietro Righini, realizado hacia 1728 y que forma parte de una serie que, probablemente, corresponde a la ópera titulada *Il Medo*. La escena, totalmente vacía de personajes, se muestra, en cambio, briosamente animada en el episodio bíblico grabado por Klauber con la expulsión de Heliodoro del templo y otras escenas adjuntas enmarcadas por rocalla.

La lámina italiana de referencia reproduce en esbozo escenográfico de Pietro Righini, influido, como también lo fue Filippo Juvarra, por las atrevidas innovaciones de Ferdinando Bibbiena aquí patentes en las balaustradas suspendidas sobre los arcos y la sucesión de planos que se interpenetran en una rítmica sucesión de tensiones cóncavas y convexas, que dan lugar a una dinámica visión de arquitectura dentro de la arquitectura, lo cual se percibe también en el grabado bíblico, aunque la magnificencia arquitectónica queda ahogada aquí por la envolvente rocalla y por las múltiples escenas que la rodean.

Lo que fue escenario de unos baños, seguramente correspondientes a la ópera *Il Medo*, como se ha indicado, representada en Parma en 1728 con motivo de las bodas de Antonio Farnesio con Enriqueta de Este,⁹ se ha transformado en un lugar sagrado donde un terrible jinete se lanza impetuosamente contra Heliodoro, que pretende apoderarse del tesoro del templo de Jerusalén, y otros dos jóvenes, llenos de vigor y brillantes de gloria, le azotan ante el pavor de sus secuaces y el santo temor de los judíos.

Otra posible fuente de los grabados de Klauber la constituyen las *Carceri* de Giambattista Piranesi, fundamentalmente grabador de arquitecturas reales o de invención, cuya primera serie data de comienzos de la década de los 40 y la segunda de 1761, integrada por 16 aguafuertes, dos nuevos, y los demás retocados respecto de la primera edición.

Esta influencia podría detectarse en la lámina 67 sobre todo y, en menor grado, en la 52. La primera tiene como principal escena a Daniel en el foso de los leones, para lo que Klauber dispone ruinosas arquitecturas con arcos de variada tipología y ventanas de gruesos barrotes, además de escaleras y argollas, que podrían recordar la cárcel mamertina romana en la que Piranesi pudo inspirarse a través de los textos de Tito Livio. La

⁹ Comentario de Isidre Bravo a la reproducción que figura en el Catálogo de *La col·lecció Raimon Casellas. Dibuixos i gravats del Barroc al Modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, exposición celebrada en el Palau Nacional de Montjuïc, sede del Museo Nacional de Arte de Cataluña, del 28 de julio al 20 de septiembre de 1992.

ilusión de perspectiva múltiple se consigue mayormente en la lámina 52, donde se multiplican las escaleras, andamios y rampas en la escena de reconstrucción del templo de Jerusalén, conforme a los edictos de Ciro, Darío y Artajerjes reyes persas. El resultado, sin embargo, difiere de Piranesi por tratarse de un espacio abierto.

Aparte del valor artístico que ofrecen las láminas de la Biblia alemana, pese al abigarramiento producido por la rocalla y las escenas menores que ilustran el tema principal, queremos hacer especial hincapié en el paralelismo manifiesto entre las historias bíblicas y las numerosas referencias a la mitología clásica y al mundo de los símbolos, jeroglíficos y alegorías, de especial relevancia en los autores cristianos de los siglos XVI, XVII y XVIII fundamentalmente.

El contenido de esta Biblia ilustrada supone, por tanto, un conocimiento del mundo antiguo grecolatino y una penetración en el campo de la iconografía, alimentados, a su vez, por el afán intelectual y el doble lenguaje "Imagen-palabra" tan prodigado en la pedagogía cristiana, pero con un giro profundamente penetrado por las esencias clásicas, impregnadas, a su vez, del enigma del antiguo Oriente y del sutil juego del intelecto a partir del Humanismo renacentista.

La lámina con que se abre la serie se presenta como un escenario grandioso en el que se disponen las figuras de los personajes más relevantes de la historia de Israel, como los patriarcas, jueces, reyes y profetas, ocupando Adán y Eva un primer plano y Moisés y Aarón ante las tablas de la Ley el centro compositivo, que se remata con el triángulo inscrito en un sol radiante símbolo de Yahvéh.¹⁰

La siguiente lámina es un compendio de la Creación, con los distintos pasajes del capítulo 1º del Génesis, que hallan su correspondencia en la personificación de los cuatro elementos: aire, fuego, tierra y agua, respectivamente, representados por Eolo, Júpiter sobre el águila, la Tierra efigiada cual una Tiké y Nereo con su tridente surcando las aguas. Junto a ellos alegorías, símbolos y jeroglíficos alusivos, cual instrumentos musicales de viento, la salamandra ardiendo, un cañón disparando o un hachón encendido, aperos de labranza y las nereidas acompañando el trono de su padre Nereo, el anciano dios del mar.¹¹

Las escenas del Paraíso terrenal, con Adán y Eva como protagonistas, así como sus hijos Caín y Abel (Lámina 3, Génesis, cap. 2, 3 y 4) se ven reforzadas, sobre todo, por tres imágenes alusivas al trabajo, como la araña, el huso y el panal de abejas, en relación con la condición humana tras la caída, relativa a las penalidades y al esfuerzo por ganar el pan con el sudor de la frente. De nuevo la escena del Diluvio, con todo el proceso de construcción del arca, donde no falta su planta o iconografía, se sirve del signo de Acuario, bajo la figura de un sabio anciano representado con un ánfora de la que mana agua,¹² imagen que se repite en las figuras

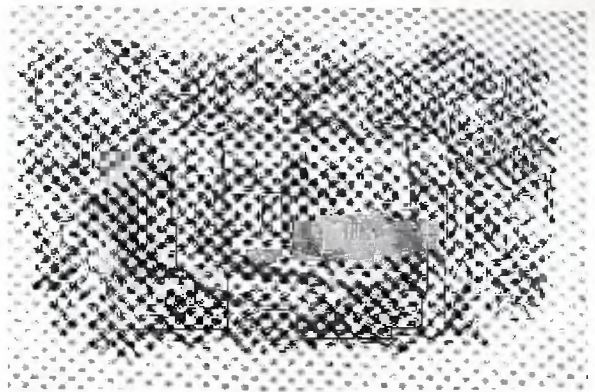


Fig. 10. Los salmos de David (Biblia de Klauber, lámina 61).



Fig. 11. La Sabiduría de Dios (Biblia de Klauber, lámina 62).

