

PINTANDO LA VOZ DE DIOS: WEARMOUTH-JARROW, ROMA Y LA MINIATURA DEL TABERNÁCULO EN EL CÓDICE AMIATINUS¹

Celia Chazelle

Departamento de Historia
The College of New Jersey

RESUMEN

Rematado en el 716 d. C. en el norteño monasterio inglés de Wearmouth-Jarrow, y enviado como presente a Roma, el Códice Amiatinus es la más antigua Biblia latina conservada completa. La ilustración a doble página del Tabernáculo fue probablemente colocada en el centro del primer cuaderno, quizá como una pieza suelta. Una declaración teológica que inunda el diseño de la imagen es la imposibilidad humana de contemplar a Dios. Moisés escuchó las directrices que le dio Dios para la erección del Tabernáculo, y Dios le prometió que posteriormente le hablaría sobre el propiciatorio y sobre el arca, pero nunca se dejó ver. Las ilustraciones del Amiatinus hacen visible la palabra de Dios en la escritura, pero no muestran su rostro. Con todo, los cristianos ansiaron ir más allá de las palabras habladas o escritas, no sólo quisieron oír o leer, sino también ver. Esta advertencia fue crítica en el impacto que los monjes esperaban que el manuscrito ejerciese en Roma.

Palabras clave: Amiatinus, Beda, Wearmouth-Jarrow, Tabernáculo, Arca de la Alianza

ABSTRACT

Completed by AD 716 at the northern English monastery of Wearmouth-Jarrow and sent as a gift to Rome, the Codex Amiatinus is the oldest surviving full Latin Bible. Its two-page illustration of the Tabernacle was probably set at the center of the first quire, perhaps as a loose insert. One theological insight likely informing the picture's design is the present hiddenness of God. Moses listened to God's directives for the Tabernacle's fabrication, and God promised Moses that he would later speak above the propitiatory of the Ark; but God cannot be seen. The painting renders visible God's Word in scripture, but it does not show the face of God. Yet the Christian longs to go beyond spoken or written words, not only to hear and read but to see. That yearning was critical to the impact the monks hoped the picture would have on its audience in Rome.

Keywords: Amiatinus, Bede, Wearmouth-Jarrow, Tabernacle, Ark

Aunque pocos destacamentos de la cultura monástica latina, en la época de Beda, se encontraban más alejados geográficamente de Roma que la abadía de Wearmouth-Jarrow en Northumbria (al norte de Inglaterra), pocos hubieron de fomentar sus vínculos con la sede apostólica con tanto fervor. Desde los primeros años de la existencia del monasterio, estos lazos se proclamaron en las dedicaciones de las iglesias de Wearmouth y de Jarrow, la primera con-

sagrada a San Pedro en 674, y la segunda, a San Pablo, en 682, iglesias ambas construidas, en palabras de Beda, "al estilo de Roma" (*iuxta Romanorum... morem*). El fundador y abad de Wearmouth, Benedicto Biscop, había traído consigo de sus, al menos, dos viajes a Roma, una serie de libros, reliquias y obras de arte para estas dos fundaciones; y tanto él como Ceolfrido, que lo acompañó en uno de esos viajes en calidad de prior de Wearmouth, habían fundado

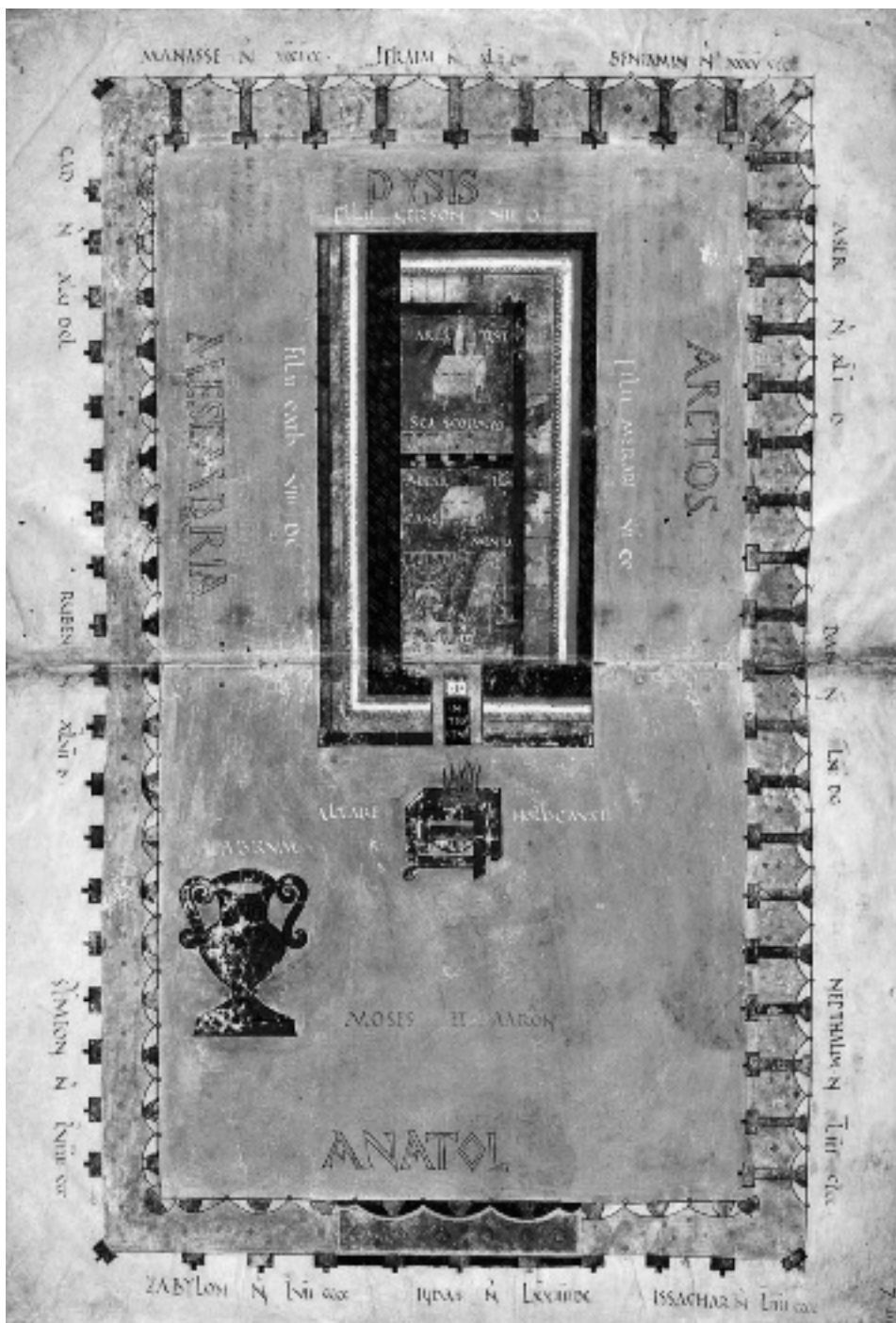


Fig. 1. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Ms. Amiatino 1, fols 2/II verso-7/III recto, Codex Amiatinus: El Tabernáculo en el desierto (foto: Biblioteca Medicea Laurenziana).



Fig. 2. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Ms. Amiatino 1, fol 4/V recto, Codex Amiatinus: retrato de Ezra (foto: Biblioteca Medicea Laurenziana).



Fig. 3. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Ms. Amiatino 1, fol 3/IV recto, Codex Amiatinus: prólogo (foto: Biblioteca Medicea Laurenziana).

además la iglesia de Jarrow, y que ocupó el cargo de abad de Wearmouth-Jarrow tras el fallecimiento de aquél en 689, dotaron a ambas casas de privilegios papales².

Cabría aducir otras pruebas de este talante romano de Wearmouth-Jarrow, pero el testimonio más destacado es, sin lugar a dudas, el famoso Códice Amiatinus (Firencia, Biblioteca Medicea Laurenziana, Cod. Amiatino 1; Figs. 1-8), la Biblia latina completa más antigua conocida³. Desde el siglo XIX, se ha identificado este volumen como una de las tres Biblias que, según Beda y el anónimo biógrafo de Ceolfrido, el abad habría encargado antes de partir hacia su último viaje a Roma en junio de 716. A otra de estas tres Biblias se le adjudican doce folios y fragmentos sin decorar de un decimotercero de

los que se documenta que fueron realizados aproximadamente en la misma época para Wearmouth-Jarrow⁴. Con todo, únicamente el códice Amiatinus, a pesar de verse privado de su encuadernación original, sobrevive completo⁵. Probablemente, el volumen se concluyó unos años antes de la partida de Ceolfrido. Tras disponer el reparto de dos de las Biblias en las iglesias de San Pedro y San Pablo, el biógrafo de Ceolfrido afirma que él y un grupo de sus monjes abandonaron Wearmouth-Jarrow en junio de 716 para llevar el Amiatinus y otros obsequios que no pormenoriza al santuario de San Pedro en Roma⁶. Ceolfrido murió en el camino, a las afueras de Langres (Francia), pero algunos miembros del séquito continuaron el viaje y entregaron al Papa Gregorio II, al menos, parte

de los obsequios, entre los que, con toda probabilidad, se incluía el Amiatinus⁷. El nombre con que se lo conoce hoy deriva del monasterio de San Salvatore en el Monte Amiata, una fundación del siglo VIII, donde se documenta el códice a mediados del siglo XI; y de allí habría de trasladarse de nuevo a Roma, por orden expresa del Papa Sixto V (d. 1590) para la elaboración de la Sixtina, una revisión de la Vulgata. Por último, habría de ser trasferido a la Biblioteca Medicea Laurenziana junto con otros libros de San Salvatore en 1782, tras la disolución del monasterio⁸.

Desde el siglo XIX, se han publicado una cantidad prodigiosa de estudios sobre el códice Amiatinus, pero sólo en raras ocasiones sus autores examinan las intenciones y los motivos que movieron a los patronos a realizar este libro, o los condicionantes con los que pudieron contar los monjes que escribieron el texto e iluminaron sus páginas al conocer de antemano su futuro destino romano. Es posible que la escasa atención que se ha prestado a estas cuestiones responda a diversos motivos. Uno de ellos es la opinión, generalizada entre los académicos que estudian el volumen y basada en una referencia a su producción en la *Vida de Ceolfrido*, de que la decisión de enviar el códice a Roma se tomó una vez concluida la obra, justo antes de que Ceolfrido y su grupo partiesen en 716⁹. A excepción del poema que dedica la Biblia al cuerpo de San Pedro (fol. 11 verso), supuestamente compuesto en esta época, suele darse por sentado que el manuscrito se elaboró sin que apenas influyese en su diseño un previsto destino romano¹⁰.

Por otro lado, al igual que ha ocurrido con los estudios dedicados a otros manuscritos de la Alta Edad Media, la preocupación prioritaria de numerosos historiadores hasta finales del siglo XX era rastrear las fuentes y los antecedentes de las imágenes y los textos del códice. Los historiadores del arte estaban intrigados acerca de sus posibles conexiones con el códice Grandior, una Biblia de un volumen (*pandecta*), al igual que el Amiatinus, que el académico italiano del siglo VI, Casiodoro, afirma haber encargado a su monasterio de Vivarium al sur de Italia.

No parece haber sobrevivido ningún vestigio del Grandior, pero es muy probable que se trate



Fig. 4. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Ms. Amiatino 1, fol 796 verso, Codex Amiatinus: *Maiestas Domini* (foto: Biblioteca Medicea Laurenziana).

de la pandecta de la que Beda dice en su historia de Wearmouth-Jarrow —la *Historia de los Abades*— que Ceolfrido trajo de su viaje a Roma en 678. Es más, puede que el entonces prior de Jarrow hubiese recibido el libro como obsequio del Papa Agatón¹¹.

Casiodoro proporciona más datos sobre el códice perdido. Especifica que el Antiguo Testamento del Grandior era una traducción del "latín antiguo" revisada por Jerónimo y, aunque no identifica la traducción del Nuevo Testamento, es probable que también se tratase de un texto anterior a la Vulgata que, según él, redactó Jerónimo. Sin embargo, los dos Testamentos de la Biblia de Wearmouth-Jarrow son versiones recién editadas de la Vulgata, basadas en diversos manuscritos de secciones independientes de

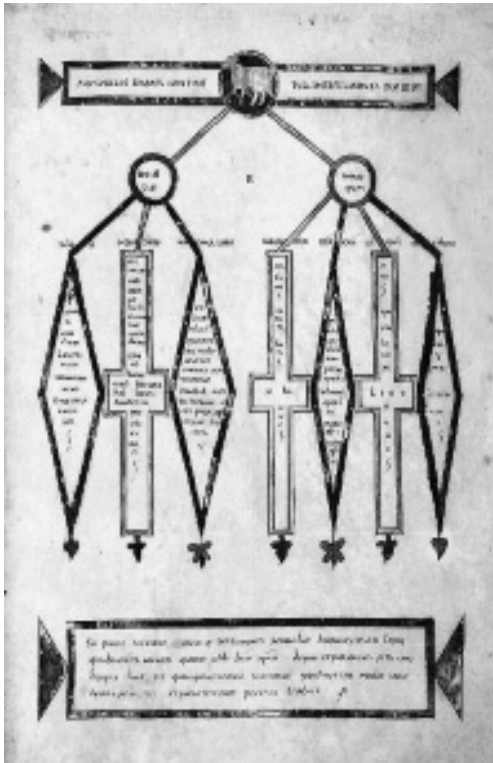


Fig. 5. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Ms. Amiatino 1, fol 5VI recto, Codex Amiatinus: división de la escritura según Jerónimo (foto: Biblioteca Medicea Laurenziana).



Fig. 6. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Ms. Amiatino 1, fol 6VII recto, Codex Amiatinus: división de la escritura según Hilario y Epifanio (foto: Biblioteca Medicea Laurenziana).

las escrituras, elaboradas en el propio monasterio probablemente bajo la dirección de su hombre de letras más importante, Beda¹². Aun así, el orden de los libros bíblicos en el Amiatinus sigue el que probablemente figurase en el Grandior, y el texto principal imita la caligrafía uncial italiana del siglo VI¹³. En el marco de estas relaciones entre ambos códices, resultan de especial interés para los historiadores de arte, las evidentes analogías que se constatan entre las referencias de Casiodoro a algunos de los folios del Grandior que no formaban parte de la Biblia, incluidas dos ilustraciones, y algunos folios del Amiatinus. No es posible determinar si las demás Biblias elaboradas bajo la dirección de Ceolfrido contenían ilustraciones; no obstante, en el Amiatinus, se incluye, antes del Nuevo Tes-

tamento, una ilustración a página completa de Cristo entronizado en el cielo —una *Maiestas Domini*— (fol. 796 verso; Fig. 4), y una serie de tablas de concordancias alojadas en elementos arquitectónicos (folios 798 recto-801 recto; Fig. 8); y antes del Antiguo Testamento, una recopilación independiente de diez folios con textos e ilustraciones en dos folios simples y sendos bifolios (Figs. 1-3, 5-7). La imagen del Tabernáculo en el desierto de los israelitas (fols 2/II verso-7/III recto; Fig. 1), que se encuentra en el primero de los cuadernos, constituye el objeto principal de este artículo. El *Comentario a los Salmos* de Casiodoro y sus *Instituciones sobre el estudio divino y humano* mencionan imágenes en el códice Grandior tanto del Tabernáculo como del Templo de Jerusalén; y los distintos comentarios

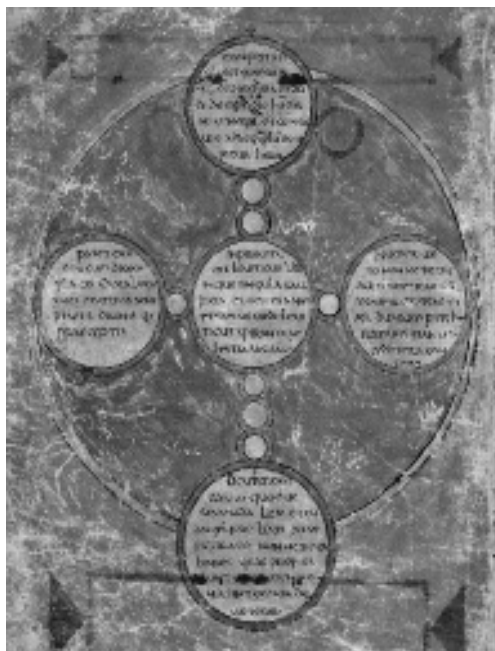


Fig. 7. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Ms. Amiatino 1, fol 6/VII verso, Codex Amiatinus: cruz del Pentateuco (foto: Biblioteca Medicea Laurenziana).

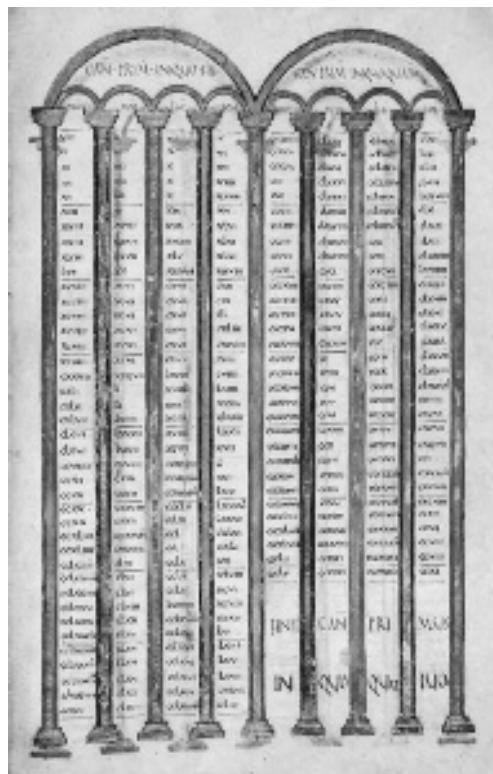


Fig. 8. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Ms. Amiatino 1, fol 798 recto, Codex Amiatinus: tabla de cánones (foto: Biblioteca Medicea Laurenziana).

que Beda hace de las mismas estructuras incluyen ilustraciones distintas a la representación del Amiatinus. En una ocasión, describe la imagen del Templo como “antigua”, y en otra, la vincula con la imagen de la pandecta de Casiodoro; por lo que es razonable pensar que, cuando escribía, tenía al Grandior en mente y no el Amiatinus¹⁴. En el Libro 1 de las *Instituciones*, Casiodoro también menciona que los tres diagramas que enumeran los libros y las secciones de una Biblia Cristiana (las “divisiones” de las escrituras), con disposiciones diferentes, se copiaron del Grandior. Un manuscrito del siglo VIII de las *Instituciones*, conserva tres de estos gráficos (Bamberg, Patr. 61, fols 14 recto, 15 recto, 15 verso; Figs. 9-10). Tienen textos casi idénticos y muestran ciertas similitudes en su

disposición con los tres diagramas del Amiatinus (fols. 5/VI recto, 8 recto, 6/VII recto; Fig. 5-6), aunque también se aprecian diferencias importantes¹⁵. Y por último, en esta revisión de los vínculos que se pueden percibir entre el Grandior y el Amiatinus, cabe recordar que el segundo contiene un prólogo que hace referencia a los tres sistemas de división escrito en un estilo marcadamente casiodorano (fol. 3/IV recto; Fig. 3). En conclusión, como ha argumentado Paul Meyvaert, es probable que el texto del Amiatinus se copiase de un texto de Casiodoro existente en la biblioteca de Wearmouth-Jarrow, posiblemente, del Grandior¹⁶.