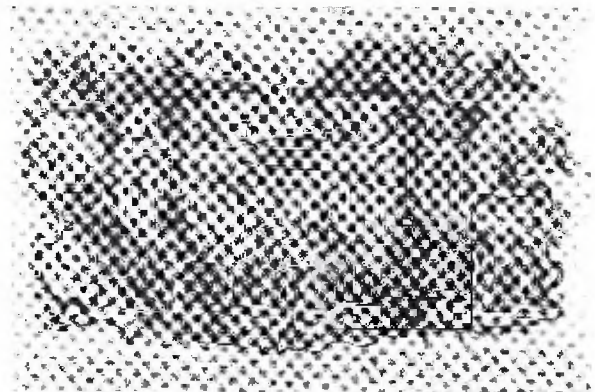


Fig. 12. El Cordero de Dios prefigurado en Jeremías y otras escenas (Biblia de Klauber, lámina 64).

¹⁰ De hecho el triángulo es un símbolo trinitario muy antiguo que logró implantarse en los siglos XVII y XVIII, aunque ya había aparecido en el siglo IV, y reaparecido en el XI. Confer G. Duchet-Suchaux y M. Pastoureau, *La Biblia y los Santos*, Madrid, Alianza Editorial, 1996, págs. 371-372.

¹¹ En relación con la significación simbólica de los cuatro elementos en la Biblia, confer M. de Cocagnac, *Los símbolos bíblicos. Léxico teológico*, Bilbao, Editorial Desclée de Brouwer, 1994, págs. 33-112. Mas, de hecho, lo que constatamos aquí es la utilización de la simbología e iconografía profanas en paralelo con los textos de la Sagrada Escritura.

¹² J. Chevalier y A. Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Editorial Herder, 1986, pág. 48.

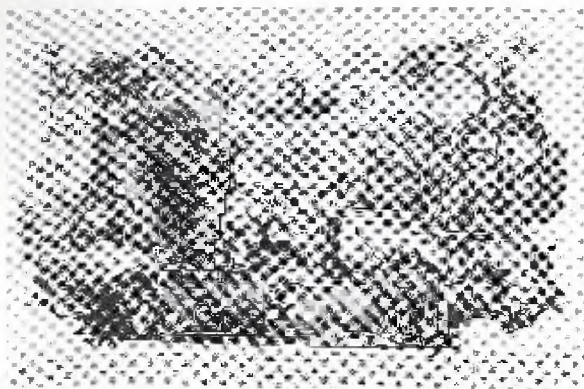


Fig. 13. El Buen Pastor prefigurado en Ezequiel y otras escenas (Biblia de Klauber, lámina 66).

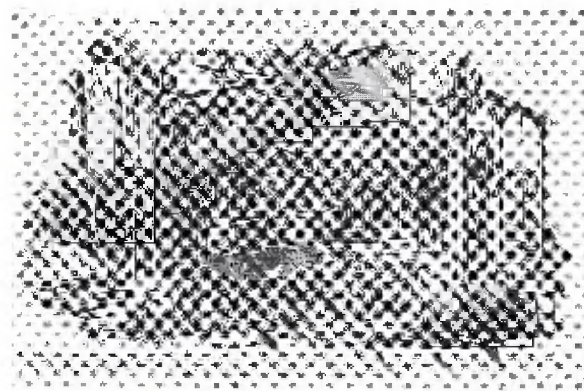


Fig. 14. Suplicio de los hermanos Macabeos (Biblia de Klauber, lámina 73).

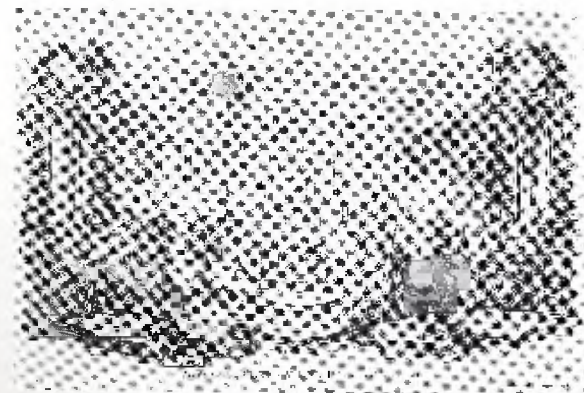


Fig. 15. El Cáliz del Nuevo Testamento y la Iglesia (Biblia de Klauber, lámina 75).

de “putti”, portadores, a su vez, de sendas vasijas y convertidos en fuentes como también otros pequeños “putti” que pululan en el entorno (Lámina 4, Génesis, cap. 6 y 7).

La construcción de la torre de Babel (Lámina 6, Génesis, cap. 11) prodiga, por el contrario, los instrumentos relacionados con la arquitectura y la ingeniería, cual la escuadra y el compás, la vara de medir o la plomada, atributos de las alegorías que personifican estas artes, y que se disponen junto a otras máquinas y artilugios entre las volutas y sinuosas hojas de la rocalla. La paloma simbólica que corona la composición lanza llamas de fuego, como expresión de la confusión de lenguas de aquellos hombres que osaron desafiar al mismo Dios. Bien distinta es la plasmación del anuncio hecho a Abraham por los tres ángeles acerca de su futura descendencia (Lámina 7, Génesis, cap. 18) bellamente simbolizado por dos corazones llameantes y un anillo,¹³ y Cupido, el dioscello del amor, lanzando su dardo.

Klauber suele prodigar en las composiciones paisajistas la armonía entre la naturaleza y las poblaciones con sus edificios, hecho claramente perceptible en el castigo divino de Sodoma y Gomorra sobre las que llovió fuego y azufre (Lámina 8, Génesis, cap. 19). Al fondo se percibe la inmóvil figura de la mujer de Lot trocada en columna de sal. El sentido ígneo se manifiesta en las dos ciudades envueltas en llamas, pero también en Júpiter lanzando rayos, en el jeroglífico de la salamandra ardiendo, en un pebetero y en una tea encendida. El contrapunto a tal simbolismo, haciendo de nuevo alusión a los elementos de la naturaleza, lo constituyen las escenitas secundarias de la fuente manando de esbelta arquitectura y del pozo de agua significado por Neptuno con su tridente y una vasija derramando el precioso líquido, que se relacionan con la historia de Agar huida de Sara y, tras su expulsión por Abraham, acompañada de su hijito (Génesis, cap. 16 y 21 respectivamente). En el mismo grabado Dionisio niño, portando el tirso y con un “kilix” en la mano lleno de vino que derrama un “putto”, tiene su correspondencia con Lot viejo embriagado por sus hijas (Génesis, cap. 19). Pero quizá la escena más delicada la constituye el grupo de Abraham, Sara y Agar, cuando aquella propone al santo patriarca que le dé descendencia por medio de su esclava (Génesis, cap. 16). El tema amoroso se hace patente a través de dos corazones inflamados atravesados por una flecha, y de la pérgola enramada que evoca la del *Sueño de Polifilo* de Francesco Colonna.

El elemento acuático queda también exaltado en el bellissimo episodio de Rebecca dando de beber al criado enviado por Abraham (Lámina 9, Génesis, cap. 24) a la región de Aram Naharayim, o Siria de los ríos, que suele traducirse por Mesopotamia, comprendida entre el Tigris y el Éufrates y regada por el Balih, el Habur y sus afluentes. El pozo, del cual ha llenado su cántaro Rebecca, está representado por una arquitectura rococó con una cabeza antropomorfa de cuya boca mana el agua que fertiliza el país. La versión mitológica muestra a Tritón con la caracola marina, acompañando a Po-

¹³ Entre los múltiples significados del anillo se halla el de alianza nupcial reforzada, en este caso, por los dos corazones inflamados situados debajo. Este significado del corazón como símbolo del amor profano, o divino, deriva de modernas tradiciones.

scidón (el Neptuno romano), dios del agua, montado en su carro con el tridente y acompañado por el delfín. El resto de las escenas aluden al nacimiento y sacrificio de Isaac, al entierro de Sara por Abraham y al encuentro de Isaac con Rebeca (Génesis, cap. 21, 22 y 23 y 24 respectivamente). En ellas hay elementos alusivos a la niñez –caballito, sonajero...–, al holocausto de Isaac, no consumado –incensario–, a la muerte –calavera, guadaña, pala–...

Un bello paisaje nocturno de luna llena cuyo brillo se refleja en las aguas de un manso río, es el escenario elegido para narrar el episodio de la escala de Jacob, vista en sueños, por la que suben y bajan los ángeles. En la cumbre Yahvéh promete a su siervo una posteridad cual el polvo de la tierra (Lámina 10, Génesis, cap. 28). La noche está también representada por un carro tirado por seis briosos corceles cuyas bridas lleva la Luna, destacando su efigie sobre un cielo tachonado de estrellas. Es el cielo que corona la exaltación de José en Egipto (Lámina 12, Génesis, cap. 41), al que alude el sueño que había contado a sus hermanos: el sol, la luna y once estrellas se postrarían ante él (Génesis, cap. 37). Otra de las escenas aquí narradas se refiere a la pasión amorosa de la mujer de Putifar hacia José, apuesto y de hermoso rostro, que la desprecia (Génesis, cap. 39), hecho simbolizado por Cupido lanzando su dardo hacia la vil cortesana.

Aparte del sentido directo que tienen muchas imágenes, en perfecta sintonía con el texto bíblico, nos fijamos fundamentalmente en las de carácter simbólico. Así en la lámina 13, de gran simetría, que ofrece el suntuoso banquete dado por José en honor de sus hermanos (Génesis, cap. 43), nos ocupamos con preferencia de la sepultura de Jacob su padre en la tierra de Canaán y la del propio José, embalsamado y puesto en su féretro en Egipto, por las connotaciones de la muerte, claramente manifiestas en las calaveras, la guadaña y un reloj de arena (Génesis, cap. 50).

Ante la tiranía de los egipcios contra los hijos de Israel, Dios suscitaría un caudillo encargado de llevar a su pueblo hacia la Tierra Prometida, hechos narrados en el libro del Éxodo, que tienen a Moisés como principal protagonista. Un Nilo civilizado a la europea centra la composición en la que un pequeño niño es salvado de las aguas gracias a la hija del faraón que, junto con sus damas, ataviadas todas con elegantes trajes de ascendencia veneciana, le pondrá por nombre Moisés: “sacado del agua” (Lámina 14, Éxodo, cap. 2). Empero, los símbolos se centran en Tritón con su caracola manando agua, y dos corazones inflamados bajo un anillo, tema asaz prodigado. El primero alude al pozo de Madián, el segundo a su matrimonio con Seforá hija del sacerdote del lugar, a quien su padre prometió con Moisés por la defensa que éste hizo de sus hijas frente a los pastores, sacando agua del pozo y abrevando su rebaño.

La terquedad del faraón, impidiendo la salida de los israelitas de Egipto, pese al prodigio de la vara de Aarón, el hermano de Moisés, que, convertida en serpiente, se tragó las varas de los adivinos, provocaría el terrible castigo de las diez plagas que culminaron con la muerte de los primogénitos egipcios que “Yahvéh hirió”, cual se significa con el ángel exterminador en vuelo portando la espada flamígera (Lámina 15, Éxodo, cap. 7-12).

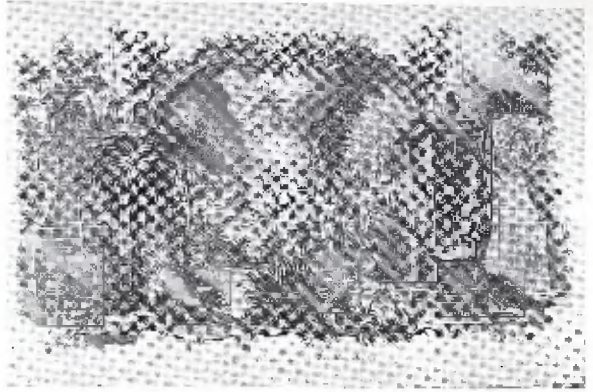


Fig. 16. Bautismo de Cristo y otras escenas (Biblia de Klauber, lámina 78).

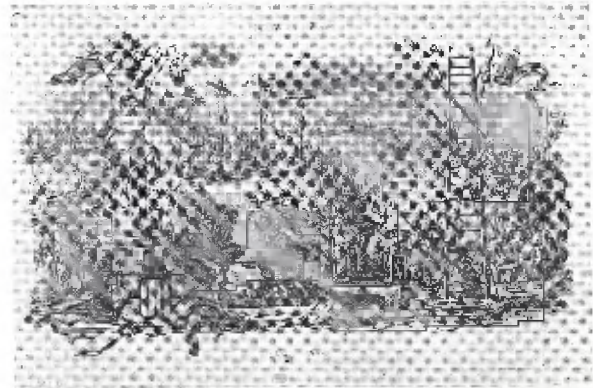


Fig. 17. Pasión de Cristo (Biblia de Klauber, lámina 84).

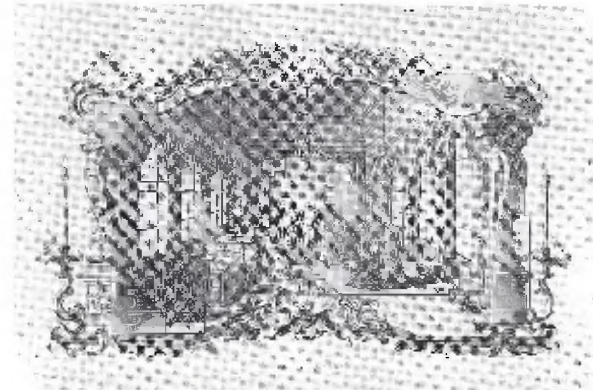


Fig. 18. Aparición de Cristo en el Cenáculo (Biblia de Klauber, lámina 86).