Para los historiadores del siglo XIX, estas conexiones referentes a la organización de las Biblias, y las sólidas reminiscencias del arte anti-

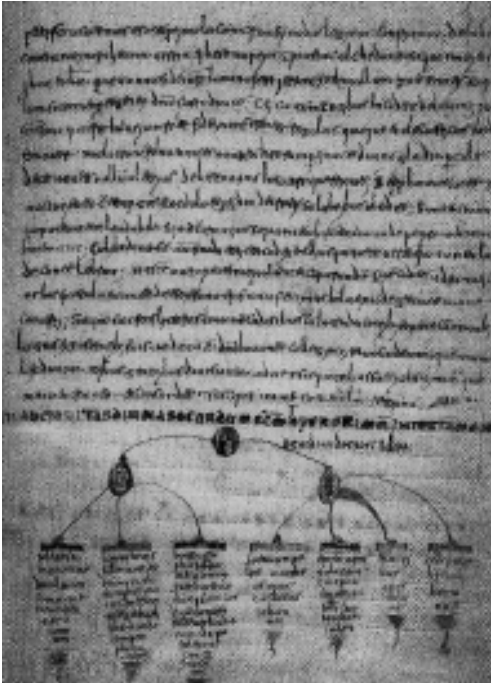


Fig. 9. Bamberg, Patr. 61, fol 14 recto, *Instituciones* de Casiodoro: división de la escritura según Jerónimo (foto: Bamberg Stadtsbibliothek).



Fig. 10. Bamberg, Patr. 61, fol 15 verso, *Instituciones* de Casiodoro: división de la escritura según el Septuaginto (foto: Bamberg Stadtsbibliothek).

guo del mediterráneo tardío que se aprecian en el estilo del retrato del profeta Ezra en el Amiatinus (fol. 4/V recto; Fig. 2), reforzaron la hipótesis de que algunos o todos los folios de la recopilación preliminar del Amiatinus provenían del Grandior; y se argumentó que los folios eran en realidad producciones del Mediterráneo del siglo VI¹⁷. La teoría fue refutada en la década de 1960¹⁸, pero incluso en la década de 1990, numerosos estudios continuaron dando por sentado que los folios iluminados del Amiatinus seguían muy de cerca el Grandior u otros manuscritos de Casiodoro, y que su interés residía, principalmente, en lo que podrían revelar acerca del Grandior o del scriptorium de Vivarium. Pero como ha apuntado Lawrence Nees, la idea de que el arte del Amiatinus se modeló

a partir de las obras mediterráneas ha de entenderse como una idea preconcebida, de modo que ahora el peso de la balanza se inclina hacia los académicos que mantienen que los creadores de Wearmouth-Jarrow ejercieron una iniciativa artística propia¹⁹.

En artículos anteriores centrados en el retrato de Ezra y en los tres diagramas de las escrituras presenté pruebas de la enorme creatividad que se percibe en estas páginas. Es evidente que los monjes de Wearmouth-Jarrow tenían modelos de los que extraían sus ideas, no sólo el código Grandior, sino también probablemente de otras fuentes, pero aun así dieron forma al material basándose en sus propios gustos artísticos y en sus preocupaciones intelectuales. Cuando decidían qué imitar y en qué distanciarse de sus

modelos, sin duda orientados por Beda, el erudito principal de su centro, probablemente tenían en mente que las hojas que diseñasen formarían parte de una Biblia que habría de ser regalada al Papa en Roma²⁰. El presente artículo adopta un enfoque similar a la hora de examinar la representación del Tabernáculo (folios 2/IIv-7/IIIr; Fig. 1), la única ilustración a doble página del Amiatinus. Como he argumentado anteriormente, es posible que estuviese ubicada en el centro del primer cuaderno, aunque quizá a modo de elemento suelto que el lector podía mover, a su antojo, a otras partes²¹. Aunque intentaré arrojar cierta luz sobre la relación de la pintura con las representaciones del Grandior del Tabernáculo y el Templo, mi interés principal se centrará en la producción de Wearmouth-Jarrow. Cuando el Amiatinus salió del monasterio para dirigirse a Roma, Beda y sus compañeros debían tener ciertas expectativas acerca de la acogida que tendría la imagen por parte del Papa y sus colaboradores. ¿Cómo esperaban que se interpretase esta imagen? Una importante noción teológica, en la que creo se basó el diseño de esta pintura, y que retomaré en las siguientes páginas, es la imposibilidad de ver a Dios con los ojos corporales, una idea presente tanto en el Antiguo Testamento como en la época de la que estoy tratando, una época en la que la Iglesia esperaba el regreso de Cristo. Moisés escuchó las indicaciones de Dios para la elaboración del Tabernáculo y Dios prometió a Moisés que le *hablaría* más adelante “sobre el propiciatorio, de entre los dos querubines” (Ex. 25:22)²²; pero Moisés no pudo ver a Dios. A pesar de que las ilustraciones del Tabernáculo dejan ver las instrucciones divinas registradas en el texto bíblico, tampoco muestran su rostro. Aun así, los cristianos deseaban ir más allá de la palabra escrita o hablada, y no sólo escuchar o leer, sino también ver. Y ese anhelo será un elemento fundamental en el efecto que los monjes de Wearmouth-Jarrow esperaban que la imagen causase entre la audiencia romana.

El Tabernáculo, el Templo, la Iglesia

Antes de continuar se hace necesario analizar con detalle la ilustración del Tabernáculo del Amiatinus. Se trata de una representación de excepcional exactitud, en diversos sentidos, del

relato del Éxodo sobre la disposición y la arquitectura de este complejo (Fig. 1). Como parece haber sido bastante habitual en los mapas y los planos arquitectónicos antiguos y medievales, la tienda o santuario (el Tabernáculo en sí), el patio que lo rodeaba y su contenido se muestran desde diversas perspectivas: a vista de pájaro para los interiores, pero con columnas, paredes, cortinas y cierto mobiliario —el candelabro, el querubín de la tienda y la pila del patio— dibujados como si yaciesen planos sobre el suelo, y algunos objetos en perspectiva de tres cuartos²³. La cruz y la palabra *introitus* (entrada) de la puerta de acceso al Tabernáculo indican que las paredes de la tienda y los límites del patio se ven desde el sureste, esto es, la parte inferior derecha del folio recto. Las columnas situadas a lo largo del borde inferior de la imagen y el lateral exterior del recto (la mitad derecha de la imagen) están orientadas hacia el interior del patio y se sitúan detrás de la cortina, mientras que las de la izquierda, dispuestas a lo largo del borde superior, están situadas delante de la cortina y orientadas hacia el exterior del patio²⁴. El Arca de la Alianza, la mesa de los panes de la proposición y el altar del incienso, en el interior del Tabernáculo, y el altar del holocausto, en su exterior, se representan con una perspectiva de tres cuartos, y están situados como si se viesen desde el noreste²⁵. Aunque este detalle entra en conflicto con la vista sureste del patio y las paredes de la tienda, el resultado es que estas piezas de mobiliario aparecen giradas hacia el sureste, lo cual acentúa el énfasis general en una orientación sureste.

Las líneas de las paredes del santuario, la rigidez y las subidas y bajadas regulares de las cortinas que rodean el patio, la falta de relieve de los pilares y su espaciado regular recuerdan las formas planas, geométricas y simétricas de otras páginas iluminadas en el Amiatinus y otros manuscritos insulares anteriores²⁶. Aun así, a pesar de las evidentes consideraciones estéticas, se destinó un notable esfuerzo por intentar reproducir fielmente las descripciones del Éxodo. Según el Éxodo 27, si dejamos que una columna de esquina cuente para cada fila, los laterales norte y sur del patio disponen de veinte columnas cada uno y los laterales este y oeste de diez cada uno (Ex. 27:9-13). Si baja-

mos la mirada hasta el interior del santuario (el tejado no está representado), vemos el velo que separa el Lugar Santo, la zona más próxima a la entrada, de la zona más sagrada del Santo de los Santos, y las bases de los cuatro pilares del velo se pueden ver justo debajo de él (Ex. 26:31-35); y tal como se describe en el Éxodo 26:1-4, 15-29, las paredes de la tienda aparecen diseñadas con tejidos multicolores y tablas de madera verticales cubiertas de oro y unidas entre sí en una tira continua.

Alrededor del patio, una cuerda que cruzaba los capiteles de los pilares estaba engarzada en bucles que probablemente representen el lino retorcido de los tapices —los *byssus retorta* del Ex. 27:9, 16, 18—. Hacia el este, el tejido púrpura de la entrada del patio está suspendido de cinco pilares medios en lugar de los cuatro que se mencionan en el Éxodo 27:16. Se advierte una excepción: la posición esquinada de la columna décima en la fila del este, ajuste que fue necesario para que la entrada estuviese centrada en la pared del este, frente a la puerta del Tabernáculo; de modo que, en este caso, el deseo de simetría y alineación de las dos entradas supera la preocupación por la exactitud respecto a las escrituras. Con todo, la literalidad de la descripción visual se hace explícita en otros detalles: las pequeñas protuberancias en los pilares del patio representan, posiblemente, las estacas de bronce (*paxilli*) del Éxodo 27:19. El versículo bíblico no especifica en qué extremo de los pilares estaban. Cuando Beda escribió su comentario *Sobre el Tabernáculo (De Tabernaculo)* en 720/725, creyó que las estacas estaban en la parte superior de las columnas, pero en la imagen del Amiatinus se interpretaron como dispositivos de anclaje. La diferencia es un indicio más de la necesidad de actuar con precaución a la hora de confiar en su tratado para descifrar e interpretar la imagen del Amiatinus, pues la obra de Beda fue escrita como mínimo cuatro años después de que el código abandonase Wearmouth-Jarrow²⁷.

Sin embargo, existen ciertas características de la pintura que no se pueden explicar únicamente a partir de los relatos bíblicos del Tabernáculo, ya sea del Éxodo o de otras partes de las escrituras. Una de ellas es el aspecto mini-

malista del complejo. Aunque todas las piezas del mobiliario litúrgico representadas se encuentran entre aquellas que Dios ordenó realizar (Ex. 25, 27:1-8, 30:1-6, 18), y todas ellas aparecen identificadas con sus correspondientes didascalias, se han omitido una serie de objetos y detalles: los utensilios del altar, los anillos y las barras de transporte, la cesta de pan para la consagración de los sacerdotes, las cuerdas que servían para sujetar las paredes de la tienda, y los tapices, hasta el suelo (véase Ex. 25:29, 27:3, 19-20, 29:32, 35:11-19). Además, la representación del Tabernáculo es notablemente anicónica. La única “criatura” representada es el querubín de oro del Arca de la Alianza (Ex. 25:18-20) y los restantes personajes son aludidos únicamente por medio de palabras, las inscripciones que hacen referencia a Moisés, Aarón, los Levitas y las doce tribus, escritas alrededor de la parte exterior del patio (véase Ex. 28-29, 39, 40; Números 2-3)²⁸.

Por otro lado, los demás elementos de la imagen, a pesar de que no contradicen los relatos del Antiguo Testamento, sugieren, a su vez, una posible familiaridad con la traducción latina abreviada de Casiodoro de las *Antigüedades judías* del historiador del s. I, Flavio Josefo. Quizá esos detalles procedan de las ilustraciones del Grandior, pero también es posible que los monjes de Wearmouth-Jarrow las diseñaran basándose en su propia lectura de este tratado, tratado que como puede documentarse, Beda había conocido y estudiado directamente²⁹. Gracias a las latinas *Antigüedades judías*, y no al Éxodo, sabemos que el tamaño del Santo de los Santos era la mitad que el del Lugar Santo, es decir, más o menos como aparece representado en el Amiatinus³⁰. Los dos querubines alados, cuyas caras están tan difuminadas que apenas se distinguen en la actualidad, tienen la barbilla apoyada en el propiciatorio (tapa) del Arca y ocultan el cuerpo detrás, quizá para reflejar el comentario de las *Antigüedades judías* en latín de que su forma “no había sido vista por hombre alguno”³¹. El mismo texto menciona que las columnas del patio estaban sujetas a la tierra (*confixae*), motivo por el cual se pudo haber decidido que las estacas se correspondiesen con las basas³².

Otros aspectos de la imagen del Amiatinus recuerdan las descripciones bíblicas, pero no del Tabernáculo, sino del Templo, de modo que se subraya la noción de una unidad esencial entre las dos estructuras. En el Éxodo 25:19-20 se indica que los querubines realizados para el Tabernáculo se situaron en lados opuestos del Arca, con las alas desplegadas para cubrir el propiciatorio. Resulta difícil hacer coincidir la representación del Amiatinus con estos versículos. Allí, las dos figuras parecen estar suspendidas una junto a la otra sobre el borde posterior del Arca; un ala elevada de cada uno de ellos toca la del otro, a la vez que las cuatro alas tocan también la pared del santuario situada encima (esto es, detrás) de ellos. Esta solución se aproxima más a la descripción del querubín del Templo en el Libro de los Reyes 6:23-27, situado "en medio del templo interior", con las alas tocándose entre sí y a la vez las paredes³³. También la posición de la pila podría estar inspirada, en parte, por la descripción del Libro de Reyes. En el Éxodo 30:18, 40:7 y 28 se indica que la pila del complejo del Tabernáculo se hallaba en el patio, entre el altar del holocausto y el santuario, mientras que en la ilustración del Amiatinus se dispone cerca de la esquina sureste del patio. Con todo, los textos del Éxodo son ambiguos. En otros pasajes se afirma que los sacrificios tenían lugar "ante el Tabernáculo" o "a la vista del Señor", porque aunque Dios no se deja ver, y los hombres sólo pueden escuchar su voz, Él sí que puede "ver" los sacrificios que se realizan en su honor³⁴. Quizá por las dificultades derivadas del intento de conciliar estas referencias bíblicas —que sitúan a la pila situada entre el santuario y el altar y, aún así, el Señor podía supuestamente ver el altar desde el santuario— Josefo sólo afirma con cierta vaguedad que la pila se encontraba "dentro de la entrada [del patio]"³⁵. Es posible que los monjes de Wearmouth-Jarrow decidieran evitar cualquier obstáculo para la vista que el Señor tenía del holocausto situando la pila alejada de la tienda³⁶. Como ha comentado Jennifer O'Reilly, otro aspecto que se tuvo en cuenta, con toda seguridad, para la representación de la pila, fue la mención en el Libro de los Reyes del mar (*mare*) ubicado en el patio del Templo "hacia el sureste" (Libro de los Reyes 7:23-26, 39), es

decir, hacia la esquina sureste³⁷. La ubicación del recipiente del Amiatinus recuerda a la del mar del Templo, aunque su tamaño puede aludir al concepto de mar y, a mi entender, implica, con más claridad, que se encuentra en el primer plano de la imagen. La pila es enfáticamente más grande que el altar del holocausto, que es, a su vez, mayor que cualquiera de los objetos del interior de la tienda, destacando la perspectiva del observador desde el sureste. La mirada se mueve, entonces, primero hacia la pila, después hacia el altar del holocausto, a continuación a la entrada del Tabernáculo y, por último, al Santo de los Santos, donde el Señor invisible promete hablar "sobre el propiciatorio, de entre los dos querubines"³⁸.

En el marco de estas referencias veterotestamentarias, uno se encuentra con el único motivo declaradamente cristiano de la ilustración del Amiatinus: la cruz. Ubicada en el centro virtual de la imagen, justo encima de la entrada del santuario, confirma el carácter sagrado de todo el complejo y recuerda los pasajes del Nuevo Testamento que anuncian que el Tabernáculo y el Templo prefiguran la Iglesia Cristiana (véanse Hechos 7:44-48; Heb. 8, 9; Apoc. 15:5-8)³⁹. Quizá otros rasgos de la ilustración puedan interpretarse mejor a la luz de la exégesis cristiana. Si el bifolio estaba ubicado en el punto medio del cuaderno, se puede haber pensado que su posición acompañaba la unión del Antiguo con el Nuevo Testamento, una relación que la propia imagen transmite. El bifolio une físicamente el encuentro de las dos mitades del texto bíblico, al igual que la imagen vincula simbólicamente dos períodos de la historia hebrea y la historia de los judíos con los tiempos de la Iglesia. Los puntos cardinales escritos en letras doradas (amarillas) alrededor de las paredes interiores del patio, alineadas con el santuario, recuerdan las medidas del Templo "por los cuatro vientos" de la visión de Ezequiel (Ez. 42:20); y al tiempo hacen pensar en las doctrinas interrelacionadas del alcance cósmico del poder de Dios en el Tabernáculo/Templo, la autoridad universal de la Iglesia y, de acuerdo con la exégesis cristiana, el acrónimo "ADAM", escrito con las iniciales de los puntos, recordaría el alcance del poder de Cristo, el nuevo Adán, a través de la historia del hombre⁴⁰. El Arca de la Alianza se

presenta, curiosamente, como un cofre con patas, como ha señalado O'Reilly, quizás en parte para recordarnos que el Arca del Antiguo Testamento anticipa la Biblia Cristiana, el repositorio de la Palabra de Dios, que es Cristo⁴¹. La ausencia de figuras humanas, aludidos los líderes y las tribus judías únicamente por medio de inscripciones —nombres y números— declara abiertamente el rechazo de la idolatría en el Antiguo Testamento. En este sentido, se puede percibir el contraste entre la obediencia de los judíos a Dios, por lo que ofrecían obsequios para el Tabernáculo —tal como recuerda Jerónimo en la carta que se copió a modo de prefacio del Pentateuco al inicio del segundo cuaderno del Amiatinus— y su desobediencia, al entregar sus obsequios para fundir el becerro de oro (Ex. 25:1-7; 32:1-4; Ex. 35:5-9, 20-29)⁴². Tanto el becerro como el Tabernáculo designaban lugares de oración, pero el primero era un ídolo, mientras que el Tabernáculo cumplía el segundo mandamiento. Sin embargo, como recuerda a quienes la contemplan, la imagen de la *Maestas Domini*, situada en el código justo antes del comienzo del Nuevo Testamento, la Encarnación transformó el significado de esta antigua ley, de modo que aunque la idolatría continuase prohibida, el rostro de Dios había sido revelado a través de Cristo, que podía ser representado con aspecto humano⁴³. Hasta entonces, a Dios sólo se le conocía a través del discurso, la Palabra escrita en las escrituras y, paradójicamente, “ilustrada” en la imagen del Amiatinus del Tabernáculo y el patio desiertos, construidos siguiendo las instrucciones transmitidas oralmente a Moisés (Ex. 25-27).

Por último, cabe aludir otro modo en el que la doctrina cristiana se filtra en esta ilustración. Los monjes de Wearmouth-Jarrow eran, sin duda, conscientes, de que la ubicación de la pila significaba que su imagen recordaba las fases de la conversión y la penitencia cristianas. En breve analizaremos el tema de la penitencia, un ritual de especial importancia en sus devotas vidas. Pero antes conviene señalar la analogía entre el movimiento que propicia la pintura en la mirada del observador, desde la pila hasta el altar del holocausto para acabar en la tienda; el acto físico de la entrada de los catecúmenos en la Iglesia mediante la limpieza bautismal segui-

da por el sacrificio de la eucaristía; y, por último, el progreso del pecador penitente desde las lágrimas de contrición hasta el fuego interno de purgación y, finalmente, la reconciliación con Dios. La voz divina escuchada sobre el propiciatorio del Arca/cofre de las escrituras cristianas “llama” a los catecúmenos y a los penitentes, incitándoles a que se aproximen al santuario y al Lugar Santísimo y, que, de este modo, se acerquen a su Creador⁴⁴.