El éxodo de los israelitas de Egipto se plasma en la Biblia de Klauber en grabados de gran espectacularidad, como el del paso del mar Rojo (Lámina 16) o la adoración del becerro de oro (Lámina 17). En ambos, rodeando la escena principal, se muestran los objetos del culto divino, cuales el arca de la alianza, la mesa de los panes

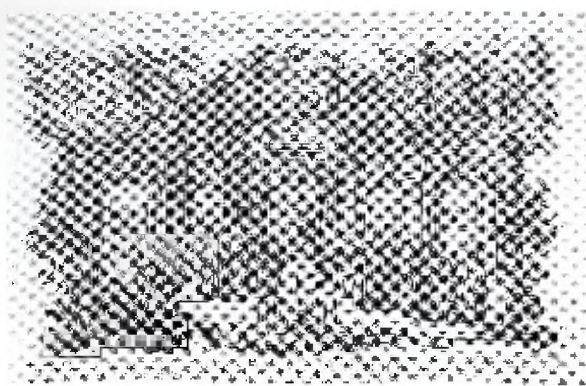


Fig. 19. Pablo ante el tribunal de Festo en Cesarea y otras escenas (Biblia de Klauber, lámina 92).

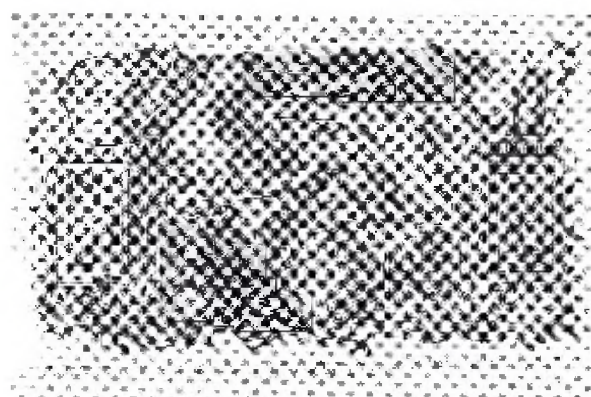


Fig. 20. Dramático viaje de Pablo a Roma y otras escenas (Biblia de Klauber, lámina 93).

de la proposición, el altar de los holocaustos y el altar de los perfumes, diseñados en el primero, y el candelabro de los siete brazos, los ornamentos sacerdotales, la “tienda de la reunión” y un plano, o iconografía, del campamento y el santuario en el segundo. La manifestación cósmica de Yahvéh se presenta por medio de la nube que baja a la “tienda de la reunión”, tal como describe el propio texto bíblico (Éxodo, cap. 33, 9-10).

En la lámina 18 hay una curiosa contraposición de dos cornucopias, una repleta de frutos, mieses y racimos, y la otra con una calavera, un animal muerto y ramas secas, que expresan la prosperidad o la desolación según que el pueblo de Israel camine, o no, bajo las leyes y preceptos de Yahvéh (Levítico, cap. 26). Los mismos acontecimientos bélicos con los que se enfrentaron los israelitas están reforzados por teas encendidas y cornetas como símbolos, cual la lucha de Gedeón contra los madianitas (Lámina 24, Jueces, cap. 7), o por instrumentos musicales, cual la viola o la cítara, amén de papel y libro pautados, que evocan el canto de Débora, la heroína que mató a Sísara. Sin embargo los episodios más interesantes para nuestro objeto en el li-

bro de los Jueces, son los relativos a Sansón, que, luchando, despedazó a un león y con la quijada de un asno mató a mil filisteos (Lámina 25, Jueces, cap. 14 y 15). De ambos hechos hay puntual información gráfica, reforzada por las respectivas cabezas de un asno y un león. La de este último, sin vida, está rodeada de abejas, lo cual recuerda el emblema que alude a la dulzura del fuerte, que debió inspirarse en el pasaje bíblico protagonizado por Sansón, una de cuyas escenas muestra el cadáver del león en el que anida un enjambre de abejas y miel. En el mismo grabado se representa en un trozo de entablamento al propio Sansón con las hojas de la puerta de la ciudad de Gaza y las dos jambas, cargadas sobre los hombros. Pensamos que la narración sirvió también de fuente al emblema de Alciato titulado: “Llevo conmigo todos mis bienes” (Jueces, cap. 16). El final de este héroe bíblico, con el aparatoso derrumbamiento de la mansión en la que había tres mil filisteos, ofrece en la lámina 26 (Jueces, cap. 16) la figura de Apolo coronado por el sol y llevando una antorcha, iconografía plasmada en el famoso “Coloso de Rodas”, comparable, en cierto sentido, al Sansón de la Biblia.

El ángel exterminador con la espada flamígera vuelve a aparecer en el primer libro de Samuel —que en el grabado figura como el primero de los Reyes— junto a los habituales símbolos de la Muerte, como el reloj de arena y dos tibias cruzadas, así como los esqueletos portando sendas guadañas, que recuerdan la decoración de los túmulos funerarios (Lámina 29).

Una de las composiciones de mayor simetría que ofrece Klauber es la relativa a la unción de Saúl por Samuel como rey de Israel (Lámina 30, I Reyes, cap. 10), en la que un manto real envuelve esta escena y se exalta la monarquía mediante coronas, escudos y armas. La escena de la unción ofrece un duplicado en una bella porcelana rococó y el triunfo de Saúl contra los ammonitas se refleja en un escudo ochavado rodeado de trofeos (I Reyes, cap. 11). Éstos aparecen de nuevo enmarcando, junto a dos brazos vestidos de armadura, la escenita donde Saúl coloca un yelmo de bronce sobre la cabeza de David y una coraza sobre su pecho para enfrentarse al gigante Goliat (Lámina 32, I Reyes, cap. 17). Empero el episodio que centra el grabado es la escena del interior del palacio, envuelto en amplios cortinajes, donde Saúl, invadido por los celos, arroja un dardo, cual Zeus tonante, contra David que tañe el arpa (I Reyes, cap. 19).

Muerto Saúl, el protagonismo pasa a David ungido como rey de la casa de Judá (Lámina 34, II Reyes, cap. 2). En esta lámina la simbología se divide entre el amor y la muerte; el primero expresado por Cupido lanzador de flechas, por dos corazones inflamados atravesados por un dardo y por la alegoría personificada en una bella mujer con estrella sobre su cabeza y un corazón en su diestra. El signo que lleva la estrella en su interior es el de Venus considerada, como la Afrodita griega, diosa del amor. Su inclusión en el grabado obedece a la historia de Abner, personaje que defendía los intereses de la casa de Saúl y se había llegado a la concubina, o esposa de segunda categoría, de éste, tras su muerte, acto que le echa en cara Isbóset hijo de Saúl. Los símbolos de la muerte se refieren también a Abner que, aliado con David rey, fue muerto a traición por Joab, lo cual reprobó el propio rey que le dedicó una sentida

endecha. La muerte y el duelo se hacen imagen plástica en la calavera, el reloj de arena, el amorcillo llorando y la guadaña y las banderas caídas; la traición en la Gorgona coronada de serpientes y en las máscaras, con una de las cuales cubre su rostro un amorcillo.