El código Amiatinus y el código Grandior

Aunque el objeto de este trabajo, como se ha indicado, es la ilustración del Amiatinus, resulta útil, a la hora de resaltar algunas de sus características distintivas, compararlo brevemente con aquello que se puede presuponer sobre las imágenes del Tabernáculo y del Templo en el código Grandior. Las referencias de Beda y de Casiodoro a las imágenes del Grandior sugieren algunos puntos de similitud. Según las *Instituciones* de Casiodoro, tanto el Tabernáculo como el Templo se representaron “como creados desde el cielo” (*ad instar caeli ... formatum*), lo cual implica que, al igual que en el Amiatinus, se veían desde una perspectiva a vista de pájaro⁴⁵. Dada su aseveración, en su comentario sobre el Salmo 86, de que las imágenes aclaraban el aspecto de cada estructura, es probable que la imagen mostrase la disposición básica de cada edificio tal como se describe en el Antiguo Testamento⁴⁶. Beda insinúa, en *Sobre el Tabernáculo*, que cada altar de la ilustración del Grandior se representó con una perspectiva de tres cuartos, otra similitud con la pintura del Amiatinus⁴⁷.

Con todo, la pintura de Wearmouth-Jarrow resulta excepcional. La teoría de que los monjes la tomaron prestada de la Biblia de Casiodoro o de cualquier otra fuente apenas se sostiene. Comencemos primero con una cuestión menor: si el Grandior contenía representaciones separadas del Tabernáculo y del Templo, tal y como insinúan Casiodoro y Beda, parece poco probable que cualquiera de las imágenes incluyese detalles que recordasen a la otra estructura del modo que se observa en el Amiatinus, donde se fusionan los elementos de los dos complejos⁴⁸. En cambio, el hecho de que la ilustración del Amiatinus simbolice ambas estructuras, constituye

un indicio de que la Biblia de Wearmouth-Jarrow nunca incluyó una representación del Templo, que supuestamente se habría perdido. La única ilustración del Tabernáculo se diseñó para conmemorar ambas estructuras. Por otro lado, existen razones de peso para pensar que las pinturas de Casiodoro no se ceñían de manera tan estricta a los textos del Antiguo Testamento, un hecho importante para reconocer la inusual naturaleza de la pintura anglosajona. Dicho claramente, no ha sobrevivido ningún precedente artístico, ni pruebas de precedentes, de la literaridad con que la imagen del Amiatinus sigue las escrituras. En general, las interpretaciones conocidas de época medieval y finales de la Edad Antigua, del Tabernáculo y del Templo, procedentes del Mediterráneo y de Europa occidental, son mucho menos detalladas que la imagen de Wearmouth-Jarrow, con su estrecha correspondencia con los textos bíblicos. Las ilustraciones del Tabernáculo de la *Topografía cristiana* del autor griego del siglo VI, Cosmas Indicopleustes, y sus analogías en los manuscritos bizantinos del Octateuco, son claros ejemplos de ello. Entre otras diferencias, cabe indicar que suelen mostrar menos columnas o mobiliario que los indicados en el Éxodo, y ninguna de estas imágenes representa los pilares ni otras características con la precisión del Amiatinus⁴⁹. Casiodoro afirma que se inspiró para las imágenes incluidas en el códice Grandior en sus conversaciones con un visitante del Mediterráneo oriental, el ciego Eusebio; hecho que, en sí mismo, sugiere que no estaba tan preocupado por seguir los relatos bíblicos como los monjes anglosajones⁵⁰. Las referencias de Beda para la ilustración del Templo en el Grandior en sus *Cuestiones sobre el libro de los Reyes* y *Sobre el templo*, indican que incluyó detalles que no se mencionaban explícitamente en las descripciones del Antiguo Testamento. Esperaba que algunos de los detalles no bíblicos ayudasen a sus lectores a imaginarse la arquitectura y la disposición del complejo con mayor claridad. Si bien el autor deja siempre claro que cualquiera que deseara un nivel más alto de comprensión necesitaría, en algún momento, alejarse de esta imagen en aquello que se desvía de las escrituras y concentrarse únicamente en la información que confirma la Biblia. Sólo las escrituras y

las imágenes artísticas que respetan la verdad bíblica —que no es el caso del Grandior— pueden servir de trampolín para el entendimiento y la contemplación espiritual⁵¹.

El único comentario que hace Beda sobre la representación del Tabernáculo en el Grandior, en su *Sobre el Tabernáculo*, hace referencia a los altares del holocausto y al incienso. Describe con cierto detalle el altar del holocausto de la imagen; además de mencionar que se podían ver los cuatro pies, comenta que tenía una abertura en el lateral oriental —orientado hacia la entrada del patio— a través de la cual, supone, que se introducía la madera y se recogía el carbón y las cenizas. La mención específica a una única cavidad implica que las demás paredes del altar se representaban sin aberturas⁵². Por lo que se puede deducir de este dato, el diseño era similar al del altar que se muestra antes del Tabernáculo en una de las pinturas del Pentateuco de Ashburnham, un manuscrito relacionado también con el Vivarium de Casiodoro por otros motivos (Fig. 11)⁵³. En la ilustración del Amiatinus, sin embargo, el altar del holocausto es un objeto similar a un banco abierto por todos los lados, en cierto modo similar al altar de la entrada del Tabernáculo en uno de los mosaicos de la nave de Santa Maria Maggiore (Roma) (Fig. 12)⁵⁴. Fuese lo que fuese lo que tenían en mente Beda y sus monjes sobre el diseño del altar cuando prepararon la representación del Tabernáculo antes de 716, cuando finalizó su *Sobre el Tabernáculo* a finales de la década de 720, parece que consideró que el altar representado en el Grandior era lo suficientemente exacto como para facilitar la comprensión de los lectores. No obstante, debemos mencionar que los dos altares son las únicas piezas de mobiliario litúrgico que se citan en cualquiera de las imágenes de la Biblia de Casiodoro. Es evidente que resulta imposible disponer de argumentos sólidos sobre una obra de arte a partir de lo que un autor de principios de la Edad Media *no* dice de ella, por lo que carecemos de pruebas concretas de que las ilustraciones del Grandior mostrasen cualquier objeto en el Templo o el Tabernáculo además de los altares. Si se representaron otros objetos, es muy posible que Beda decidiese no mencionarlos porque se percató de que se alejaban de



Fig. 11. Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. nouv. acq. 2334, fol. 76 recto, Pentateuco Ashburnham: Moisés, los Israelitas, el Monte Sinaí y el Tabernáculo (foto: Bibl. nat. de France).



Fig. 12. Roma, Santa Maria Maggiore, mosaico de la nave: entrada al Tabernáculo.

los relatos bíblicos, al igual que hizo con la representación de la arquitectura y la distribución del Templo en el Grandior. Los monjes que prepararon la ilustración del Amiatinus bien pudieron inspirarse en otros modelos o inventar su propio diseño para el mismo mobiliario litúrgico; y también pudieron incluir detalles que no se perciben en las imágenes del Grandior, como el número correcto de columnas para el patio del Tabernáculo.

Aunque es muy posible que las imágenes del Grandior jugasen algún papel en la planificación de la ilustración de Wearmouth-Jarrow, parece que a los monjes les interesaba menos copiar esas imágenes u otros modelos pictóricos que seguir al pie de la letra las narraciones del Antiguo Testamento, a la vez que aludir a la revelación cristiana que se creía que presagiaban. Por lo tanto, se podría argumentar que fue de máxima importancia en la preparación de la pintura del Amiatinus la orden que Dios dio a

Moisés de que el complejo del Tabernáculo se construyese siguiendo de forma estricta el modelo dictado por revelación divina (Ex. 25:40) y las evocaciones que de dicho mandamiento figuran en secciones posteriores de las escrituras: especialmente en Ezequiel 43:10-11, donde el Señor afirma que los israelitas deberían meditar sobre la figura o forma del Templo (*figura*) mientras se arrepentían de sus pecados; en Hechos 7:44-48, donde se critica al histórico Templo y a Tabernáculo por ser interpretaciones incorrectas de la forma que Dios había ordenado, "dirigiéndose a Moisés"; y en Hebreos 8:4-6, donde se describe el Tabernáculo judío y sus utensilios como "el modelo y las sombras de las cosas divinas"⁵⁵. El cuidado con el que los monjes de Wearmouth-Jarrow representaron el Tabernáculo, el patio, sus límites, el mobiliario y otros objetos atestigua su preocupación por obedecer a Dios, una preocupación que, probablemente, no consideraron equivalente en las

ilustraciones del Grandior⁵⁶. Y, aun así, lo que representa la ilustración del Amiatinus de modo más inmediato no es el propio Tabernáculo construido de acuerdo con un modelo, sino ese mismo modelo o forma; la forma, también en cierto sentido, del Templo y la Iglesia. Son varias las características que lo sugieren: la visibilidad de las estacas en la parte inferior de los pilares y la inexistencia de cuerdas para sujetar los tapices del patio y el santuario, de forma que el complejo parece flotar en el espacio en lugar de estar sujeto a una única ubicación (histórica); la ausencia, de nuevo, de representaciones de las figuras históricas asociadas al Tabernáculo, lo cual se suma a la cualidad atemporal de la imagen; y, de forma más básica, la interpretación desde una perspectiva a vista de pájaro, usada en los planos de arquitectura. Aunque es probable que la ilustración del Tabernáculo en el Grandior mostrase el complejo desde la misma perspectiva, la decisión de emularlo fue una de entre las diversas elecciones conscientes por las que optaron los monjes de Wearmouth-Jarrow a la hora de crear su propia imagen⁵⁷.

Las escrituras y el lector penitente

Es probable que Beda y sus compañeros monjes considerasen que la pintura del Tabernáculo era una parte importante de la Biblia que iban a enviar a Roma, sencillamente porque se trata de una obra de arte impresionante. Aunque se podría afirmar que tras su diseño se rastrear otras cuestiones posiblemente más significativas. Una de ellas es que si el Grandior fue un obsequio para Ceolfrido del Papa Agatón, es probable que unas páginas con una pintura similar en el Amiatinus aumentasen el valor de la Biblia de Wearmouth-Jarrow en su condición de regalo de agradecimiento. En segundo lugar, los monjes esperaban, sin duda, que su volumen pusiese de manifiesto ante el Papa y su círculo la seriedad de los estudios bíblicos de Wearmouth-Jarrow, y la ilustración del Tabernáculo debió surgir para respaldar este mensaje. Debemos tener en cuenta además que el libro contiene las escrituras cristianas completas en una nueva edición de la Vulgata, escritas minuciosamente en una jerarquía de textos, *per cola et commata*, una disposición del texto destinada a facilitar la lectura⁵⁸. Todas las páginas ilus-

tradas llaman la atención de algún modo hacia la naturaleza variada de las escrituras y la santidad de su estudio, y varias páginas ofrecen ayuda al lector que explora los diversos contenidos de la Biblia. De este modo, el retrato del frontispicio muestra al restaurador de la antigua ley, Ezra, sentado ante un *armarium* que contiene una Biblia cristiana, dedicado a su trabajo de copiar las escrituras; con aureola y caracterizado con el tocado y el pectoral de sumo sacerdote, el profeta está identificado aquí como “pontífice” judío que anticipaba el oficio de Cristo, el eterno sumo sacerdote, el del episcopado cristiano, y de la autoridad papal (fol. 4/V recto; Fig. 2)⁵⁹. El prólogo, escrito con letras doradas (amarillas) en el único folio pintado de púrpura del Amiatinus, rinde tributo al estudio de las escrituras como entrada al “palacio” de la sabiduría divina (fol. 3/IV recto; Fig. 3)⁶⁰. La imagen de la *Maiestas Domini* situada antes del Nuevo Testamento muestra a los cuatro evangelistas ofreciendo sus evangelios a Cristo entronizado (fol. 796 verso; Fig. 4). Asimismo, encontramos diagramas de tres sistemas que trazan un esquema de los diferentes libros y secciones de las escrituras (fols 5/VI recto, 8 recto, 6/VII recto; Figs. 5-6); los nombres de todos los libros del Amiatinus, escritos en el reverso de la página del prólogo (fol. 3/IV verso); una cruz del “Pentateuco” a toda página inscrita con comentarios explicativos de Jerónimo de los cinco primeros libros del Antiguo Testamento (fol. 6/VII verso; Fig. 7); y después de la imagen de la *Maiestas*, una serie de tablas alojadas bajo bóvedas de cañón que indican las correspondencias de los evangelios (fol. 798r-801r; Fig. 8). Cada una de estas páginas invita, asimismo, al observador, a considerar la unidad o la armonía de las escrituras. El prólogo finaliza con una declaración que afirma que, aunque la Biblia se puede organizar de formas diversas, todos los sistemas conducen a la misma verdad; el lado contrario del mismo folio presenta el contenido del Amiatinus “unificado” en una única lista. Cada uno de los tres diagramas de las escrituras está encabezado con un símbolo de divinidad enmarcado en círculos, evocando la unidad de Dios⁶¹. Los círculos del diagrama del Pentateuco están enmarcados con una única cinta continua y forman una

única cruz⁶². La pintura de Cristo, situada antes del Nuevo Testamento, representa al Señor sentado dentro de anillos concéntricos pintados de distintos colores que nos recuerdan al arco iris del Apocalipsis 4:3⁶³, recibiendo la adoración de los cuatro evangelistas, sus símbolos y dos ángeles o querubines. Las tablas, incluidas en bóvedas de cañón, revelan la armonía esencial entre los textos de los cuatro evangelios.

Pero el recordatorio más destacado de la concordancia bíblica es, sin embargo, el diseño físico del Amiatinus como un único volumen. De los primeros siglos de la Edad Media sobreviven muy pocas Biblias completas, ni siquiera fragmentos completos, y este es el único ejemplar latino completo existente en un solo volumen de un período anterior al carolingio⁶⁴. Su texto es una edición nueva de la Vulgata de Jerónimo, si bien la disposición de las diferentes secciones y libros sigue un orden del "latín antiguo", mientras que Ezra está retratado ante un armario sujetando una Biblia completa de nueve volúmenes (los títulos abreviados están inscritos en los lomos) organizados de acuerdo con el orden o sistema diferente que Casiodoro y los monjes de Wearmouth-Jarrow identificaron como de San Agustín. De este modo, el contenido del Amiatinus combina y armoniza con eficacia los tres sistemas de división que se presentan en los diagramas del primer cuaderno⁶⁵. Cabe pensar que Beda y sus compañeros monjes también serían conscientes de que enviando este tercer volumen a Roma, que contenía una copia "unificada" de las escrituras cristianas, y que se sumaba a las dos Biblias conservadas en las iglesias de Wearmouth-Jarrow de San Pedro y San Pablo (según la *Vida de Ceolfrido*), se evocaba la unidad de la Trinidad. Las tres Biblias unirían tres puntos de la Iglesia de Roma.

La ilustración del Tabernáculo del Amiatinus debió haber sido, también, un poderoso recordatorio del valor que los monjes conferían a los estudios bíblicos y a la unidad de las escrituras, como sugiere la fusión de los motivos que vinculan el Tabernáculo con el Templo y la Iglesia, y así, el Antiguo Testamento con el Nuevo. Sin embargo, no cabe duda que la intención de la pintura iba más allá que transmitir al papa información acerca de las actitudes de Wearmouth-

Jarrow. Esta afirmación resulta evidente si prestamos atención a otra característica del arte del Amiatinus que ha explorado recientemente Jennifer O'Reilly: las referencias visuales recurrentes a la *lectio divina* cristiana, esto es, a la práctica tradicional devota de la lectura pausada y meditativa de las escrituras a fin de promocionar la plegaria y el ascenso de la mente o el alma hacia la sabiduría divina. Mary Carruthers ha demostrado que los escritores cristianos de la Antigüedad y la Edad Media concebían la *lectio divina* como un viaje de la mente o el espíritu a través de la Biblia y del recuerdo de sus textos; como el "santuario" del aprendizaje sagrado; como un viaje prefigurado en los movimientos de los antiguos judíos a través del Tabernáculo y el Templo y a través del desierto hacia la tierra prometida, transportando el Arca de la Alianza⁶⁶. Como ya ha comentado magistralmente O'Reilly, varias páginas ilustradas del Amiatinus parecen fomentar la reflexión sobre estas ideas intercalando alusiones a las escrituras judías, el Tabernáculo, el Templo, el Arca y los logros cristianos. El armario de Ezra, que contenía una Biblia cristiana de nueve volúmenes, parece un santuario de la Torah, la descendencia espiritual del Arca para los judíos (Fig. 2). El comentario de Beda sobre el Tabernáculo vincula los libros del Pentateuco, mencionados en los cinco grandes círculos de la página del Pentateuco del Amiatinus (Fig. 7), con los cinco anillos de oro ubicados en las paredes del Tabernáculo (Ex. 26:29). Los ángeles que flanquean a Cristo entronizado antes del Nuevo Testamento del Amiatinus poseen atributos que recuerdan al querubín tanto del Tabernáculo como del Templo; el Señor que se sienta entre ellos, a quien ofrecen sus libros del evangelio los evangelistas, es el nuevo lugar santo del Arca, y la Torah del santuario celestial (Fig. 4)⁶⁷.

Dada la propuesta que plantean estas páginas acerca de la existencia de una preocupación por las tradiciones de la *lectio divina*, tiene sentido pensar que los monjes de Wearmouth-Jarrow concibieron la ilustración del Tabernáculo en términos similares y, que, como ha argumentado Carruthers, la asociaron a la idea de que las representaciones interiores de las estructuras arquitectónicas pueden ayudar a la lectura meditativa de las escrituras. Tanto los autores de la

Baja como de la Alta Edad Media afirmaban que cuando se leían y contemplaban los textos bíblicos la mente hacía acopio de versos e ideas que se conservaban en la memoria; y, a partir de ahí, los cristianos, en su viaje interior a través de este material, recopilaban pasajes a modo de bloques constructivos para crear nuevos edificios en su formación espiritual. Un paradigma importante para el movimiento del ojo interior cuando busca en la memoria estos materiales constructivos y explora los edificios dentro de su mente, como expuso San Agustín en su comentario sobre el Salmo 41 (texto que conocía Beda), fue el “sitio del Tabernáculo”⁶⁸. Con casi total seguridad, Beda y sus compañeros monjes presagiaron una función análoga para su ilustración. Su representación artística del plano transmitido a Moisés a través de la Palabra hablada de Dios —el modelo del Tabernáculo, con su Arca con forma de cofre— ayudaría al lector que deseara construir una arquitectura mental que le ayudase en la meditación sobre las escrituras de las páginas que figuran a continuación en el Amiatinus. Debe tenerse en cuenta que si la pintura no estaba cosida al volumen, sino que era móvil, podía colocarse junto a cualquier página para facilitar la lectura de esa parte del texto.

La *Lectio divina* requiere, no obstante, arrepentimiento. Éste era también un precepto básico del pensamiento de principios de la Edad Media acerca de los estudios bíblicos. Para proceder a la lectura y a la meditación, el lector debía purificarse del peso de los pecados que impiden a la mente o al alma elevarse hacia la sabiduría espiritual. El pecado aleja al alma de su Creador; sólo el lector consciente de la ausencia de Dios, que se humilla ante la divina majestad y se arrepiente de los errores que le alejan del paraíso, puede emprender el ascenso de la *lectio divina*. Los actos de penitencia de principios de la Edad Media solían implicar modos de separación que se asemejaban a la separación del alma que causan los pecados. Los ayunos y la excomunión, por ejemplo, distanciaban emocional y físicamente a los cristianos de las comidas, la liturgia, y otros momentos de comunión con la familia y los iguales; rituales similares aislaban a los monjes y monjas infieles de los otros miembros de sus comunidades religiosas. El hecho de atravesar la división espiritual

del corazón o del alma del penitente cristiano, a medida que se avanzaba hacia la absolución y la reconciliación, suponía también el final del aislamiento del cuerpo⁶⁹.