El baño de Betsabé sirve de pretexto a Klauber para prodigar las fuentes, surtidores y delfines que conjuga con floresta acuática y gigantescos árboles, a la par que la arquitectura palaciega se orna con termes y atlantes y la perspectiva huye hacia el infinito en una evocadora imagen de los jardines versallescios (Lámina 36, II Reyes, cap. 11). La historia de David, entre proezas y pecados, provoca el castigo divino, cual muestra el texto del segundo libro de los Reyes, cap. 24 (Lámina 38), que tiene su equivalente en la calavera junto a una espada flamígera, indicando la peste que asoló a Israel por haber realizado David el censo de Israel y de Judá. También el ángel exterminador planea sobre Jerusalén para destruirla, mas Yahvéh detiene su mano y el rey ofrece holocaustos y sacrificios pacíficos.¹⁴

Pese al suntuoso lecho y a la estancia, la lámina 39 está presidida por el dolor y el luto ante el final de los días del rey David, cuyo féretro sustenta una calavera coronada cubierta por un velo y dos pebeteros encendidos, con sendos cráneos y tibias cruzadas a ambos lados. Como contrapunto de estos símbolos, que explicitan el primer capítulo del III libro de los Reyes, según los LXX y la Vulgata, en la parte inferior del grabado aparecen cofres, joyas y vasos riquísimos junto a la corona de la realeza, según expresa el texto del I libro de Crónicas, o Paralipómenos, cap. 29, que alude a su muerte "en buena vejez, colmado de días, riqueza y gloria". A su lado, Salomón su hijo, muestra la iconografía, o plano, del futuro templo de Jerusalén. Con independencia del tema hemos de destacar que en una de las calaveras aparecen las siglas I.B.K., que responden al nombre de Juan Bautista Klauber, el grabador, sin duda, pese a que al pie del grabado se lea "Klauber Cath. sc. et exc.". Esto parece confirmar la sospecha de que bajo el denominativo "Catherine" se podría esconder cualquiera de los miembros de la familia, lo cual implicaría negar la existencia de Catalina y afirmar la utilización de un seudónimo colectivo.

La magnificencia del reinado de Salomón se pone de manifiesto en la lámina 40 con el trono del rey sabio, flanqueado por leones, símbolos del poder (III Reyes, cap. 3), cuya sabiduría fue patente en el famoso juicio que resolvió la contienda entre las dos mujeres por el hijo vivo. Mas la obra que le daría fama por siglos fue el templo de Jerusalén que Klauber muestra con todo su esplendor, colocando en primer término el mar de bronce, con copa semejante a una flor de lirio descansando sobre doce reses vacunas, para las abluciones de los sacerdotes, dos basas sobre cuatro ruedas y su aguamanil para los lavatorios y otros tres aguamaniles sustentados, asimismo, por reses vacunas (Lámina 41, III Reyes, cap. 7; II Paralipómenos, cap. 4). Su número no coincide con el texto bíblico, como tampoco las dos columnas de la entrada. En el centro del templo sitúa el altar de los holocaustos y al fondo el arca de la alianza,

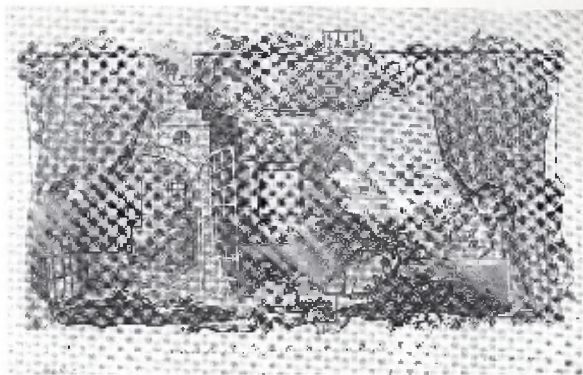


Fig. 21. Epístolas de Pablo desde la cárcel y otras escenas (Biblia de Klauber, lámina 94).

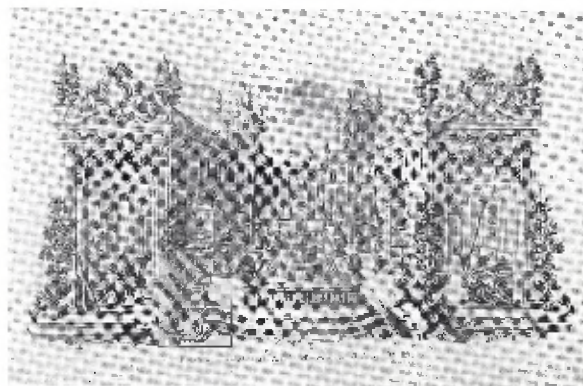


Fig. 22. Epístolas de Santiago apóstol y Judas Tadeo (Biblia de Klauber, lámina 95).

todo ello en concordancia con el culto dado a Yahvéh por el pueblo de Israel.

Uno de los episodios bíblicos más claramente cotejados con la iconografía clásica es el de la viña de Nabot, lapidado por orden de Jezabel esposa de Acab, el cual deseaba ocupar aquel terreno. Su pecado le fue echado en cara por medio del profeta Elías. El grabado ha recogido en varias escenas el desarrollo de esta historia, destacando en la simbología la figura de Dioniso (Baco) niño sentado sobre un tonel de vino, coronado de pámpanos y con el tirso en su mano, acompañado de dos "putti" con copa y racimo de uvas. La idea se refuerza con otros dos toneles de vino debajo de los cuales se efigian dos bustos entre pámpanos y racimos de vid, uno de los cuales representa al dios Pan, asimilado a Fauno entre los romanos, y dotado de cuernos, que tañe la siringa. También en la parte inferior del grabado se ha colocado otra cabeza cornuda con corona de pámpanos (Lámina 44, III Reyes, cap. 21).

¹⁴ Respecto de la denominación de los libros, la Biblia de Klauber es fiel a la versión de los LXX y la Vulgata, según los cuales los dos libros de Samuel equivalen al I y II de los Reyes, a los que siguen el III y IV de los Reyes.

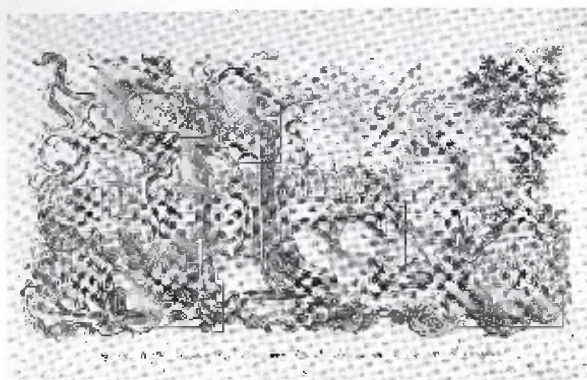


Fig. 23. Epístolas de Pedro y otras escenas (Biblia de Klauber, lámina 96).

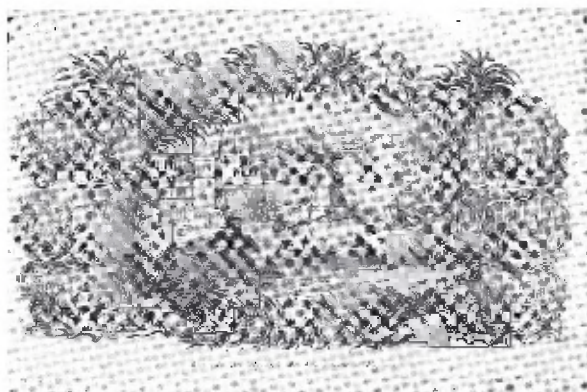


Fig. 24. Epístolas de Juan y otras escenas (Biblia de Klauber, lámina 97).

Invariablymente hay muchos símbolos que se repiten ante similares acontecimientos: calavera en la muerte, sombrero, cayado y bordón de peregrino en los viajes, armaduras y trofeos en las acciones bélicas, alegorías de las aguas por medio de varones venerables con vasijas derramando el precioso líquido..., tal como presenta, por ejemplo, la lámina 47 (IV Reyes, cap. 3). Ésta alude a la profecía de Eliseo ante los reyes de Israel, Judá y Edom, a los que anuncia que el valle “se henchirá de agua, y beberéis vosotros, vuestros ganados y vuestras bestias de tiro”.

Las infidelidades de los reyes de Judá quedan en ocasiones manifiestas en la veneración de dioses extranjeros, como apreciamos en el busto de Mercurio con casco alado y caduceo colocado sobre un pedestal, ante el que se quema incienso, ofrecido por Amasías en su honor tras batir a los idumeos (Lámina 49, II Paralipómenos, cap. 25). En otros casos los dioses griegos, como Apolo, representan a una divinidad asiria; es el

caso de Senaquerib derrotado ante Ezequías, quien, al entrar en el templo de su dios, fue derribado a espada por sus propios hijos (Lámina 50, II Paralipómenos, cap. 32). Moloc, dios de los cananeos, moabitas, fenicios y cartagineses, ante el que Ajaz sacrificó a su propio hijo, se asemeja más a Marte que a su propia imagen con cabeza de becerro y vientre cual horno gigantesco donde eran arrojados vivos los niños a quienes sacrificaban (Lámina 50, IV Reyes, cap. 16).¹⁵

Esta lectura de la Biblia que hace Klauber, con elementos grecolatinos, se simboliza también en el Zeus, o Júpiter tonante, con el haz de rayos en su mano que Manasés colocó en el templo de Jerusalén, así como otros ídolos paganos, luego derribados al reconocer el rey su pecado (Lámina 51, II Paralipómenos, cap. 33).

Los paisajes acuáticos se acompañan de Neptuno con el tridente y ánfora manando agua, de Tritón con su caracola o de alguna divinidad fluvial, elementos todos los que aparecen bellamente encadenados en el pasaje de Tobías con el Tigris al fondo donde el muchacho, acompañado del ángel Rafael, atrapa a un enorme pez, con cuya hiel curaría la ceguera de su padre (Lámina 54, Tobías, cap. 6). En otra escena del mismo libro son los “putti”, con alas o sin ellas, los que encarnan la alegría y felicidad, bien tocando diversos instrumentos musicales, bien jugueteando en un surtidor o sosteniendo el cortinaje de un dosel, animando así la cena en que se concierta el matrimonio entre el joven Tobías y Sara, convirtiéndose el banquete de hospitalidad en convite nupcial (Lámina 55, Tobías, cap. 7).

Los tritones de un hermoso surtidor alegran la escena en que Judit se presenta ante Holofernes, maravillándose todos de su belleza (Lámina 56, Judit, cap. 10), mas se truecan en armadura, escudos, espadas, flechas y enseñas militares en el pasaje en que la heroína de Betulia corta la cabeza del general en jefe del ejército de Asur (Lámina 57, Judit, cap. 13). Otra mujer, Ester, halla gracia ante los ojos del rey Asuero, escenita que en la lámina 58 está flanqueada por “putti” y otros personajes tocando instrumentos musicales (Ester, cap. 2). Mas éstos se truecan en dos grandes dragones alados que avanzan para luchar, presagiando tribulación y angustia para el pueblo judío. Tal es el sueño de Mardoqueo, cuyo final feliz se deberá a la intercesión de Ester ante el gran rey (Lámina 59, Ester, cap. 11).

La iconografía cristiana ha representado al diablo de formas muy variadas, aunque hay algunos rasgos constantes que lo acercan al macho cabrío como los cuernos y pezuñas; lleva también alas de murciélago y su aspecto es repulsivo. Éste es el modelo que ofrece el grabado de Klauber referente a la historia de Job, figura que personifica al varón justo probado en la adversidad, al que su mujer y sus amigos fustigan, según se aprecia en la escena de referencia (Lámina 60, Job, cap. 1 y 2).

Las composiciones poéticas de la Biblia están fundamentalmente representadas por los salmos y por el Cantar de los Cantares. La lámina que ilustra, a modo de síntesis, los primeros muestra a David tañendo el arpa en su palacio, rodeando la escena multitud de instrumentos musicales de cuerda, viento y percusión, además de papeles pautados, simbolizando de este modo

¹⁵ F. Revilla, *Diccionario de Iconografía*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1990, pág. 260.

su carácter lírico y el acompañamiento musical en la recitación (Lámina 61, Salmos, cap. 9). Respecto de los salmos el tono sapiencial está condensado, sobre todo, en el libro de la Sabiduría, en el de los Proverbios, en el Eclesiástico y en el Eclesiastés, reservándose para el Cantar de los Cantares la poesía epitalámica de simbólica interpretación mística. Todo ello está expresado por medio de alegorías, jeroglíficos y símbolos perfectamente armonizados en la lámina 62, cuya escena central representa un palacete visto a través de una gran tela de araña, en cuyo interior hay un rey sentado en un trono. La fragilidad de los hilos se interpreta aquí como símbolo de lo pasajero y de la esperanza vana, significado que viene reforzado por los instrumentos musicales rotos, por las pompas de jabón y por el humo, por un árbol desnudo, por un espejo roto y una flor marchita, por instrumentos de labranza y banderas caídas, por una calavera y por un edificio en ruinas, lo que resume el Eclesiástico (cap. 1) al afirmar que “*Toda sabiduría viene de Dios y con Él está siempre*”.