Estas costumbres pueden arrojar cierta luz sobre la elección de los monjes de Wearmouth-Jarrow a la hora de representar el Tabernáculo y no el Templo, y sobre su decisión de distribuir la ilustración en un bifolio, a modo de doble página. En los relatos del Antiguo Testamento, el Tabernáculo —y no así el Templo— pertenecía al período del éxodo de los judíos, una penitencia que Dios les impuso a causa de sus pecados, incluida la idólatra adoración del becerro de oro. Su estancia en el desierto prefigura el viaje penitencial de los fieles cristianos y, como Beda subrayaba en sus comentarios sobre el Tabernáculo y el Templo, la “peregrinación” de la Iglesia en sus labores terrenales, en espera de alcanzar la tierra prometida del paraíso⁷⁰. Como ha señalado Carruthers, la “medición” del Tabernáculo o del Templo (véase Ezequiel 43:10-11) estaba asociada a la penitencia en el pensamiento judío; ya que los versos subsiguientes de Ezequiel hacen referencia al arrepentimiento; y la meditación sobre las imágenes internas (mentales) o artísticas del Tabernáculo y del Templo parece haber tenido importancia en términos de penitencia tanto para los cristianos del mundo antiguo y principios de la Edad Media, como en los círculos judíos⁷¹. A pesar de que es posible que el formato de bifolio de la imagen de Wearmouth-Jarrow estuviese inspirado por las imágenes del Grandior, no contamos con pruebas para demostrarlo. Pero, en cualquier caso, sospecho que los monjes anglosajones adoptaron este formato para establecer la mayor distancia posible entre el arca y el observador o lector, “situado” en la esquina sureste, distancia que reforzaba el valor de la pintura para la meditación penitente y, de ahí, su utilidad, de nuevo, a modo de apoyo visual en la *lectio divina*⁷². La pintura del Amiatinus recuerda el progreso del pecador penitente, en cuerpo y alma, hacia la reconciliación con Dios, invitando a realizar un movimiento semejante con la mirada. Desde la esquina sureste del complejo, el punto más alejado del Arca, el ojo se desplaza por la larga sección de tierra situada entre ese punto y el santuario; primero hacia

la pila y el altar del holocausto, recordando las lágrimas de contrición y el fuego del purgatorio y, a continuación, hacia la tienda y el interior del Santo de los Santos en la página opuesta. Aún así, después de que el ojo recorra toda esta distancia, la imagen conserva la intensidad de los anhelos del observador arrepentido. Junto con su disposición, debemos fijarnos de nuevo en su aniconismo; Dios permanece oculto a la vista de los mortales. Ello implica que todos los observadores o lectores del Amiatinus que deseen acercarse a Dios no deben, en última instancia, concentrarse en la pintura del Tabernáculo, sino en sus textos, en la Palabra divina que recogen las páginas siguientes. El plano del Tabernáculo puede servir de ayuda en el viaje de contrición y en la *lectio divina*, en una peregrinación espiritual desde el pecado hasta la reconciliación y desde el Antiguo al Nuevo Testamento, pero como simple imagen preliminar anterior ya a la revelación de Cristo. Es decir, la ilustración del Tabernáculo no es en sí misma un destino final, sino un medio para alcanzarlo⁷³.

Al establecer la correspondencia entre su *lectio divina* y esta pintura, a la vez que tener presente la mayor importancia de los textos bíblicos, es probable que los monjes de Wearmouth-Jarrow creyesen que el Papa y otros lectores de Roma demostrarían su obediencia a Dios y reverencia por la sabiduría divina, al igual que habían hecho los monjes en la elaboración de su códice. Sin embargo, igual que el profeta Ezra del Amiatinus, el Papa no era un lector ordinario de las escrituras. En calidad de máximo sacerdote de la Iglesia o *pontifex*, el representante de Cristo, era el sucesor terrenal de los sumos sacerdotes del Antiguo Testamento quienes entraban solos en el Santo de los Santos en nombre del resto de los judíos (véase Hebreos 9:1-9)⁷⁴. El viaje contemplativo que el penitente emprendería a través de las escrituras del Amiatinus, donde la imagen del Tabernáculo servía de inspiración y guía, no sólo habría de beneficiar su alma, sino la de toda la Iglesia de Roma.

Wearmouth-Jarrow, las islas británicas y Roma

Hasta el momento, en mi análisis de la ilustración del Tabernáculo y de otras partes del Amiatinus apenas he tenido en cuenta el con-

texto político y eclesiástico más amplio que enmarca la elaboración del manuscrito. Ahora, en cambio, se hace preciso plantearse la situación de Wearmouth-Jarrow bajo el mandato de Ceolfrido, a finales del siglo VII y principios del VIII, y cómo el conocimiento de la situación tanto de Roma como de las Islas Británicas pudo haber influido en la actitud de los monjes hacia la pintura y en las expectativas que cifraron en su recepción. A pesar de que no dispongo de espacio para tratar estos aspectos en profundidad, quisiera realizar varias observaciones.

Durante los años que Ceolfrido pasó como abad de Jarrow y, posteriormente, de ambas casas, los escritos de Beda indican que él y los monjes tuvieron conocimiento de los retos que en varios frentes amenazaban la estabilidad de la Iglesia en Roma y la autoridad de su líder. Una fuente de preocupación podían haber sido las crecientes tensiones causadas por las incursiones musulmanas, que Beda menciona en su *Sobre el cálculo del tiempo*, escrito a mediados de la década de 720, y en su *Historia eclesiástica*, finalizada a principios de la década de 730⁷⁵. No obstante, la comunidad supo, con más claridad antes de 716, de las tensiones doctrinales entre Roma y el Este fomentadas por el apoyo imperial a la herejía monotelista⁷⁶. Cinco de los seis viajes registrados que Benedicto Biscop realizó a Roma coincidieron con esta controversia. Primero llegó a la ciudad poco antes o después de que las autoridades del Imperio Bizantino arrestaran al Papa Martín I, en junio de 653, tras el rechazo de Martín hacia la doctrina del monotelismo en el Concilio de Letrán de 649. Desconocemos cuándo volvió Benedicto a Inglaterra, pero como el nuevo Papa, Eugenio, no fue elegido hasta agosto de 654, su estancia debió coincidir con parte de la revuelta⁷⁷. Volvió de visita a finales de la década de 660 y principios de la década de 670. Cuando, según Beda, Juan el Archicantor, abad de San Martín de Roma, viajó a Wearmouth con Benedicto y Ceolfrido (en el único viaje completo del segundo a Roma) a finales de la década de 670, las dos responsabilidades que el Papá Agatón asignó a Juan eran enseñar la música y la liturgia romanas en el monasterio y comprobar la ortodoxia inglesa respecto al monotelismo. Durante su estancia, los monjes copiaron los decretos del

Concilio de 649 para sus archivos, y Juan y el arzobispo Teodoro de Canterbury convocaron un sínodo episcopal en Hatfield en 679 para debatir cuestiones de fe. La carta que el sínodo envió a Roma, registrada en la *Historia eclesiástica* de Beda, confirmó la lealtad de los obispos ingleses hacia las enseñanzas de los Concilios Ecuménicos y la Santa Sede⁷⁸. El obispo Wilfredo, antiguo mentor de Ceolfrido y, ocasionalmente, obispo de la diócesis que aglutinaba a Wearmouth y Jarrow, asistió al Sínodo de Roma de 680 en el que, de nuevo, se condenó el monotelismo⁷⁹. Los decretos del Sexto Concilio Ecuménico, celebrado en Constantinopla (680-81) para solventar la cuestión, se tradujeron al latín y se enviaron desde Roma para su distribución a otras iglesias occidentales⁸⁰. Hwaetbert, sucesor de Ceolfrido como abad de Wearmouth-Jarrow en 716, se encontraba en Roma durante el papado de Sergio I (687-701) y pudo haber traído de vuelta información sobre la reanudación de las disputas con el gobierno imperial, esta vez sobre algunos de los decretos del Concilio Quinisexto de 691-92⁸¹. Aunque las tensiones disminuyeron a principios del siglo VIII, el acceso del Emperador Philippikos (711-13) trajo de vuelta la doctrina monotelista a la corte bizantina⁸²; y durante esos años, cualquier noticia que llegase a Wearmouth-Jarrow desde el Mediterráneo es probable que incluyese también menciones a las frágiles relaciones de Roma con los gobernantes griegos.

Los primeros años del siglo VIII también trajeron nuevos avances en las disputas en el interior de las Islas Británicas centradas en la fecha de la Pascua, una cuestión con un efecto más inmediato en Wearmouth-Jarrow⁸³. Desde el Sínodo de Whitby (664) hasta 716, el conflicto de la Pascua enfrentó a una parte marcadamente a favor de Roma, de la cual Wilfredo era el principal exponente, a un menguante número de iglesias y monasterios irlandeses y de Northumbria que rechazaban el método de Roma para la datación de la festividad. Otros lugares, entre ellos Wearmouth-Jarrow, apoyaban a Roma aunque conservaban los vínculos con la poderosa fundación irlandesa de Iona, que no se convertiría al sistema romano hasta 716⁸⁴. En el año de 710, una carta atribuida a Ceolfrido que probablemente Beda ayudase a escribir, y

que incluyó más tarde en su *Historia eclesiástica*, solicitaba al rey Nechtan de los Pictos que adoptase la datación romana y el estilo habitual romano de la tonsura monástica⁸⁵. Con estas tensiones se entrelazaban las presiones que crecían simultáneamente durante el mandato episcopal de Wilfredo⁸⁶. Durante casi una década, tras su nombramiento para la sede de York en 669, Wilfredo trabajó para fortalecer su control junto con el apoyo a las costumbres romanas⁸⁷. A modo de reacción ante su creciente poder, en 678 el Arzobispo Teodoro dividió York en (probablemente) tres obispados independientes. Wilfredo fue destituido y partió a Roma para apelar la decisión. Aunque se hizo con el apoyo papal y en 687 se convirtió en el obispo de la nueva diócesis de Hexham de Wearmouth-Jarrow, sólo permaneció unos meses antes de su traslado a la sede de Lindisfarne. En aquella época fue el cuarto obispo de Wearmouth-Jarrow en tres años; el quinto, Juan de Beverley, fue nombrado tras su partida. Wilfredo abandonó Lindisfarne poco después, pero tras otra apelación a Roma y su implicación en las disputas por el trono real de Northumbria, volvió a Hexham en 706 y permaneció allí hasta su muerte en 709 ó 710⁸⁸. En la década posterior a su muerte, sus aliados fomentaron su culto, muy probablemente para consternación de los monjes de Wearmouth-Jarrow⁸⁹. Las relaciones entre él y el monasterio, después de 706 sino ya antes, parecían haberse enfriado. Wilfredo, casi con total seguridad, desaprobaba la tolerancia de la abadía con Iona en el conflicto de Pascua; puede que no estuviese de acuerdo con la forma de la norma monástica del obispo Benedicto; en Hexham se cuestionó la ortodoxia de Beda al menos una vez sin la oposición del obispo Wilfredo⁹⁰; y la carta de Beda de 734 a Egbert de York indica que Beda apoyaba la división de las grandes diócesis en unidades más pequeñas, una política a la que Wilfredo se había resistido durante su obispado de York⁹¹.

Cuando llegaron a su fin estas dificultades políticas y religiosas, habían surgido ya otras fuentes de intranquilidad para Wearmouth-Jarrow. En la *Vida de Ceolfrido* se registra que poco después de que éste se convirtiese en prior de Wearmouth en 674, algunos monjes se revelaron ante su estricta aplicación de la norma

monástica⁹². Quizá esté relacionado con ello el hecho de que él y Benedicto cofundaron Jarrow en 682, a donde se trasladó Ceolfrido con un grupo de Wearmouth. Las dos casas eran, evidentemente, monasterios separados en un principio⁹³. Es posible que el sistema de Benedicto de coabades en Wearmouth —abades que le sustitúan en la regencia durante sus viajes por el Continente— no agradase a la comunidad, aunque la práctica finalizó cuando murió Benedicto en 689 y Ceolfrido le sucedió en calidad de abad exclusivo tanto de Wearmouth como de Jarrow, convirtiéndolos en un único centro, tal como indican tanto Beda como el biógrafo de Ceolfrido⁹⁴. La década de los ochenta del siglo VII fue testigo, asimismo, de la inseguridad provocada por la rápida sucesión de obispos en Hexham, el fallecimiento del patrón seglar de Jarrow, el rey Egfrith, en 685, y la pérdida de la mayor parte de la comunidad de Jarrow y parte de la de Wearmouth a causa de una plaga⁹⁵. Según Beda, Benedicto, en su lecho de muerte, temía que su hermano de sangre exigiese los derechos de reinado en las casas⁹⁶. Estas amenazas a la autonomía de las casas ayudan a explicar la petición de Ceolfrido al Papa Sergio de una segunda carta papal de privilegios que complementase la recibida para Wearmouth en 678; el objetivo, afirma el biógrafo de Ceolfrido, era garantizar el control de los monjes frente a las “incurSIONES del malvado” (... *ab inproborum inruptione*)⁹⁷. Queda claro que Wearmouth-Jarrow concedía gran importancia a sus privilegios papales. Como ha comentado Patrick Wormald, dichos documentos representaban, en el siglo VII, “una nueva clase de privilegio monástico”, dotando de nuevos límites a las interferencias exteriores. El derecho a elegir el abad estaba reservado a los monjes, y el obispo, en principio, sólo podía entrar en el monasterio e intervenir en sus asuntos previa invitación⁹⁸. Que Juan y Acca de Hexham (el obispo que sucedió a Wilfredo) siguieron estas políticas en Wearmouth-Jarrow, al menos parte del tiempo, es un hecho sugerido en los escritos de Beda sobre su propia ordenación como diácono y sacerdote y sobre la elección de Hwaetbert para la abadía⁹⁹; si bien Beda también señala que Hwaetbert tuvo que trabajar para recuperar ciertos derechos que se habían perdido, derechos que no especifica¹⁰⁰.

A pesar de la supuesta unificación de las dos casas durante el mandato de Ceolfrido, es posible que las tensiones dentro o entre ambas comunidades se intensificasen antes de que partiese a Roma. Así parece indicarlo el escrito de Beda que afirma que el abad se unió al grupo de monjes que se desplazaron a la ciudad porque se sentía incapaz, a su avanzada edad, de mantener el mismo nivel espiritual que la comunidad¹⁰¹. El discurso de despedida que la *Vida de Ceolfrido* le atribuye deja entrever las discrepancias entre los monjes; Ceolfrido pide a los hermanos de Wearmouth que mantengan la paz y que “sean conscientes de que juntos conforman un monasterio, que será gobernado para siempre por el mismo abad, para que el pacto fraternal no se rompa y la puerta no se abra a invasiones perniciosas del exterior”¹⁰². Quizá el énfasis de su biógrafo y de Beda en los procedimientos por los que fue elegido Hwaetbert y en la unanimidad de los monjes en su elección deja entrever, una vez más, ciertas desavenencias¹⁰³. Asimismo, puede ser significativa la elaborada liturgia de la despedida que ambos autores atribuyen a Ceolfrido. La procesión con antifonas, un salmo e incienso desde la iglesia de San Pedro de Wearmouth hasta el oratorio de San Lorenzo y, a continuación, hasta el río, ofreció un prelude cuidadosamente orquestado de su viaje a Roma y, como ya sabía Beda y el biógrafo de Ceolfrido en el momento en que lo escribieron, desde la vida terrenal hasta la eterna. Sin embargo, puede que la liturgia también se hubiese concebido para vincular de forma simbólica lugares separados al menos en Wearmouth y, de este modo, expresar la unidad del establecimiento frente a las dificultades. Éamonn Ó Carragáin ha sugerido que la ceremonia se hizo eco de la liturgia estacional del papa, que de igual modo ratificó la unidad de una única comunidad en diversos sitios¹⁰⁴.

No cabe duda de que estos distintos escenarios de tensión tuvieron alguna influencia en los preparativos del obsequio de la Biblia para Roma. Ante todo, conviene reflexionar sobre las posibles conexiones entre, por una parte, el acuerdo en y sobre Wearmouth-Jarrow y las noticias de discordia en el Mediterráneo a finales del siglo VII y principios del VIII; y, por otra parte, la marcada preocupación, evidente en

este códice, por la expresión del ideal de unidad, la unicidad de la Biblia, la Iglesia, Roma y Dios. Escrupulosamente fiel al texto del Antiguo Testamento, aunque exponiendo el modelo, por mandato divino, de la unificada y universal Iglesia de Roma sobre la que gobierna el Papa, la ilustración del Tabernáculo fue un elemento importante del volumen para transmitir estos preceptos. Con esto en mente, cabe interpretar dos aspectos adicionales del Amiatinus a la luz de los acontecimientos que se acaban de comentar. En primer lugar, conviene resaltar el excepcional tamaño del libro: 1030 folios de pergamino que miden alrededor de 505 x 340 mm, cosidos juntos en un códice de 250 mm de grosor y 34,2 kg de peso, sin tener en cuenta la encuadernación perdida. Por establecer una comparación, las Biblias completas que sobreviven del *scriptorium* carolingio de Tours suelen contener 450 folios, que miden alrededor de 480 x 375 mm¹⁰⁵. Es sorprendente el modo en que la forma de la Biblia de Wearmouth-Jarrow se corresponde, sobre todo en su grosor, con la forma de caja del Arca de la Alianza representada en la pintura del Tabernáculo. El Arca que vemos en ella no es sólo un cofre, sino uno que podría contener este mismo manuscrito. De aquí emerge otro posible nivel de interpretación: el Amiatinus era el Arca de Ceolfrido. Su viaje a la tierra prometida de Roma, durante el cual transportó la nueva Arca con forma de códice de obsequio, era una peregrinación que emulaba el viaje por el desierto de los israelitas conducidos por Moisés¹⁰⁶.