La alegoría de la Justicia, representada en un libro abierto, se hace eco de las palabras de la Sabiduría (cap. 1), que exhortan a amar la justicia los que gobiernan la tierra; en este sentido podemos considerar este texto a modo de un “*Espejo de príncipes*”. En el lado opuesto del grabado hay otro libro, también abierto, con la efigie de Qohélet, hijo de David, y rey en Jerusalén, cuyas palabras “*Vanidad de vanidades, y todo vanidad*” (Eclesiastés, cap. 1), están en perfecta consonancia con el sentido efímero de los objetos citados y con el tema que centra la composición artística. La imagen es, en cierto modo, similar a la escena en que Salomón instruye a su hijo, según la cita de Proverbios (cap. 1) a él atribuida: “*Escucha, hijo mío, la instrucción de tu padre y no desprecies la enseñanza de tu madre*”.

La última de las escenas de esta interesante lámina representa la alegoría de los desposorios de Cristo resucitado con la Iglesia, según expresa el Cantar de los Cantares (cap. 7): “*Ven, amado mío; salgamos al campo...*”, aplicando en sentido místico las palabras de la esposa y el deseo de la mutua posesión.

Por lo que respecta a los grabados referidos a los profetas advertimos fundamentalmente una anticipación y prelude del Nuevo Testamento. Así en Isaías (Lámina 63, cap. 11) se representa la vara de Jesús y la resurrección de Cristo del sepulcro, al que llama morada gloriosa; también aparecen los instrumentos de la Pasión, que han sido prefigurados en las rojas vestiduras y en la sangre del que ha pisado solo el lagar (Isaías, cap. 63). En Jeremías el “*Agnus Dei*” sobre la cruz es, de hecho, el propio profeta que como “*manso cordero*” es llevado a degollar (Lámina 64, cap. 11), pero que prefigura, a la vez, al Cordero de Dios.

La bella alegoría del buen pastor del profeta Ezequiel, que Klauber representa con un corderito sobre sus hombros, es una de las más claras alusiones a Jesucristo, y, aunque el texto menciona expresamente a David, hay que entender que se refiere al verdadero Mesías (Lámina 66, Ezequiel, cap. 34).

Respecto de Jonás el evangelista Mateo proclama que así como el profeta estuvo en el vientre de la bestia marina tres días y tres noches, el Hijo del hombre estará en el corazón de la tierra tres días y tres noches (Mt. 12, 39-41), aludiendo a su estancia en el sepulcro y su



Fig. 25. Visión de la Jerusalén celeste (Biblia de Klauber, lámina 100).

Resurrección. El grabado recoge el momento en que Jonás es vomitado por el gigantesco animal en medio de un agitado oleaje (Lámina 68, Jonás, cap. 2).

No faltan los escudos, armas y banderolas en las láminas consagradas a la historia de los Macabeos en su lucha por defender sus principios religiosos y libertad política, frente a los ejércitos invasores (Láminas 69, 70 y 71). En esta época se sitúa el episodio del suplicio de los siete hermanos llamados Macabeos y de su madre a manos de Antíoco Epifanes, cuyos instrumentos de tortura se muestran de manera espectacular en el grabado (Lámina 73, 2 Macabeos, cap. 7).

La lámina con la que Klauber inicia el Nuevo Testamento es de una gran espectacularidad, y, como ya se indicó, figura Stockmann como dibujante. En ella aparece la síntesis de la historia de la Redención que culmina con la venida final del Resucitado. En primer término la Iglesia, representada por una bella mujer con tiara y la paloma símbolo del Espíritu Santo sobre su pecho, lleva una cruz y un libro abierto con las palabras; “*Veni at dilectus meus in hortum suum*”, del Cantar de los Cantares. A sus pies un ángel niño con un cáliz y sagrada forma, al que alude el texto de la 1ª carta a los Corintios, capítulo 11: “*Hic calix novi testamenti est*”.

En el centro de la composición hay un pequeño estanque con una fuente en la que se integran el “*Agnus Dei*” y la cruz, donde figuran el nombre de Jesús, y las manos, el corazón y los pies, de cuyas heridas brota la sangre de Cristo. El acceso a este místico huerto está flanqueado por arquitecturas con rocalla y bellísimos jarrones con plantas, arbustos y flores entre los que se sitúan San Mateo y San Marcos con sus símbolos respectivos —ángel y león— y la alegoría de la Iglesia acompañada de un ángel. Colocados en perspectiva aparecen bajo sendas exedras los evangelistas San Lucas y San Juan, y, alineados, los apóstoles, perdiéndose en el horizonte las arquitecturas y los árboles del jardín. Sobre un trono de nubes emerge la figura del Resucitado al que se refieren las palabras de la carta a los hebreos: “*Mediator Testamenti Novi*” y en cuyos labios se pone el texto del Apocalipsis 3, 11: “*Ecce venio*” (Lámina 75).

A diferencia de lo que ocurre con el Antiguo Testamento, las láminas del Nuevo suprimen en gran medida

las inscripciones de cabecera y las del pie del grabado, intercalándolas entre las respectivas escenas. Asimismo son un tanto menos prodigados las alegorías y símbolos de ascendencia clásica, abundando la singularización de objetos ya presentes en los distintos episodios descritos. Así, en la representación del nacimiento de Jesús, donde reyes y pastores adoran al Niño, se destacan las coronas exóticas de los magos y los vasos y cofre del incienso, oro y mirra ofrecidos, en tanto que las ofrendas de los pastores se concretan en un cordero, un cántaro de leche y una jaulita con avecillas —quizá tórtolas o pichones— (Lámina 77).

El exotismo, por el contrario, es la nota predominante en el Bautismo de Jesús en el Jordán donde, entre una exuberante y variada flora, en la que no faltan las palmeras y las plantas acuáticas, se prodigan los tritones con sus caracolas, a modo de surtidor, y las caracolas y corales exentos, además de la personificación del propio río, bajo la venerable efigie de un anciano apoyado en un ánfora de la que mana agua (Lámina 78).

En ocasiones, un sencillo motivo, como una vara de azucenas o pajarillos revoloteando, recuerdan las palabras del Señor exhortando a la confianza: “las aves del cielo... ni siembran, ni siegan, ni recogen en graneros, y vuestro Padre celestial las alimenta”..., “los lirios del campo ... no se fatigan ni hilan; y yo os aseguro que ni Salomón en toda su gloria, se vistió como uno de ellos” (Mateo, cap. 6); en otras un pequeño tallo con sus racimos y zarcillos evoca la bellísima alegoría de la vid y los sarmientos, en la que Jesús hace una comparación de sí mismo y de sus discípulos (Juan, cap. 15) (Lámina 80).

Los distintos episodios del martirio y muerte del Señor están sobremañera resaltados en la lámina 84, donde se colocan en primer plano los instrumentos de la Pasión, como la cruz, la corona de espinas, los clavos, los azotes, la columna, la lanza o la mano que le abofeteó, junto a otros no directamente martiriales, cual el lienzo de la Verónica, las banderolas y gallardetes romanos, el gallo, el farol, en el prendimiento del huerto de los Olivos, las vestiduras de Jesús, los dados de la soldadesca, la jarra de Pilatos, la bolsa con las 30 monedas de Judas, la esponja, o la escalera del Descendimiento.

Una de las notas que más sorprende en esta Biblia ilustrada es la extraordinaria fantasía de las arquitecturas, fundamentalmente clasicistas o de impronta rococó, que sirven de marco a los relatos sacros. Es una pretendida descontextualización que sitúa a los personajes en ambientes absolutamente ajenos a la veracidad histórica, haciendo una lectura plástica de la narración bíblica con parámetros totalmente extraños y exóticos, aunque conservando siempre una extraordinaria dignidad y elegancia. Un ejemplo, entre muchos, basta para demostrarlo. Se trata de la versión versallesca del Cenáculo, donde Jesús, tras la Resurrección, se aparece a sus discípulos. La estancia se puebla aquí de lámparas suntuosas, grandes ventanales con cortinajes recogidos, variopinta decoración en el techo y lujoso mobiliario (Lámina 86).

Frente a estos espacios interiores, los de exterior recrean avenidas de soberbias arquitecturas (Lámina 88) o paisajes naturales donde la vegetación y el medio acuático desplazan, incluso, al tema principal de la composición, como ocurre con la Ascensión de Cristo (Lámina 87).

Entre los episodios que se narran en los Hechos de los Apóstoles se halla la resurrección de Tabita por Pedro, escena a la que acompañan un esqueleto enterrado, un reloj de arena y arco y una flecha, símbolos todos ellos de la muerte (Lámina 90, Hechos, cap. 9). Aparte de otros simbolismos, aparecidos ya en otros grabados, hemos de hacer referencia a la diosa Artemis, venerada en casi toda Asia, con la que se relacionan la escena de caza de un ciervo, un arco con sus flechas, la red y el cuerno de caza (Lámina 92, Hechos, cap. 19). Esto se explica porque Artemis es el nombre griego de Diana, la diosa cazadora hermana de Apolo a cuya madre vengaron masacrando con sus flechas a los Níobides.¹⁶ La escena narrada en Hechos se menciona con motivo del motín levantado contra Pablo por los efesios defensores de su diosa.

El episodio de más fuerza expresiva, no obstante, se refiere al viaje de Pablo a Roma en cuyo trayecto por mar un viento huracanado, llamado euroaquilón o gregal, hizo que la nave fuese a la deriva temiendo todos por su vida, hasta que, con el barco desvencijado, pudieron arribar a la isla de Malta. El grabado recoge el hecho mostrando al embravecido Adriático y los vientos, simbolizados por cabecitas aladas con los carrillos hinchados, y densos nubarrones descargando una no ligera tempestad. Ajenos al estruendo, sirenas y tritones juguetean en las aguas y el áncora de la esperanza, junto al timón de la seguridad, cruzan sus ejes como en un conjuro divino de final feliz. Otros aparejos e instrumentos de náutica, como la brújula y el astrolabio, junto a mástiles, cuerdas y banderolas, se enarbolan sobre sendos pedestales que enmarcan la dramática aventura (Lámina 93, Hechos, cap. 27).

La correspondencia epistolar de Pablo se resume en un solo grabado donde el apóstol escribe sus misivas desde la cárcel, representando, curiosamente, en la parte superior de la lámina un taller de tejidos en cuyo telar trabaja Pablo, aludiendo a su profesión como fabricante de tiendas y tejiendo probablemente él mismo la lona¹⁷ (Lámina 94).

El arte profano irrumpe de nuevo en el grabado dedicado a las epístolas de Santiago Apóstol y de San Judas Tadeo, concebido como un grandioso conjunto arquitectónico ajardinado, en el que sendas esfinges aladas coronan el ático de dos pabellones ornados con guirnaldas, jarrones con arbolillos y cestillos con flores y frutos. El sentido cortesano de esta composición prevalece sobre el sentido sacro, apuntado tan sólo en una efigie de Jesús ante la que escribe Santiago (Lámina 95).

Las dos epístolas de San Pedro están resumidas, asimismo, en un único grabado con fondo paisajístico de la ciudad de Roma, sobresaliendo la tiara pontificia como símbolo de la autoridad del primer papa y una

¹⁶ I. Aghion, C. Barbillon y F. Lissarraque, *Héroes y dioses de la Antigüedad*, Madrid, Alianza Editorial, 1997, pág. 126.

¹⁷ En Cilicia, comarca a la que pertenecía la ciudad de Tarso donde Pablo había nacido, se fabricaban los “cilicia”, telas tejidas con pelo de cabra, con las que se hacían tiendas y mantas de viaje. Confer Hechos 18, 3; 1 Corintios 4, 12 y 1 Tesalonicenses 2, 9, citados en el *Diccionario de la Biblia* de H. Haag, A. van den Born y S. De Aulsejo, Barcelona, Editorial Herder, 1978, columna 1385.

corona de laurel llevada por dos ángeles en relación con su martirio (Lámina 96).

Los cuatro últimos grabados de la Biblia ilustrada de Klauber se refieren a los escritos y vida de Juan evangelista. El primero de ellos (Lámina 97) se centra en la isla de Patmos, donde el águila y toda la simbología marítima de caracolas, crustáceos, corales y perlas, unida a dos "putti" semejantes a tritones, enmarca la estancia de las visiones apocalípticas del apóstol. En escenas laterales se representan acontecimientos en los que estuvo presente como la Transfiguración, la Última Cena, el Calvario o su martirio, entre otros. Dioniso con la vid y Ceres con una gavilla de trigo simbolizan el pan y el vino de la Cena convertidos en el Cuerpo y Sangre de Cristo; las serpientes cogidas por la cabeza y la cola aluden al brebaje emponzoñado que bebió Juan sin daño, sometido a la prueba que le presentó el sumo sacerdote de Diana en Éfeso. Mas la figura que resume con mayor exactitud su pensamiento teológico es la alegoría de la Caridad, ya que el após-

tol, por inspiración divina, mostró lo que Dios es fundamentalmente: Amor.

Las tres láminas dedicadas al Apocalipsis tienen un carácter eminentemente descriptivo, reproduciendo por medio de la imagen la narración bíblica; de ahí que su sentido sólo pueda deducirse en perfecta consonancia con el texto, que utiliza las imágenes simbólicas como principal recurso literario. Por ello las referencias a la simbología general, como cabezas angélicas o ángeles soplando para significar los vientos, apenas tienen relevancia en el conjunto de las visiones apocalípticas, que adquieren inusitada fuerza plástica, pero cuya idea fundante es la exaltación de Cristo y su victoria final sobre el imperio del mal. La expresión artística, que ha intentado recoger el significado de estas revelaciones (Láminas 98 y 99), culmina con la visión de la Jerusalén celeste que desciende del cielo de cabe Dios, con un río de agua de vida, luciente como cristal, que sale del trono de Dios y del Cordero (Lámina 100, Apocalipsis, cap. 21).