En segundo lugar, ha de observarse cómo la perspectiva a vista de pájaro de la pintura del Tabernáculo invita a la reflexión sobre el complejo en calidad de santuario. La vista desde un plano superior deja claro que se trata de un recinto totalmente delimitado, o mejor, una serie de recintos que separan lo sagrado del interior de lo no sagrado del exterior. Al igual que en las cartas papales de Wearmouth-Jarrow, documentos que establecían de hecho los límites espirituales para salvaguardar las dos casas de obispos entrometidos como Wilfredo, de miembros intrusos de la familia del obispo Benedicto y de cualquier otra persona que amenazase su independencia, el complejo representado —Tabernáculo, Templo e Iglesia— define un espacio

sagrado protegido, unificado y unificador¹⁰⁷. Si el Amiatinus estaba destinado a corresponder al Grandior, quizá Ceolfrido, Beda y los otros monjes lo viesan como un objeto que intercambiara por sus cartas, la segunda de las cuales se identifica como un "obsequio no vil" (*non uile munus*) en la *Historia de los abades* de Beda¹⁰⁸. De ser así, Beda y sus compañeros monjes esperaban de manera plausible que su obsequio de agradecimiento motivase al papa para renovar las excepciones de Wearmouth-Jarrow o garantizase que se fueran a respetar las posteriores solicitudes de privilegios. No obstante, quizá sea más significativo el hecho de que estas consideraciones pueden arrojar luz sobre los motivos por los que, de acuerdo con el poema de dedicación del Amiatinus, los monjes ofrecieron su Biblia al cuerpo de San Pedro, esto es, al sepulcro del Santo en el santuario de la basílica de San Pedro. Junto con las dos Biblias ubicadas en las Iglesias de Wearmouth y Jarrow, que establecen la santidad de esos espacios¹⁰⁹, el volumen del obsequio, ilustrado con una pintura del santuario del Antiguo Testamento, refuerza los lazos de las casas entre ellas y con Roma; y llama la atención sobre la convicción de los monjes de que la Iglesia de Roma era en sí misma el santuario universal con bendición divina que protegía a Wearmouth-Jarrow y a otros fieles de las fuerzas de sus adversarios. Como probablemente pretendía señalar la ilustración del Tabernáculo a aquellos que la observaran en la ciudad apostólica, los monjes esperaban que la Iglesia de Roma mantuviese la autoridad universal, extendiéndola hacia los cuatro puntos cardinales y protegiendo, de este modo, a los fieles, sin importar dónde viviesen ni los retos a los que se tuviese que enfrentar el papado. La noticia de que Ceolfrido se negó a aceptar obsequios antes de abandonar Wearmouth-Jarrow adquiere un significado adicional en este sentido. Al evitar vínculos con los poderes locales, es probable que temiese posteriores transgresiones de los propios límites de la abadía, por lo que su rechazo subrayaba la cuidadosa promoción por parte de las casas de su unión con Roma¹¹⁰.

A pesar de los numerosos esfuerzos académicos por determinar la deuda del Amiatinus para con el Grandior, es posible que la relación

exacta entre estos dos libros no se llegue a conocer nunca. Esta cuestión tiene, en última instancia, escasa pertinencia para intentar averiguar parte de la amplia polivalencia que los monjes de Wearmouth-Jarrow atribuían a su propia pintura del Tabernáculo y algunas de sus esperanzas respecto a los efectos que la ilustración iba a tener en el Papa y en otros lectores romanos de su Biblia. Al igual que ocurre con otros aspectos del arte y de los textos del volu-

men, el diseño de esta imagen responde directa y profundamente a la erudición de Beda y a los cambios en las condiciones intelectuales, culturales y políticas en las que, durante finales del siglo VII y principios del VIII, él, Ceolfrido y otros hermanos rezaban, estudiaban las escrituras y creaban manuscritos de los textos sagrados. Acciones, todas ellas, a través de las cuales pretendían, ante todo, manifestar su profunda devoción y obediencia a Dios.

NOTAS

¹ Este artículo ha sufrido diversas variaciones en los últimos años, y me gustaría agradecer a numerosos amigos y colegas los comentarios y las críticas que lo han mejorado de manera significativa durante su trayectoria. En concreto, me gustaría dar las gracias a los doctores Charles Buchanan de Ohio University, Paul Hyams de Cornell University, y David Ganz del King's College, University of London por invitarme a hablar sobre este tema; a Rocío Sánchez Ameijeiras por invitarme a que presentase el artículo a la revista *Quintana*; y a Mildred Budny y a Lawrence Nees por leer y criticar con paciencia los diversos borradores.

² Beda, *Historia abbatum* (Historia de los Abades, citada a partir de ahora como HA) 4-6, 9, 15, en: *Venerabilis Baedae Historiam Ecclesiasticam Gentis Anglorum, Historiam abbatum, Epistolam ad Ecgbertum, una cum Historia abbatum auctore anonymo*, ed. Charles Plummer, 2 vols (Oxford, 1896), Vol. 1, pp. 367-70, 373, 379; Bede, *Homilia 13, Homiliae 1*, ed. David Hurst, CCSL 122 (Turnhout, 1955), pp. 88-94, en 93, líneas 172-85. Las fuentes escritas más importantes de la Historia de Wearmouth-Jarrow bajo el mandato del obispo Benedicto y Ceolfrido son la *Historia abbatum*, el

posterior trabajo de Beda, la *Historia ecclesiastica*, y la anónima *Vita Ceolfridi*, de ahora en adelante HE y VC respectivamente. La HE también está editada, con una traducción al inglés de Bertram Colgrave y R.A.B. Mynors, *Bede's Ecclesiastical History of the English People* (Oxford, 1969). Sobre los viajes de Benedicto a Roma, el viaje de Ceolfrido y sus cartas papales, veáse también VC 9-10, 12, 15, 20, pp. 391-93, 395.

³ Facsímil completo disponible en, *La Bibbia Amiatina / The Codex Amiatinus, Complete Reproduction on CD-ROM of the Manuscript Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Amiatino 1* (Florencia, 2000). Para bibliografía inicial ver: Celia Chazelle, "Romanness' in Early Medieval Culture," en *Paradigms and Methods in Early Medieval Studies*, ed. Celia Chazelle / Felice Lifshitz (Nueva York, 2007), pp. 81-98; idem, "Ceolfrid's Gift to St. Peter: The First Quire of the Codex Amiatinus and the Evidence of its Roman Destination," *Early Medieval Europe* 12:2 (2003), pp. 129-57; y Valentina Longo, et al., eds., *Bibliografía della Bibbia Amiatina (1990-1999)* (Roma, 2000).

⁴ Existen motivos para no estar tan seguros sobre este punto como generalmente se reconoce en los textos académicos. En una monografía,

en fase de elaboración, estudio ésta y otras cuestiones sobre el Amiatinus y los folios separados.

⁵ Los otros folios son London, British Library, Add. ms. 37777 ("Greenwell leaf"), Add. ms. 45025 (10 fols, fragments of 11th, "Middletown leaves"), y Loan ms. 81 ("Bankes leaf"). Véase: Richard Marsden, *The Text of the Old Testament in Anglo-Saxon England* (Cambridge, 1995), esp. pp. 90-98; Mildred Budny, *Insular, Anglo-Saxon, and Early Anglo-Norman Manuscript Art at Corpus Christi College, Cambridge: An Illustrated Catalogue* (Kalamazoo, 1997), pp. 614-15; idem, "The *Biblia Gregoriana*," en *St. Augustine and the Conversion of England*, ed. Richard Gameson (Stroud, 1999), pp. 237-84, esp. 248-49.

⁶ El destino se anuncia en el poema dedicatorio del manuscrito (fol. 1/v): "Corpus ad eximii merito/ uenerabile Petri/ quem caput ecclesiae/ dedicat alta fides/ Ceolfridus Anglorum/ extremis de finibus abbas/ deuotus affectus/ pignora mitto mei/ meque meosque optans/ tanti inter gaudia patris/ in caelis memorem/ semper habere locum." Esta es la versión original del poema; una versión ligeramente diferente se registra en VC 37, p. 402. Sobre la salida de Ceolfrido, VC 21-27, pp. 395-98; HA 17, pp. 381-82.

⁷, VC 31-39, pp. 400-03; cf. HA 21-23, pp. 385-87; Chazelle, "Ceolfrid's Gift," p. 131.

⁸ Michael Gorman, "Manuscript Books at Monte Amiata in the Eleventh Century," *Scriptorium* 56 (2002), pp. 225-93; sobre la posterior historia del manuscrito Wearmouth-Jarrow, Sabina Magrini, "Per difetto del legatore...: storia delle rilegature della Bibbia Amiatina in Laurenziana, con una premessa di Franca Arduini," *Quinio: International Journal on the History and Conservation of the Book* 3 (2001), pp. 137-67, esp. 148-50.

⁹ "... ita ut inter alia tres pandectes faceret describi, quorum duo per totidem sua monasteria posuit in ecclesiis, ut cunctis qui aliquod capitulum de utrolibet testamento legere uoluissent, in promptu esset inuenire quod cuperent; tertium autem Romam profecturus donum beato Petro apostolorum principi offerre decreuit": VC 20, p. 395.

¹⁰ E.g. R. L. S. Bruce-Mitford, *The Art of the Codex Amiatinus* (Jarrow, 1967), pp. 6-7 y n. 3. Paul Meyvaert sugiere que Ceolfrido encargó el códice a modo de obsequio para Roma sin informar a sus monjes: "Bede, Cassiodorus, and the Codex Amiatinus," *Speculum* 71 (1996), pp. 827-83, en 838; esta sugerencia parece poco probable, por motivos que espero que este artículo ayude a aclarar. Sobre la numeración arábiga y romana de los folios de la primera mano del Amiatinus, véase Marsden, *Text of the Old Testament*, pp. 108-09.

¹¹ "... ita ut tres pandectes nouae translationis, ad unum uetustae translationis quem de Roma adtulerat, ipse super adiungeret; quorum unum senex Romam rediens secum inter alia pro munere sumpsit, duos utriusque monasterio reliquit...": HA 15, pp. 379-80. El lenguaje de Beda implica una estrecha relación entre la Biblia que Ceolfrido recibió en Roma y las Biblias realizadas en Wearmouth-Jarrow, especialmente la que se volvió a enviar a Roma a modo de obsequio; ello explicaría las similitudes entre la

ilustración del Grandior y el Amiatinus. Defienden, a pesar de ello, que el Grandior no se encontraba en Wearmouth-Jarrow, Karen Corsano, "The First Quire of the Codex Amiatinus and the *Institutiones* of Cassiodorus," *Scriptorium* 41 (1987), pp. 3-34; y Michael Gorman, "The Codex Amiatinus: A Guide to the Legends and Bibliography," *Studi Medievali, serie terza*, 44 (2003), pp. 863-910, esp. 863-64, 874-75. En contra de su opinión, véase Meyvaert, "Bede, Cassiodorus," pp. 827-35. Sobre la posibilidad de que Ceolfrido recibiese el Grandior de Agatón, véase mi artículo, "The Three Chapters Controversy and the Biblical Diagrams of Cassiodorus' Codex Grandior and *Institutiones*," en *The Crisis of the Oikoumene: The Three Chapters and the Failed Quest for Unity in the Sixth-Century Mediterranean*, ed. Celia Chazelle y Catherine Cubitt (Turnhout, Bélgica, 2007), pp. 161-205, esp. pp. 166-67.

¹² *Cassiodori senatoris institutiones* 1.14.2-3, ed. R.A.B. Mynors (Oxford, 1937, repr. 1961), p. 40; Marsden, *Text of the Old Testament*, pp. 140-201. Asimismo, se han detectado otras diferencias en los textos de los dos códices. Por ejemplo, el sistema del Amiatinus de líneas divisorias *per cola et commata* no se encontraba evidentemente en el Grandior y, aunque ambas Biblias eran grandes, Grandior tenía 760 folios frente a los 1030 folios del Amiatinus. Ver Meyvaert, "Bede, Cassiodorus," pp. 837-38; Marsden, *Text of the Old Testament*, pp. 123-29.

¹³ Como ha señalado Ian Wood, *The Most Holy Abbot Ceolfrid* (Jarrow, 1995), p. 13. Sobre la escritura, Marsden, *Text of Old Testament*, pp. 111-13; M. B. Parkes, *Scriptorium of Wearmouth-Jarrow* (Jarrow, 1982), p. 3; David Wright, "Some Notes on English Uncial," *Traditio* 17 (1961), pp. 441-56 + plates, esp. 443-44.

¹⁴ Casiodoro, *Expositio Psalmorum* 14, ed. M. Adriaen, CCSL 97 (Turnhout, 1958), p. 133, líneas 43-45 (Tabernáculo); idem, *Exp. Ps.* 86, ed. M. Adriaen,

CCSL 98 (Turnhout, 1958), pp. 789-90, líneas 40-44 (Tabernáculo y Templo); idem, *Institutiones* 1.5.2, ed. Mynors, p. 23 (Tabernáculo y Templo); Bede, *In Regum librum XXX quaestiones*, CCSL 119, ed. David Hurst (Turnhout, 1962), p. 312, líneas 52-59 (Templo); idem, *De Tabernaculo* 2, CCSL 119A, ed. David Hurst (Turnhout, 1969), pp. 81-82, líneas 1563-1570 (Tabernáculo y Templo); idem, *De Templo* 2, CCSL 119A, pp. 192-93, líneas 28-30, 48-52 (Templo). Véase James H. Halporn, "Pandectes, Pandecta, and the Cassiodorian Commentary on the Psalms," *Revue Bénédictine* 90 (1980), pp. 290-300, esp. pp. 299-300.

¹⁵ *Inst.* 1.12-1.14, ed. Mynors, pp. 36-41. Casiodoro advierte que los diagramas también se encontraban en el Grandior, en *Inst.* 1.14.2, ed. Mynors, p. 40. Mynors ofrece los textos, pero no reproduce sus formas diagramáticas originales; ver Chazelle, "Three Chapters Controversy," *passim* y figs 6-8; Fabio Troncarelli, "Con la mano del cuore: L'arte della memoria nei codici di Cassiodoro," *Quaderni medievali* 22 (1986), pp. 22-58, esp. 22-23; Michael Gorman, "The Diagrams in the Oldest Manuscripts of Cassiodorus' *Institutiones*," *Revue Bénédictine* 110 (2000), pp. 27-41, esp. 27-29.

¹⁶ Meyvaert, "Bede, Cassiodorus," pp. 866-68.

¹⁷ G. F. Browne, *Letter to The Academy*, no. 782 (30 April 1887), p. 309. Ésta es analizada por Barbara Apelian Beall, "The Illuminated Pages of the Codex Amiatinus: Issues of Form, Function and Production" (Ph. D. dissertation, Brown University, 1997), pp. 46-52.

¹⁸ Bruce-Mitford, *Art of the Codex Amiatinus*, *passim*; Wright, "Some Notes," p. 443; idem, Review of Lowe, *English Uncial*, *Speculum* 36 (1961), pp. 493-96.

¹⁹ Lawrence Nees, "Problems of Form and Function in Early Medieval Illustrated Bibles from Northwest Europe," en *Imaging the Early Medieval Bible*, ed. John Williams (University

Park, PA, 1999), pp. 121-77, esp. pp.151-56, esp. pp. 153-55.

²⁰ Chazelle, "Romanness," pp. 81-98; idem, "Ceolfrid's Gift," pp. 149-52; Celia Chazelle, "Christ and the Vision of God: The Biblical Diagrams of the Codex Amiatinus," en *The Mind's Eye: Art and Theological Argument in the Medieval West*, ed. Anne-Marie Bouché y Jeffrey Hamburger (Princeton, 2005), pp. 84-111; idem, "Three Chapters Controversy," esp. pp. 165-85, 203-05.

²¹ Esta evidencia se analiza en Chazelle, "Ceolfrid's Gift," pp. 135-45.

²² "...inde praecipiam et loquar ad te supra propitiatorio scilicet ac medio duorum cherubin qui erunt super arcam testimonii cuncta quae mandabo per te filiis Israel." Todos los pasajes bíblicos citados pertenecen a la traducción de Douay-Rheims.

²³ Véase Elisabeth Revel-Neher, "Du Codex Amiatinus et ses rapports avec les plans du Tabernacle dans l'art juif et dans l'art byzantin," *Journal of Jewish Art* 9 (1982), pp. 6-17; Rachel Wischnitzer, "Maimonides' Drawings of the Temple," *Journal of Jewish Art* 1 (1974), pp. 16-27 at 20 and 22 figs 4, 6; Bianca Kühnel, *From the Earthly to the Heavenly Jerusalem: Representations of the Holy City in Christian Art of the First Millennium* (Rome, 1987), Pls 47, 105-09, 124-25; idem, "Jewish Symbolism of the Temple and the Tabernacle and Christian Symbolism of the Holy Sepulchre and the Heavenly Tabernacle: A Study of Their Relationship in Late Antique and Early Medieval Art and Thought," *Jewish Art* 12-13 (1986-87), pp. 147-68; y las fuentes que se citan a continuación, n. 72.

²⁴ Revel-Neher, "Du Codex Amiatinus," pp. 6-8. Esta es la única orientación de las columnas que tiene sentido desde la perspectiva de la composición en su conjunto.

²⁵ Agradezco a un lector sin identificar de un borrador anterior de este artículo y a los miembros del público de la Universidad de Ohio (marzo de 2009) por indicarme esta cuestión.

²⁶ Por ejemplo en el frontispicio de los Evangelios de Utrecht: Utrecht, University Library, Ms 32, fol. 101v, posiblemente una obra del *scriptorium* de Wearmouth-Jarrow; y más conocidas, las ilustraciones con numerosas reproducciones de los Evangelios de Lindisfarne y el Libro de Kells. Respecto a la página de los Evangelios de Utrecht, Koert van der Horst, "The Utrecht Psalter: Picturing the Psalms of David," en *The Utrecht Psalter in Medieval Art: Picturing the Psalms of David*, ed. Koert van der Horst, William Noel, Wilhelmina C.M. Wüsterfeld (Utrecht, 1996), pp. 23-84, en p. 32 fig. 7.

²⁷ Beda, *De Tabern.* 2, CCSL 119A, p. 91 líneas 1950-56. Sobre la fecha de este tratado, David Hurst, *Praefatio*, CCSL 119A [pagina de la introducción sin numerar]. Se puede esgrimir un argumento similar sobre las referencias académicas a los escritos de Beda para interpretar otros elementos del arte y los textos del Amiatinus. Aunque es prácticamente seguro que participó en la preparación del volumen, no podemos asumir necesariamente que las ideas expresadas en sus últimos tratados fueron las que desarrolló en años anteriores; debemos dejar cabida a la posibilidad de que su pensamiento evolucionase y cambiase con el paso del tiempo. Véase Richard Marsden, "Manus Bedae: Bede's Contribution to Ceolfrith's Bibles," *Anglo-Saxon England* 27 (1998), pp. 65-85.

²⁸ Adviértanse, por el contrario, las ilustraciones del Tabernáculo con figuras humanas de la *Topografía Cristiana* del erudito griego del siglo VI, Cosmas Indicopleustes: *Cosmas Indicopleustēs: Topographie chrétienne*, ed. Wanda Wolska-Conus, SC 141, 159, 197 (París, 1968-1973), Vol. 1 (a partir de ahora citado como SC 141), pp. 124-231, Vol. 2 (a partir de ahora citado como SC 159), pp. 38-103, esp. (para las ilustraciones) 45, 57, 61, 65, 71, 79, 89, 101. La copia completa más antigua que se conoce de este tratado es del siglo IX, Ciudad del Vati-

cano, Biblioteca Apostólica Vaticana, gr. 699: *Le miniature della Topografia cristiana di Cosma Indicopleuste: Codice Vaticano Greco 699*, intr. Cosimo Stornajolo (Milán, 1908).

²⁹ La versión en latín de Casiodoro muestra desviaciones significativas respecto a la griega: *The Latin Josephus, I: Introduction and Text, the Antiquities: Books I-V*, ed. F. Blatt (Copenhague, 1958), Bk. 3.6, pp. 231-37; véase la introducción, pp. 17-24. Sobre la relación de Casiodoro con esta obra, *Inst.* 1.17.1, ed. Mynors, p. 55; sobre la familiaridad de Beda con el texto, Meyvaert, "Bede, Cassiodorus," p. 831.

³⁰ *Antigüedades* 3.6.122, p. 234.

³¹ *Antigüedades* 3.6.137, p. 235: "super tegmen vero eius erant figurae duae, quas Hebraei Cherubim appellant. sunt enim animalia volatilia habentia figuram quae a nullo homine est inspecta." Las cabezas de los querubines están más claras en el dibujo de la miniatura de P. Raffaele Garrucci, lo cual refleja probablemente un mejor estado de conservación que el actual: *Storia della arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa*, 6 vols (Prato, 1876), Vol. 3, Pl. 126.

³² *Antigüedades* 3.6.109, p. 232.

³³ Varias representaciones de principios de la Edad Media, además del Amiatinus, reflejan querubines con dos alas, pero éstas se encuentran en posiciones diferentes, más próximas a lo que observamos en la representación de la *Maiestas* del Amiatinus (fol. 796v). Para el análisis y las reproducciones de ejemplos, véase Lawrence Nees, *The Gundohinus Gospels* (Cambridge, MA, 1987), pp. 185-188; idem, "Image and Text: Excerpts from Jerome's 'De Trinitate' and the *Maiestas Domini* Miniature of the Gundohinus Gospels," *Viator* 18 (1987), pp. 1-21, esp. 11-14; Ann Freeman / Paul Meyvaert, "The Meaning of Theodulf's Apse Mosaic at Germigny-des-Prés," *Gesta* 40 (2001), pp. 125-39.

³⁴ Ex. 29.11; see Ex. 29.25, 42, Lev. 17.4-5, 2 Parap. 1.5.

³⁵ *Antigüedades* 3.6.114, p. 233:

"intra ianuas autem asparorium erat...."; véase *Antigüedades* 3.6. 149, pp. 236-37.

³⁶ En la reconstrucción de Moshe Levine (*The Tabernacle: Its Structure and Utensils* (Tel Aviv, 1969), frontispicio, pp. 116-19), el altar está elevado de forma que el sacerdote situado ante él, y presumiblemente el Señor observando desde el santuario, podían ver por encima de la parte superior de la pila. Reproducido en Revel-Neher, "Du Codex Amiatinus," p. 8 fig. 2.

³⁷ 3 Reg. 7.39: "... mare autem posuit ad dexteram partem templi contra orientem ad meridiem." O'Reilly, "Appendix: The Codex Amiatinus," en *Bede: On the Temple*, trans. Seán Connolly (Liverpool, 1995), p. lii-lv.

³⁸ Ex. 25.22. Véase Bede, *De Tabernaculo* 1.5, CCSL 119A, p. 20.

³⁹ Véase Cassiodorus, *Exp. Ps.* 14, CCSL 97, pp. 132-33, *Exp. Ps.* 86, CCSL 98, p. 790; Bede, *De Tabernaculo* 2, CCSL 119A, pp. 42-43; *De Templo* 1, CCSL 119A, pp. 147-48.

⁴⁰ Jennifer O'Reilly, "The Library of Scripture: Views from Vivarium and Wearmouth-Jarrow," en *New Offerings, Ancient Treasures: Studies in Medieval Art for George Henderson*, ed. Paul Binski y William Noel (Stroud, 2001), pp. 3-39, esp. 33-34; Kühnel, "Jewish Symbolism," p. 166.

⁴¹ O'Reilly, "Library of Scripture," pp. 14-15; Mary Carruthers, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture* (Cambridge, 1990), p. 43; idem, *The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200* (Cambridge, 1998), pp. 244, 270.

⁴² "Periculosum opus certe, obtreptorum latratibus patens, qui me adserunt, in septuaginta interpretum suggillationem, nova pro veteribus cudere, ita ingenium quasi vinum portione, in tabernaculum Dei offerre quae possim, nec opes alterius aliorum paupertate foedari": *Biblia Sacra iuxta Latinam Vulgatam Versionem*, ed. D.H. Quentin (Roma, 1926), Vol. 1, p. 64.

⁴³ Esta doctrina está implícita en el análisis de Beda de la ilustración de Wearmouth de San Pedro, en *HA* 6, pp. 369-70. No obstante, la idea de que la Encarnación transformase el significado de la Antigua Ley para los cristianos, de manera que la imagen de Cristo se podía representar con forma artística, la articula con más claridad (después de Beda) Juan Damasceno. Véase Andrew Louth, *St. John Damascene: Tradition and Originality in Byzantine Theology* (Nueva York, 2002), pp. 198-208. Sobre el pensamiento de Beda acerca de la visión de Dios en Cristo, Hazelle, "Christ and the Vision of God," pp. 97-98; ver también Herbert L. Kessler, *Neither God Nor Man: Words, Images, and the Medieval Anxiety about Art* (Freiburg, 2007).

⁴⁴ Véase Gregory I, *Dialogi* 4.58-59, *Cura pastoralis* 2.5, 3.30. Beda ofrece una lectura polivalente de la pila, el altar y el mar del Templo a modo de símbolos de penitencia, buenas obras, la Iglesia, Cristo y los sacramentos, en *De Tabernaculo* 2, 3, CCSL 119A, pp. 76-84, 136-39, y *De Templo* 2, CCSL 119A, pp. 207-08. El mosaico encargado por el teólogo carolingio, Teodulfo de Orleans, en Germigny-des-Prés ofrece una comparación interesante en lo referente a sus alusiones al Bautismo y, mediante el altar situado bajo el mosaico, a la Eucaristía: Ann Freeman and Paul Meyvaert, "The Meaning of Theodulf's Apse Mosaic at Germigny-des-Prés," *Gesta* 40 (2001), pp. 125-39, ver 131-33, 135.

⁴⁵ Casiodoro, *Inst.* 1.5.2, ed. Mynors, p. 23.

⁴⁶ Casiodoro, *Exp. Ps.* 86, CCSL 98, pp. 789-90.

⁴⁷ Los cuatro pies de cada altar se muestran en: Beda, *De Tabernaculo* 2, CCSL 119A, pp. 81-82, líneas 1555-70.

⁴⁸ La evidencia de que el Grandior contenía imágenes de ambas estructuras se presenta en Meyvaert, "Bede, Cassiodorus," pp. 832-35, ver esp. 834 n. 41.

⁴⁹ Cosmas, *Topografía cristiana*, SC 159, por ejemplo, las ilustraciones en pp. 45, 71, 89. Para las reproducciones del manuscrito, véase John Lowden, *The Octateuchs: A Study in Byzantine Manuscript Illustration* (University Park, PA, 1992), pp. 11-15, 26-28; figs 120-32.

⁵⁰ Casiodoro, *Inst.* 1.5.2, ed. Mynors, pp. 22-23.

⁵¹ Beda, *Quaest. XVIII, In Regum librum XXX quaestiones*, CCSL 119, pp. 311-12; *De Templo* 2, CCSL 119A, pp. 192-93. Confróntense las posteriores digresiones de Beda en contra de la iconoclastia en *De Templo*; las representaciones artísticas son legítimas y valiosas para los cristianos cuando ayudan a comprender los acontecimientos bíblicos y las historias (*historiae*) de los santos: *De Templo* 2, CCSL 119A, pp. 212-13. En su *Historia de los Abades* y la homilía de Benedicto Biscop, Beda declara que las imágenes que Benedicto trajo de Roma ayudaban a los analfabetos a recordar los acontecimientos de las escrituras y la enseñanza cristiana sobre ellos, así como la concordancia entre el Antiguo y el Nuevo Testamento: *HA* 6, 9, pp. 369-70, 373; *Hom.* 1.13, p. 93, CCSL 122, líneas 180-85. De nuevo, el arte tiene su utilidad para Beda, pero los cimientos de la devoción cristiana son los textos bíblicos.

⁵² "Erat enim contra arulam ostium in pariete altaris orientali unde uel ligna ad alendum ignem immitti uel carbones et cineres possent egeri quo modo in pictura Cassiodori Senatoris cuius ipse in expositione psalmodum meminit expressum uidimus in qua etiam utriusque altari et holocausti uidelicet et incensi pedes quattuor fecit quod utrumque eum sicut et tabernaculi et templi positionem a doctoribus iudaeorum didicisse putamus": Bede, *De Tabernaculo* 2, CCSL 119A, pp. 81-82.

⁵³ París, Bibliothèque Nationale de France, ms nouv. acq. lat. 2334, fol. 76r; Verkerk, *Early Medieval Bible Illumination*, p. 83 fig. 21, aunque Verkerk (p. 98) malinterpreta el diseño y

el propósito de la apertura. Véase mi reseña de este libro en *The Journal of Religion* 86 (2006), pp. 118-19. Se han propuesto conexiones entre el Pentateuco Ashburnham y Vivarium basadas en el texto del Pentateuco: Verkerk, *Early Medieval Bible Illumination*, ver pp. 48, 158, 170. Verkerk cita (p. 48) el estudio de J. Chapman que argumenta que el texto del Pentateuco Ashburnham es de Casiodoro: "The Families of Vulgate Manuscripts in the Pentateuch," *Revue Bénédictine* 37 (1925), pp. 5-46, 365-403.

⁵⁴ El mosaico que representa las piedras de Moisés, Aarón y Josué (Num. 14:10), muestra un altar con forma de mesa abierto por los dos lados visibles, justo dentro de un edificio. Francesco Gandolfo identifica el objeto como el Arca, a pesar de que su semejanza sea escasa con el Arca de otros paneles. El pasaje de las escrituras ilustrado y la analogía con el altar del holocausto del Amiatinus sugieren que es uno de los dos altares con el Tabernáculo: "La Basilica Sestina: I mosaici della navata e dell'arco trionfale," en *Santa Maria Maggiore a Roma*, ed. Carlo Pietrangeli (Florence, 1988), p. 101 y fig. XVI.

⁵⁵ Ezequiel 43: [10] tu autem filii hominis ostende domui Israhel templum et confundantur ab iniquitatibus suis et metiantur fabricam [11] et erubescant ex omnibus quae fecerunt figuram domus et fabricae eius exitus et introitus et omnem descriptionem eius et universa praecepta eius cunctumque ordinem eius et omnes leges eius ostende eis et scribes in oculis eorum et custodiant omnes descriptiones eius et praecepta illius et faciant ea..." Acts 7: [44] "Tabernaculum testimonii fuit cum patribus nostris in deserto, sicut disposuit illis Deus, loquens ad Moysen, ut faceret illud secundum formam quam viderat. [45] Quod et induxerunt, suscipientes patres nostri cum Iesu in possessionem gentium, quas expulit Deus a facie patrum nostrorum, usque in diebus David, [46] qui invenit gratiam ante Deum, et petit ut inveniret tabernaculum Deo Iacob. [47] Salomon autem

aedificavit illi domum. [48] Sed non Excelsus in manufactis habitat, sicut propheta dicit..." Hebreos 8: [4] "Si ergo esset super terram, nec esset sacerdos: cum essent qui offerrent secundum legem munera, [5] qui exemplari, et umbrae deserviant caelestium. Sicut responsum est Moysi, cum consummaret tabernaculum: Vide (inquit) omnia facito secundum exemplar, quod tibi ostensum est in monte. [6] Nunc autem melius sortitus est ministerium, quanto et melioris testamenti mediator est, quod in melioribus repromissionibus sancitum est".

⁵⁶ En este caso, el comentario de Beda *Sobre el Tabernáculo* puede reproducir parte del pensamiento que se esconde tras la miniatura del Tabernáculo: "Sed et 'omnis scriba doctus in regno caelorum' cum ea quae in litteris sanctis de fide catholica uel pia actione didicerit et ipse diligenter sequi et alios docere praecipitur, quid aliud quam inspicere et facere secundum exemplar quod sibi in monte monstratum est iubetur? Inspecit enim diligenter exemplar quod sibi in monte monstratur et secundum hoc ad inferiora rediens facit ea quoniam ea quae per sublimitatem diuini sermonis intus credenda siue agenda intellegit sedulo corde scrutatur horumque semper exemplar auditoribus suis et executione recti operis et uerbo doctrinae salutaris ostendit": Beda, *De Tabernaculo* 1, CCSL 119A, pp. 40-41. Justo antes de este pasaje, Beda advierte que Moisés fue excepcional entre los judíos por su conocimiento prefigurativo de Cristo; con todo, Moisés adaptó sus instrucciones para la realización del complejo del Tabernáculo para ajustarse a la ignorancia de sus seguidores.

⁵⁷ De un estudio de reproducciones del Índice de Arte Cristiano de Princeton, se deduce que la mayoría de las imágenes medievales del Tabernáculo, el Templo y su equivalente en el paraíso representa la estructura desde una perspectiva frontal o parcialmente frontal, con objetos y personas en primer plano o a los lados. Para consultar ejemplos, véase Revel-Neher, "Du Codex Amiatinus," figs 3, 11, 12,

13; Lowden, *The Octateuchs*, figs 120-22, 129, 131; Kühnel, *Earthly to Heavenly Jerusalem*, e.g. Pls 1-8, 44-46, 56-77, 83; Verkerk, *Early Medieval Bible Illumination*, p. 83 fig. 21 (París, Bibliothèque Nationale de France, ms nouv. acq. lat. 2334, fol. 76r). Para los mosaicos de Santa María la Mayor, véase n. 54.

⁵⁸ Marsden, *Text of the Old Testament*, pp. 108-15.

⁵⁹ Chazelle, "Ceolfrid's Gift," esp. pp. 149-57; idem, Chazelle, "Romaness," pp. 83-92.

⁶⁰ Para este texto véase Meyvaert, "Bede, Cassiodorus," pp. 866-67; Chazelle, "Three Chapters Controversy," pp. 169-70 n. 25.

⁶¹ Chazelle, "Christ and the Vision of God", pp. 84-111.

⁶² O'Reilly, "Library of Scripture," p. 11.

⁶³ Apoc. 4:3: "Y el aspecto del que estaba sentado era semejante a la piedra de jaspé y de cornalina; y había alrededor del trono un arco iris semejante en su aspecto a la esmeralda" ("et qui sedebat similis erat aspectui lapidis iaspidis et sardini et iris erat in circuitu sedis similis visioni zmaragdinae").

⁶⁴ Véase Nees, "Problems of Form and Function," pp. 121-77; y los artículos en *The Early Medieval Bible: Its Production, Decoration and Use*, ed. Richard Gameson (Cambridge, 1994), esp. Patrick McGurk, "The Oldest Manuscripts of the Latin Bible," pp. 1-23; David Ganz, "Mass Production of Early Medieval Manuscripts: The Carolingian Bibles from Tours," pp. 24-52; Rosamond McKitterick, "Carolingian Bible Production: the Tours Anomaly," pp. 63-77.

⁶⁵ Wood, *Abbot Ceolfrid*, p. 13; véase Perette Michelli, "What's in the Cupboard? Ezra and Matthew Reconsidered," en *Northumbria's Golden Age*, ed. Jane Hawkes and Susan Mills (Stroud, 1999), pp. 345-58, esp. 353, fig. 28.2.

⁶⁶ Mary Carruthers, *Craft of Thought*, pp. 231-37.

⁶⁷ O'Reilly, "Library of Scripture," esp. pp. 7-14.

⁶⁸ Augustine, *Enarrationes in Psalmis* 41, CCL 38, pp. 465-66; citado en Carruthers, *Craft of Thought*, p. 355 n. 80. Véase *ibid.*, pp. 7-59, 251-54; idem, *Book of Memory*, pp. 43-44; O'Reilly, "Library of Scripture," pp. 30-34.

⁶⁹ Valerie Flint, "Space and Discipline in Early Medieval Europe," en *Medieval Practices of Space*, ed. Barbara A. Hanawalt and Michal Kobialka (Minneapolis, 2000), pp. 149-66.

⁷⁰ Beda, *De Tabernaculo* 2, CCL 119A, pp. 42-43; *De Templo* 1, CCL 119A, pp. 147-48. Sobre las costumbres insulares de la peregrinación penitencial, Arnold Angenendt, *Monachi peregrini: Studien zu Pirmin und den monastischen Vorstellungen des frühen Mittelalters* (Munich, 1972), esp. pp. 146-48.

⁷¹ Carruthers, *Craft of Thought*, pp. 231-37. Ver n. 55.

⁷² Es posible que los mapas e imágenes de la Jerusalén Celeste que cubren dos páginas en las copias del comentario del Apocalipsis del teólogo español del siglo VIII, Beato de Liébana, tuviesen, en parte, una función similar. Véase John Williams, *The Illustrated Beatus: A Corpus of the Illustrations of the Commentary on the Apocalypse*, 5 vols. (London, 1994), vol. 2, pls 2.97, 4.154, 4.226, 6.261, 6.302, 6.385. En este contexto se deben mencionar los planos de los Santos Lugares en los relatos sobre la peregrinación de Adamnan de Iona, *Sobre los santos lugares* y el tratado de Beda con el mismo título, escritos alrededor de 702-03. Estas imágenes parecen haber sido representadas, de nuevo, con una perspectiva a vista de pájaro con algunos motivos plasmados desde un punto de vista frontal. Una copia del tratado de Adamnan se encontraba en Wearmouth-Jarrow cuando Beda escribió su propia obra: Adamnan, *De locis sanctis*, *Scriptores Latini Hiberniae* 3, ed. Denis Meehan (Dublin, 1958); W. Trent Foley and Arthur G. Holder, "On the Holy Places:

Introduction," en *Bede: A Biblical Miscellany* (Liverpool, 1999), pp. 1-4. Véase Martin Werner, "The Cross-Carpet Page in the Book of Durrow: The Cult of the True Cross, Adomnan, and Iona," *Art Bulletin* 72 (1990), pp. 174-223, esp. 200-08. Es probable que ambos escritos tuviesen un significado penitencial para los lectores de Wearmouth-Jarrow. Véase John Wilkinson, *Jerusalem Pilgrims Before the Crusades* (Warminster, 1977), pls 1-6. Los budistas del Tíbet siguen atribuyendo, a día de hoy, una función penitencial y meditativa a los mandalas de arena, representaciones a vista de pájaro de los lugares de deidades: ver http://www.youtube.com/watch?v=GUlPgK_ZoT8.

⁷³ Sobre el pensamiento de Beda acerca de la relación entre las imágenes artísticas y las escrituras, véase n. 51.

⁷⁴ Chazelle, "Ceolfrid's Gift," pp. 152-57; idem, "Romanness," pp. 85-92.

⁷⁵ John Nolan, *Saracens* (Nueva York, 2002), pp. 72-77.

⁷⁶ *Chalcedon in Context: Church Councils, 400-700*, ed. Richard Price and Mary Whitby (Liverpool, 2009); J. F. Haldon, *Byzantium in the Seventh Century: the Transformation of a Culture* (Cambridge, 1997), pp. 281-323; Judith Herrin, *The Formation of Christendom* (Princeton, 1987), pp. 213-19, 250-90, 316-25.

⁷⁷ Ver *HA* 2, p. 365; Eric Fletcher, *Benedict Biscop* (Jarrow, 1981), p. 4, señala que la duración de la estancia de Benedicto XVI en Roma es desconocida. Sobre Martín y Eugenio véase, Herrin, *Formation of Christendom*, pp. 218-19, 252-59; *Le Liber pontificalis* (henceforth *LP*), ed. L. Duchesne, 3 vols (Paris, 1955-57), vol. 1, pp. 336-41, esp. 338, 341.

⁷⁸ *HE* 4.15(17)-16(18), pp. 238-42; *HA* 6, pp. 368-70; *VC* 9-10, p. 391. Véase Hanna Vollrath, *Die Synoden Englands bis 1066* (Paderborn, 1985), pp. 92-95; Catherine Cubitt, *Anglo-Saxon Church Councils c. 650-c.850* (Londres, 1995), pp. 252-58.

⁷⁹ *HE* 5.19, pp. 326-27; *The Life of Bishop Wilfrid by Eddius Stephanus:*

Text, Translation, and Notes (a partir de ahora citada como *VW*), ed. Bertram Colgrave (Cambridge, 1927), Chaps 29-32, pp. 56-67.

⁸⁰ Herrin, *Formation of Christendom*, p. 280.

⁸¹ *The Council in Trullo Revisited*, ed. y trad. George Nedungatt / Michael Featherstone (Roma, 1995), pp. 45-186. Es probable que la oposición papal al concilio se debiese a la percepción de una carencia de representación romana suficiente y al conflicto entre algunos decretos y las prácticas de Roma: *LP* 1, pp. 372-74; Herrin, *Formation of Christendom*, pp. 284-87; Heinz Ohme, *Das Concilium Quinisextum und seine Bischofsliste: Studien zum Konstantinopeler Konzil von 692* (Berlín, 1990), pp. 55-61, 373-86.

⁸² Jean-Marie Sansterre, "Le pape Constantin Ier (708-715) et la politique religieuse des empereurs Justinien II et Philippikos," *Archivum Historiae Pontificae* 22 (1984), pp. 7-29; idem, "Jean VII (705-705): idéologie pontificale et réalisme politique," en Lydie Hadermann-Misguich y Georges Raepsaet, eds., *Rayonnement Grec: Hommages à Charles Delvoye* (Bruselas, 1982), pp. 377-88.

⁸³ Thomas M. Charles-Edwards, *Early Christian Ireland* (Cambridge, 2000), esp. pp. 317-21, 336-37, 391-415.

⁸⁴ *VW* 10, pp. 8-23; *HE* 3.25, 5.19, 21-22, pp. 181-89, 325, 332-346. Véase Michael W. Herren / Shirley Ann Brown, *Christ in Celtic Christianity: Britain and Ireland from the Fifth to the Tenth Century* (Woodbridge, 2002), pp. 56-64; Walter Goffart, *The Narrators of Barbarian History (A.D. 550-800): Jordanes, Gregory of Tours, Bede, and Paul the Deacon* (Princeton, 1988), esp. pp. 326-27.

⁸⁵ *HE* 5.21, pp. 333-45; Edward James, "Bede and the Tonsure Question," *Peritia* 3 (1984), pp. 85-98.

⁸⁶ D. H. Farmer, "Saint Wilfrid," en *Saint Wilfrid at Hexham*, ed. D. P. Kirby (Newcastle upon Tyne, 1974), pp. 35-59, esp. 43-54; Catherine

Cubitt, "Wilfrid's 'Usurping Bishops': Episcopal Elections in Anglo-Saxon England, c. 600-c. 800," *Northern History* 25 (1989), pp. 18-38; Alan Thacker, "Lindisfarne and the Origins of the Cult of St. Cuthbert," en *St. Cuthbert, his Cult and his Community: To AD 1200*, ed. Gerald Bonner, David Rollason, Clare Stancliffe (Woodbridge, UK, 1989), pp. 103-122, esp. 115-17, 119-20.

⁸⁷ *VW* 16-17, 21-22, pp. 32-37, 43-46; Michael Roper, "Wilfrid's Landholdings in Northumbria," en *Saint Wilfrid at Hexham*, pp. 61-79, esp. 61, 68-69, 71-73; véase Charles-Edwards, *Early Christian Ireland*, pp. 324-25, 334.

⁸⁸ *VW* 24-65, pp. 48-143; *HE* 5.19, pp. 326-30; Cubitt, "Wilfrid's 'Usurping Bishops'," pp. 18-21.

⁸⁹ Ver *VW* 17, pp. 34-37; Goffart, *Narrators of Barbarian History*, pp. 325-27; Michelle P. Brown, "In the Beginning was the Word": *Books and Faith in the Age of Bede* (Jarrow, 2000), pp. 8-9.

⁹⁰ Beda, *Epistola ad Plegvinam*, ed. Charles W. Jones, CCSL 123C (Turnhout, 1980), pp. 615-26, esp. 615, 626. Otra acusación se desprende de la carta de Beda a Acca, *Prologus*, en *Lucam*, ed. David Hurst, CCSL 120 (Turnhout, 1960) pp. 5-10, esp. 7-10. Véase Patrick Wormald, "Bede and Benedict Biscop," en *Famulus Christi: Essays in Commemoration of the Thirtieth Centenary of the Birth of the Venerable Bede*, ed. Gerald Bonner (Londres, 1976), pp. 141-69, esp. 142-44.

⁹¹ Beda, *Epistola ad Ecgbertum episcopum*, 9, en *Venerabilis Baedae*, 1 (above, n. 2), pp. 412-13. Véase Goffart, *Narrators of Barbarian History*, pp. 307-24.

⁹² *VC* 5-8, pp. 389-91.

⁹³ *VC* 11-12, pp. 391-92; *HA* 7, 15, pp. 370-71, 379-80; Wood, *Abbot Ceolfrid*, pp. 1-2. Sobre la fundación de Jarrow, véase John Higgitt, "The Dedication Inscription at Jarrow and its Context," *The Antiquaries Journal* 59 (1979), pp. 343-74, esp. 343-46.

⁹⁴ *HA* 8, 11, pp. 371-72, 374-76;

ver *VC* 16-18, pp. 393-94.

⁹⁵ Ver *VC* 14, pp. 393; *HE* 4.24 (26), pp. 266-67.

⁹⁶ *HA* 11, pp. 374-76.

⁹⁷ *VC* 20, pp. 394-95.

⁹⁸ Wormald, "Bede and Benedict Biscop," pp. 147-49 y n. 45; Hans Hubert Anton, *Studien zu den Klosterprivilegien der Päpste im frühen Mittelalter: Unter besonderer Berücksichtigung der Privilegierung von St. Maurice d'Againe* (Berlín, 1975), pp. 62-63. Sobre el poder episcopal y las exenciones, véase Barbara H. Rosenwein, *Negotiating Space: Power, Restraint, and Privileges of Immunity in Early Medieval Europe* (Ithaca, 1999), esp. pp. 32-36. Véase también Eugen Ewig, "Beobachtungen zu den Klosterprivilegien des 7. und frühen 8. Jahrhunderts," en *Spätantikes und fränkisches Gallien: Gesammelte Schriften (1952-1973)/ Eugen Ewig*, 2 vols, ed. Hartmut Atsma (Munich, 1976-79), vol. 2, pp. 411-26, esp. 418-20.

⁹⁹ *HE* 5.24, p. 357; *HA* 11, 16, 20, pp. 375-76, 381, 384-85.

¹⁰⁰ "Qui inter innumera monasterii iura quae iuuenili sagax sollertia recuperabat....": *HA* 20, 384-85.

¹⁰¹ *HA* 16, pp. 380-81.

¹⁰² "... unum utrorumque monasterium esse meminerint, ab eodem semper abbate regendum, ne rupto interius foedere fraternitatis pandatur exteris ianua nociuae irruptionis....": *VC* 25, p. 397.

¹⁰³ *VC* 28-30, pp. 398-400, *HA* 18-19, pp. 382-84.

¹⁰⁴ *VC* 25-26, pp. 396-97; *HA* 17, pp. 381-82. Éamonn Ó Carragáin, *The City of Rome and the World of Bede* (Jarrow, 1994), pp. 11-13. Wood, *Abbot Ceolfrid*, p. 16 toma nota de la importancia simbólica de la elección de Hwaetbert en Pentecostés, una fiesta de celebración de la universalidad y la unidad cristiana: see *VC* 28-29, p. 398-99, *HA* 18, p. 382-83.

¹⁰⁵ Marsden, *Text of the Old Testament*, pp. 108-10; Ganz, "Mass Production," p. 55.

¹⁰⁶ Según *VC* 27, p. 398, Ceolfrido abandonó Wearmouth-Jarrow, "abiectis saecularium rerum curis, festinans ab ipsa quoque cognata sibi Anglorum gente peregrinari in terris quo liberior puriorque animo ad contemplanda angelorum consortia redderetur in celis." Cf. *VC* 21, p. 395. Encontramos un juego de palabras similar con "Angles" y "ángeles" en el anónimo sobre Gregorio I - *Vida de San Gregorio*- de Whitby y *HE* 2.1, pp. 79-80. Quizá en el pasaje del *VC* y el poema de la dedicatoria influyese esta historia y la idea de que el Amiatinus se conservaría en el mismo santuario (San Pedro de Roma) que la tumba de Gregorio I, cuyo epitafio recordaba el papel del Papa en la conversión de los niños de Angles. La vida de Whitby data de los primeros quince años del siglo VIII: Nicholas Brooks, *Bede and the English* (Jarrow, 1999), p. 19. El acceso del Papa Gregorio II en mayo de 715 pudo haber precipitado los preparativos finales del regalo del códice, de forma que el tocayo de Gregorio el Grande pudiese ser su destinatario.

¹⁰⁷ Ver Rosenwein, *Negotiating Space*, pp. 18-23, 36-41.

¹⁰⁸ *HA* 6, p. 369: "Quartum, Benedictus non uile munus adtulit, epistolam priuilegii a uenerabili papa Agathone cum licentia, consensu, desiderio, et ortatu Ecgfridi regis acceptam, qua monasterium, quod fecit, ab omni prorsus extrinseca irruptione tutum perpetuo redderetur ac liberum." Véase Nees, "Problems in Form and Function," pp. 173-74.

¹⁰⁹ Los lugares elegidos recuerdan la práctica irlandesa y de Northumbria de ubicar cofres en las iglesias cerca de las tumbas de los venerados, como Wilfredo (*VW* 17, p. 36). Consúltese Brown, "In the Beginning," pp. 9-13. Parece significativo que Hwaetbert, según Beda, trasladó los restos de Eosterwine y Sigfrido de forma que los tres antiguos abades —incluido el obispo Benedicto— pareciesen haber sido enterrados cerca del santuario de San

Pedro de Wearmouth: HA 20, p. 385. Aunque VC 20, p. 395 afirma que las dos Biblias de Wearmouth y Jarrow estaban destinadas al estudio, esto no descarta en ningún caso la posibilidad de que también ayudasen a las dos

iglesias a rivalizar por la tumba y la iglesia de Wilfredo.

¹¹⁰ VC 22, p. 395; HA 17, p. 381. Véase Rosenwein, *Negotiating Space*, pp. 81, 150-55. Sobre la complejidad simbólica del intercambio de obse-

quios en la cultura anglosajona, Richard Abels, "What Has Weland to Do with Christ? The Franks Casket and the Acculturation of Christianity in Early Anglo-Saxon England," *Speculum* 84 (2009), pp. 549-81.

TEXTO ORIGINAL

Painting the Voice of God: Wearmouth-Jarrow, Rome, and the Tabernacle Miniature in the Codex Amiatinus¹

Celia Chazelle

Department of History, The College of New Jersey

In the age of Bede, few outposts of Latin monastic culture were geographically more distant from Rome than the Northumbrian (northern England) abbey of Wearmouth-Jarrow, yet few fostered their ties to the apostolic see with as much zeal. From the monastery's earliest years, these bonds were proclaimed in the dedications of Wearmouth's church to St. Peter in 674 and the church of Jarrow, founded in 682, to St. Paul, both built, according to Bede, "in the Roman manner" (*iuxta Romanorum... morem*). Wearmouth's founder and abbot, Benedict Biscop, collected a quantity of books, relics, and works of art for the two houses on at least two of his trips to Rome. Both he and Ceolfrid, who as Wearmouth's prior accompanied Benedict on one of these journeys, co-founded Jarrow with him, and served as abbot of Wearmouth-Jarrow after Benedict's death in 689, endowed the two houses with papal charters of privileges².

Other evidence of the romanizing ethos of Wearmouth-Jarrow might be mentioned, but the most remarkable surviving testimony is without doubt the famous Codex Amiatinus (Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Cod. Amiatino 1; Figs 1-8), the oldest extant full Latin Bible³. Since the nineteenth century, this magnificent volume has been recognized as one of the three Bibles, according to Bede and Ceolfrid's anonymous biographer, that the abbot commissioned sometime before he left Wearmouth-Jarrow on his final trip to Rome in June 716. Twelve undecorated folios and fragments of a thirteenth page are preserved from a Bible made in approximately the same period for Wearmouth-Jarrow; the folios are usually held to be remnants of one of the two additional Bibles mentioned by Bede and Ceolfrid's biographer⁴. But Amiatinus, although it lacks its original binding, alone survives with apparently all its leaves⁵. The volume was probably completed within the few years before Ceolfrid's departure. After arranging for two Bibles to be placed in the churches of St. Peter and St. Paul, Ceolfrid's biographer states, he and a group of his monks left Wearmouth-Jarrow in June 716 to take Amiatinus and other unidentified gifts to St. Peter's shrine in Rome⁶. He died on the way outside Langres, France, but some members of the entourage continued the journey and delivered at least some of the gifts, probably including Amiatinus, to Pope Gregory II⁷. By the mid-eleventh century, Amiatinus was in the possession

of San Salvatore at Monte Amiata, an eighth-century foundation. The volume was taken to Rome for the production of the Sixtine revision of the Vulgate under Pope Sixtus V (d. 1590); it was transferred to the Biblioteca Medicea Laurenziana along with other books from San Salvatore in 1782, after the monastery's dissolution⁸.

A prodigious amount of scholarship on the Codex Amiatinus has appeared since the nineteenth century, yet relatively little of this work examines closely the possible motivations for creating this book or how the monks who prepared its artistic pages and scriptural text anticipated they would be perceived in Rome. Several reasons why these issues receive little attention can be suggested. One is the common opinion among scholars studying the volume, based on a reference to its production in the *Life of Ceolfrid*, that the decision to send the codex to Rome was reached only after it was finished, just before Ceolfrid and his party departed in 716⁹. Aside from the poem dedicating the Bible to the body of St. Peter (fol. 1I verso), supposedly composed at this time, the manuscript is presumed to have been made with little or no influence of a foreseen Roman destination¹⁰.

Further, as with much scholarship on other early medieval manuscripts, a primary concern of many historians until the late twentieth century was to trace the sources and antecedents of Amiatinus' art and texts. Regarding its paintings, art historians were intrigued by the possible connections with the Codex Grandior, which like Amiatinus was evidently a one-volume Bible (pandect) that the sixth-century Italian scholar, Cassiodorus, reports he commissioned at his monastery of Vivarium in southern Italy. Nothing of Grandior seems to have survived, but it is most likely the pandect that Bede reports in his history of Wearmouth-Jarrow, the *History of the Abbots*, Ceolfrid to have brought back from his only completed trip to Rome in 678. He may have received the book as a gift from Pope Agatho¹¹.

Cassiodorus tells us that the Old Testament in Grandior was Jerome's revised "Old Latin" translation, and while he does not identify the New Testament translation, this was probably also a pre-Vulgate text that he believed produced by Jerome. In contrast, both Testaments of the Wearmouth-Jarrow Bible are newly edited versions of the Vulgate prepared at that monastery, probably under the leadership of its most important scholar, Bede, on the basis of varied manuscripts of separate sections of scripture¹². Yet the order of biblical books in Amiatinus follows that likely found in Grandior, and its main script is an imitation of sixth-century Italian uncial¹³. Especially interesting for art historians are the evident analogies between Cassiodorus' references to some of the non-scriptural pages in Grandior, including two illustrations, and a few pages in Amiatinus. There is no way to determine whether other Bibles made under Ceolfrid contained artwork; but Amiatinus has, before its New Testament, a full-page painting of Christ enthroned in heaven (a *Maiestas Domini* illustration; fol. 796 verso; Fig. 4) and a series of decorated canon tables (fols 798 recto-801 recto; Fig. 8), and before its Old Testament, a separate gathering of ten written and painted pages on two single folia and two bifolia (Figs 1-3, 5-7. The painting of the Israelites' wilderness Tabernacle (fols 2/II verso-7/III recto; Fig. 1), found in this opening quire, is the main subject of this article. Cassiodorus' commentary on the Psalms and his *Institutions of Divine and Human Learning* mention pictures in the Codex Grandior of both the Tabernacle and the Jerusalem Temple, and several commentaries by Bede refer to images of the same structures other than the representation in Amiatinus. In one case he describes the picture of the Temple as "ancient," and in another he links it with the picture in Cassiodorus' pandect; it is reasonable to think he had Grandior in mind¹⁴. In Book 1 of the *Institutions*, Cassiodorus also mentions that the three diagrams there listing the books and sections of a Christian Bible (the "divisions" of scripture), in different arrangements, were copied from Grandior. An eighth-century manuscript of the *Institutions* preserves three such charts (Bamberg, Patr. 61, fols 14 recto, 15 recto, 15 verso; Figs 9-10); they have virtually identical texts and show a few similarities in layout to the three diagrams in Amiatinus (fols. 5/VI recto, 8 recto, 6/VII recto; Figs 5-6), but also important differences¹⁵. Finally, as far as ties between Grandior and Amiatinus can be discerned, the latter contains a prologue referring to the three division systems written in a noticeably Cassiodoran style (fol. 3/IV recto; Fig. 3). As Paul Meyvaert has argued, the text was probably copied from text by Cassiodorus present in the Wearmouth-Jarrow library, most likely again in Grandior¹⁶.

In the nineteenth century, these connections together with the style of the Amiatinus portrait of the prophet Ezra, strongly reminiscent of late antique Mediterranean art (fol. 4/V recto; Fig. 2), fueled the hypothesis that some or all of the leaves in Amiatinus' preliminary gathering had been lifted from Grandior; the folios, it was argued, were actually productions of the sixth-century Mediterranean¹⁷. The theory was disproven in the 1960's¹⁸, but even into the 1990s, numerous studies took as a starting point the notion that Amiatinus' painted pages were so closely copied from Grandior or other Cassiodoran manuscripts that they should be studied mainly for what they might reveal about Grandior or Vivarium. As Lawrence Nees has observed, the idea that the art in Amiatinus was modeled on Mediterranean works served as a default position, and "the burden of proof" fell on scholars who would maintain that its Wearmouth-Jarrow producers exercised artistic initiative¹⁹.

In previous articles focusing on the Ezra portrait and the three diagrams of scripture, I set out evidence for these pages' fundamental creativity. The Wearmouth-Jarrow monks obviously had models from which they drew ideas, not only Codex Grandior but likely other sources, yet they shaped this material in view of their own artistic tastes and intellectual concerns. As they decided what to emulate and where to deviate from their models, doubtless guided by Bede, their establishment's principal scholar, it was probably with the understanding that the leaves they designed would be part of a gift Bible for Rome²⁰. The present article adopts a similar approach to examine the representation of the Tabernacle (fols 2/IIv-7/IIIr; Fig. 1), the only two-page illustration in Amiatinus. As I have elsewhere argued, it was probably set at the center of the first quire, though perhaps as a loose insert that the reader could move at will to other locations²¹. While I will try to shed some light on the painting's relation to Grandior's depictions of the Tabernacle and the Temple, my main interest is the Wearmouth-Jarrow production. When Amiatinus left the monastery for Rome, Bede and his fellow monks must have had certain expectations for the response that the picture would receive from the pope and his associates. How did they hope its imagery would be interpreted? One important theological idea that I think informed the design of this painting, to which I will return in the following pages, is the hiddenness of God from physical sight, both under the Old Testament and in the present age of the Church awaiting Christ's return. Moses *listens* to God's directives for the Tabernacle's fabrication, and God promises Moses that he will later *speak* "over the propitiatory, and from the midst of the two cherubims" (Ex. 25:22)²²; but God cannot be seen. Although the Tabernacle illustration renders visible the divine instructions recorded in the biblical text, itself a visible record of God's Word, it does not show the face of God. Yet the Christian longs to go beyond spoken or written words, not only to hear or read but to see. That yearning was critical to the impact the Wearmouth-Jarrow monks hoped the picture would have on its Roman audience.

The Tabernacle, the Temple, the Church

It is essential first to clarify what we see in the Amiatinus Tabernacle illustration. In a number of respects, this is a remarkably accurate rendering of the Exodus accounts of the layout and architecture of this complex (Fig. 1). As seems to have been fairly common with antique and medieval maps and architectural plans, the tent or sanctuary (the Tabernacle proper), the surrounding courtyard, and their contents are shown from several perspectives: a bird's-eye view for the interiors, but with columns, walls, curtains, and certain furnishings—the candelabra and cherubim in the tent and the laver in the court—depicted as if lying flat on the ground, and a few objects shown from three-quarter view²³. The cross and word *introitus* (entrance) on the Tabernacle doorway indicate that the tent walls and court boundaries are seen from the southeast, that is, the lower right of the recto page. The columns along the lower edge of the picture and the outer side of the recto (the right half of the image) face into the court and stand behind the curtain, whereas those on the left and along the upper edge are in front of the curtain and face away from the court²⁴. The Ark of the Covenant, the table of showbread, and the altar of incense inside the Tabernacle, and the altar of holocausts outside it, all rendered in three-quarter perspective, are positioned as if viewed from the northeast²⁵. While this conflicts with the southeast view of the court and tent walls, the result is that these furnishings appear turned toward the southeast, accentuating the overall emphasis on a southeast orientation.

The stripes of the sanctuary walls, the stiffness and regular rise and fall of the hanging around the courtyard, the flatness of the pillars, and their even spacing recall the flattened, geometric and symmetrical forms of other painted pages in Amiatinus and other early insular manuscripts²⁶. Still, despite the evident aesthetic considerations, a notable effort went into following the descriptions in Exodus. In agreement with Exodus 27, if we allow one corner column to count for every row, twenty columns each stand along the southern and northern sides of the court and ten each are positioned at the western and eastern ends (Ex. 27:9-13). Looking down into the sanctuary interior (the roof is not represented), we see the veil separating the Holy, the area nearest the entrance, from the more sacred area of the Holy of Holies, and the bases of the veil's four supporting pillars visible just beneath it (Ex. 26:31-35). As described in Exodus 26:1-4, 15-29, the tent walls are fashioned of multi-colored cloths and upright wooden boards overlaid with gold, fastened together in a continuous strip.

Around the court, a cord across the capitals of the pillars threads through loops that probably represent the twisted linen (*byssus retorta*; see Ex. 27:9, 16, 18) of the hanging. To the east, the purple fabric of the courtyard entrance is suspended from five middle pillars rather than the four noted in Exodus 27:16. Because of the corner position given to the tenth column in the eastern row, this adjustment was necessary if the entrance was to be centered on the eastern wall, opposite the Tabernacle door; here the desire for symmetry and alignment of the two entrances evidently overrode the concern for scriptural accuracy. The small protrusions on the court-

yard pillars probably represent the brass pins (*paxilli*) of Exodus 27:19. The verse does not specify which end of the pillars they were on. When Bede wrote his commentary *On the Tabernacle (De Tabernaculo)* in 720/725, he believed the pins were on top of the columns, but in the Amiatinus picture they have been interpreted as anchoring devices. The difference is one indication of the need for caution in relying on his treatise, written four or more years after Amiatinus left Wearmouth-Jarrow, to decipher the painting²⁷.

Certain features of the painting, though, cannot be explained solely from the biblical accounts of the Tabernacle, in Exodus or other parts of scripture. One is the stripped down appearance of the complex. All the furnishings shown count among those that God commanded (Ex. 25, 27:1-8, 30:1-6, 18), and all of them are labelled, assuring their correct identification, but a number of objects and details have been omitted: the implements for the altars, the rings and bars for transport, the basket of bread for the priests' consecration, the cords to anchor the tent walls and the hangings to the ground (see Ex. 25:29, 27:3, 19-20, 29:32, 35:11-19). Further, the picture is strikingly aniconic. The only "creatures" represented are the gold cherubim on the Ark of the Covenant (Ex. 25:18-20), and only inscriptions refer to the people—Moses, Aaron, the Levites, and the twelve tribes, whose names and numbers are written around the outside of the court (see Ex. 28-29, 39, 40; Numbers 2-3)²⁸.

Other elements of the picture, while not conflicting with the Old Testament accounts, suggest familiarity, too, with Cassiodorus' abbreviated Latin translation of the *Antiquities* by the first-century historian, Josephus. These details may derive from the illustrations in Grandior, but possibly the Wearmouth-Jarrow monks devised them on the basis of their own reading of this treatise, which we know was studied by Bede²⁹. It is from the Latin *Antiquities*, not Exodus, that we learn the Holy of Holies was half the size of the Holy, roughly as it is represented in Amiatinus³⁰. The two-winged cherubim, their faces so effaced as now to be barely discernible, rest their chins on the Ark's propitiatory (lid) and hide their bodies behind it, perhaps reflecting the notice in the Latin *Antiquities* that their form "is seen by no man"³¹. The same text mentions that the court columns were fastened in the soil (*confixae*), which may have been why it was decided that the pins belonged on their bases³².

Still other aspects of the Amiatinus painting recall the biblical descriptions not of the Tabernacle but of the Temple, and thus the notion of an essential unity between the two structures. Exodus 25:19-20 notes that the cherubim made for the Tabernacle were placed on opposite sides of the Ark, with wings spread to cover the propitiatory. The representation in Amiatinus is hard to reconcile with these verses. There, the two figures seem poised side by side on top of the back edge of the Ark; one raised wing of each touches that of the other while all four wings also touch the wall of the sanctuary above (that is, behind) them. Though still not a perfect match, this comes closer to the description of the Temple cherubim in 3 Kings 6:23-27, set "in the middle of the inner temple," their wings touching one another and the walls³³. The position of the laver, too, is probably based in part on 3 Kings. Exodus 30:18, 40:7 and 28 state that the laver made for the Tabernacle complex stood in the court between the altar of holocausts and the sanctuary, whereas in the Amiatinus illustration it is placed near the court's southeast corner. The Exodus texts are ambiguous, however, since other verses assert that sacrifices took place "before the Tabernacle" or "in the sight of the Lord"; God cannot be seen, only heard, yet the Lord himself is able to "see" the sacrifices in his honor³⁴. Perhaps because of the difficulty of reconciling these biblical references—the laver stood between the sanctuary and the altar yet the Lord could supposedly see the altar from the sanctuary—the Latin Josephus somewhat vaguely states only that the laver was "inside the [courtyard] entrance"³⁵. The Wearmouth-Jarrow monks may have decided to avoid any obstruction of the Lord's view of the holocaust by depicting the laver away from the tent³⁶. Yet also surely a consideration, as Jennifer O'Reilly has noted, was the reference in 3 Kings to the sea (*mare*) positioned in the Temple courtyard "over against the east southward" (3 Kings 7:23-26, 39), that is, toward the southeast corner³⁷. The location of the Amiatinus vessel recalls that of the Temple sea, while its size may allude to the concept of a sea and, more clearly I think, implies it is in the foreground of the picture. The laver is emphatically larger than the altar of holocausts, which is in turn bigger than any object inside the tent, emphasizing the viewer's perspective from the southeast. The gaze moves first to the laver, then the altar of holocausts, then the Tabernacle entrance, and finally inside it to the Holy of Holies, where the invisible Lord promised to speak "over the propitiatory, and from the midst of the two cherubims"³⁸.

The most overtly Christian motif in the Amiatinus illustration is the cross. Placed at the virtual center of the image, directly above the sanctuary entrance, it confirms the holiness of the entire complex and recalls the New Testament passages announcing that the Tabernacle and Temple prefigured the Christian Church (see Acts 7:44-48; Heb. 8, 9; Apoc. 15:5-8)³⁹. A few other features of the painting, though not uniquely or necessarily Christian, are perhaps best interpreted in light of Christian exegesis. If the bifolium was placed at the midpoint of the

quire, the position may have been thought to parallel the joining of the Old with the New Testaments and the unity of scripture that the imagery itself conveys. The bifolium links the gathering's two halves, just as its picture symbolically links two periods in Hebrew history and the history of the Jews with the era of the church. The cardinal directions written in golden (yellow) letters around the inside walls of the courtyard, aligned with the sanctuary, recall the measuring of the Temple "by the four winds" in Ezechiel's vision (Ez. 42:20); but they also bring to mind the interrelated doctrines of the cosmic reach of God's power in the Tabernacle/Temple, the universal authority of the Church, and, according to Christian exegesis of the acronym "ADAM" spelled by the directions' initial letters, the reach of the power of Christ, the new Adam, through human history⁴⁰. The Ark of the Covenant is rendered as a footed book-chest, as O'Reilly has pointed out, perhaps in part to recall that the Old Testament Ark prefigured the Christian Bible, the repository of the Word of God that is Christ⁴¹. The lack of human figures, with the Jewish leaders and tribes indicated only by written names and numbers, calls attention to the Old Testament rejection of idolatry. Here we should note the contrast between the obedience to God of the Jews who offered gifts for the Tabernacle—recalled in Jerome's letter prefacing the Pentateuch at the start of Amiatinus' second quire—and the disobedience of their gifts for making the golden calf (Ex. 25:1-7; 32:1-4; Ex. 35:5-9, 20-29)⁴². Both the calf and the Tabernacle designated sites of worship, yet the former was an idol, whereas the Tabernacle accorded with the second commandment. As the *Maiestas* painting before Amiatinus' New Testament reminds viewers, however, the incarnation transformed the meaning of this ancient law; idolatry is still forbidden, yet God's face has been revealed through Christ, who can be represented in his human appearance⁴³. But before then, God was known only through speech, the Word written in scripture and—paradoxically—"illustrated" in the Amiatinus depiction of the people-less Tabernacle and court, built according to the instructions spoken to Moses (Ex. 25-27).

Finally, in terms of Christian doctrine intimated in this painting, the Wearmouth-Jarrow monks surely realized that the location of the laver meant their picture recalled the stages of Christian conversion and penitence. The theme of penitence, a ritual especially important in their devotional lives, will be discussed shortly. At this point we should note the analogy between, first, the movement that the painting encourages of the viewer's gaze, from the laver to the altar of holocausts and then the tent; second, the entrance of the catechumen into the Church through the cleansing of baptism followed by the sacrifice of the eucharist; and third, the progress of the penitent sinner from the tears of contrition to the inner fire of purgation, and finally to reconciliation with God. The divine voice heard over the propitiatory of the Ark/book-chest of Christian scriptures "calls" to the catechumen and the penitent, urging them to draw ever nearer to the sanctuary and Holy of Holies, and thus approach their Creator⁴⁴.

The Codex Amiatinus and the Codex Grandior

Although our concern in this article is specifically the Amiatinus illustration, it is helpful for highlighting some of its distinctive features if we briefly compare it with what can be surmised about the pictures of the Tabernacle and Temple in the Codex Grandior. Bede's and Cassiodorus' references to the imagery in Grandior suggest some points of resemblance. According to Cassiodorus' *Institutions*, both the Tabernacle and the Temple were depicted there "formed to the likeness of heaven" (*ad instar caeli ... formatum*), which implies that as in Amiatinus, they were seen from bird's-eye view⁴⁵. Since he asserts, in his commentary on Psalm 86, that the pictures clarified the appearance of each structure, the imagery probably showed the basic layout of each edifice as described in the Old Testament⁴⁶. Bede implies, in *On the Tabernacle*, that each altar in Grandior's illustration of the Tabernacle was represented from three-quarter perspective, another similarity to the Amiatinus painting⁴⁷.

But overall, the Wearmouth-Jarrow painting seems exceptional; there is little to support the theory that the monks copied it wholesale from Cassiodorus' Bible or any other source. To deal first with a minor issue: if Grandior contained separate depictions of the Tabernacle and the Temple, as Cassiodorus and Bede imply, it is unlikely that either image included details reminiscent of the other structure in the way seen in Amiatinus, where elements of the two complexes are fused⁴⁸. Conversely, since the one picture in Amiatinus recalls both structures, this is a clue that the Wearmouth-Jarrow Bible never contained a depiction of the Temple that has since been lost. The single illustration of the Tabernacle was designed to commemorate both structures. But second and more important for recognizing the unusual nature of the Anglo-Saxon painting, there is good reason to think that Cassiodorus' pictures did not adhere nearly as closely to the Old Testament narratives. Simply put, no artistic precedent or evidence of precedents survives for the degree to which the Amiatinus picture follows the letter of scripture. By and large, known late antique and medieval renderings of the Tabernacle or the Temple, from the Mediterranean and western Europe, are far less detailed than the Wearmouth-Jarrow image, with its

close correspondence to the biblical texts. The Tabernacle illustrations in the *Christian Topography* by the sixth-century Greek author, Cosmas Indicopleustes, and their analogs in Byzantine Octateuch manuscripts, are good examples. Among other differences, fewer columns or furnishings are typically shown than noted in Exodus, and none of these depictions represents the pillars or other features with the same precision as in Amiatinus⁴⁹. Cassiodorus claims the inspiration for the pictures inserted in the Codex Grandior came from his conversations with a visitor from the eastern Mediterranean, the blind Eusebius; this itself suggests he was not as concerned as the Anglo-Saxon monks to follow the biblical accounts⁵⁰. Bede's references to the illustration of the Temple in Grandior in his *Thirty Questions on the Book of Kings* and *On the Temple*, indicate it included details not explicitly noted in the Old Testament descriptions. Some of the non-biblical details, he hoped, would assist his readers to envisage the architecture and layout of the complex more clearly. But he leaves no doubt that anyone seeking a higher level of understanding will eventually need to turn away from this imagery wherever it deviates from scripture, and concentrate only on the information that the Bible confirms. Only scripture and artistic depictions where they conform to biblical truth—as was apparently not entirely the case in Grandior—can provide a springboard for spiritual contemplation and insight⁵¹.

The only comment Bede makes on Grandior's representation of the Tabernacle, in his commentary *On the Tabernacle*, concerns its altars of holocausts and incense. The picture's altar of holocausts is described in some detail; in addition to mentioning that all four feet could be seen, he notes that it had an opening on the eastern side—facing the courtyard entrance—through which, he surmises, the wood was inserted and coals and ash removed. The very specific reference to a single cavity implies the altar's other walls were represented without openings⁵². As far as we can judge from this, the design was similar to the altar shown before the Tabernacle in one of the paintings of the Ashburnham Pentateuch, a manuscript also linked with Cassiodorus' Vivarium on other grounds (Fig. 11)⁵³. In Amiatinus' illustration, however, the altar of holocausts is a bench-like object open on all sides, somewhat like the altar at the Tabernacle entrance in one of the nave mosaics of Santa Maria Maggiore, Rome (Fig. 12)⁵⁴. Whatever Bede and his fellow monks thought about the altar's design when they prepared their picture of the Tabernacle before 716, by the time he completed *On the Tabernacle* in the early 720s, he seems to have considered the altar represented in Grandior sufficiently accurate to assist his readers' understanding. Yet it should be noted that the two altars are the only furnishings he mentions in either picture in Cassiodorus' Bible. While it is of course impossible to make a firm argument about a work of art from what an early medieval author does *not* say about it, this means we have no concrete evidence that the illustrations in Grandior showed any objects in the Temple or Tabernacle other than the altars. If other furnishings were depicted, there is a good chance that Bede decided not to mention them because he noticed deviations from the biblical accounts, as he did with Grandior's rendering of the Temple architecture and layout. The monks who prepared the Amiatinus illustration may well have turned to other models or invented their own design for those same furnishings; and they may well have included details not seen in Grandior's pictures, such as the correct number of columns for the Tabernacle courtyard.

Although the pictures in Grandior likely played a role in planning the Wearmouth-Jarrow illustration, then, the monks seem to have been less interested in copying them or other pictorial models than in following the letter of the Old Testament narratives, while also alluding to the Christian revelation they were believed to foreshadow. Of central importance in preparing the Amiatinus painting, I would therefore argue, was God's command to Moses that the Tabernacle complex be constructed exactly according to the divinely ordained exemplar (*exemplar*: Ex. 25:40) and the recollections of that injunction in later sections of scripture: especially Ezekiel 43:10-11, where the Lord says that the Israelites should meditate on the Temple's figure or form (*figura*) in repenting their sins; Acts 7:44-48, where the historical Tabernacle and Temple are criticized as misinterpretations of the form that God ordained, "speaking to Moses"; and Hebrews 8:4-6, where the Jewish Tabernacle and its accoutrements are described as the "exemplar and shadows of heavenly things"⁵⁵. The care with which the Wearmouth-Jarrow monks depicted the Tabernacle, the court, its boundaries, furnishings, and other objects attests their concern to obey God, a concern they probably did not find matched in Grandior's illustrations⁵⁶. And yet, what the illustration in Amiatinus most immediately represents is not the Tabernacle itself built according to a pattern, but that very pattern or form—the form, in a sense, of the Temple and Church as well. A number of features suggest this: the visibility of the pegs on the bottom of the pillars and the lack of cords for fastening the court and sanctuary hangings, so that the complex seems to float in space rather than being fixed in a single (historical) location; the absence, again, of representations of the historical figures associated with the Tabernacle, which adds to the picture's atemporal quality; and most basically, the rendering from a bird's-eye view, as in architectural plans. Although the Tabernacle illustration in Grandior likely showed the

complex from the same vantage point, the decision to emulate this was one among other conscious choices made by the Wearmouth-Jarrow monks in creating their own picture⁵⁷.

Scripture and the Penitent Reader

Bede and his fellow monks probably viewed their painting of the Tabernacle as an important part of the Bible for Rome simply because it is such an impressive work of art, but other, likely more significant concerns can be suggested to lie behind its design. One is that, if Grandior was a gift to Ceolfrid from Pope Agatho, similar painted pages in Amiatinus probably seemed to enhance the Wearmouth-Jarrow Bible's worth as a return gift. Second, the monks surely hoped that their volume would signal to the pope and his circle the seriousness of biblical studies at Wearmouth-Jarrow, and the Tabernacle illustration must have appeared to support this message. Not only should we consider that the book contains the complete Christian scriptures in a new edition of the Vulgate, carefully written in a hierarchy of scripts, *per cola et commata*, a layout for the text intended to facilitate reading⁵⁸. Every painted page in some way draws attention to the multivariied nature of scripture and the sanctity of its study, and several pages offer assistance to the reader exploring the Bible's diverse contents. Thus the frontispiece portrait shows the restorer of the ancient law, Ezra, seated before an armarium that holds a Christian Bible, at work copying scripture; nimbed and wearing the headdress and breastplate of a high priest, the prophet is here identified with the Jewish "pontifical" office that foreshadowed the office of Christ the eternal high priest, and the Christian episcopacy and papal authority (fol. 4/V recto; Fig. 2)⁵⁹. The prologue written in golden (yellow) letters on the only purple-painted folio in Amiatinus, a text possibly copied from Grandior, praises the study of scripture as the entrance to the "palace" of divine wisdom (fol. 3/IV recto; Fig. 3)⁶⁰. The *Maiestas* painting before the New Testament shows the four evangelists offering their gospelbooks to the enthroned Christ (fol. 796 verso; Fig. 4). Additionally, we find diagrams of three systems outlining the different books and sections of scripture (fols 5/VI recto, 8 recto, 6/VII recto; Figs 5-6); the names of all the books in Amiatinus written on the reverse page of the prologue (fol. 3/IV verso); a full-page "Pentateuch" cross inscribed with explanatory comments, by Jerome, on the first five books of the Old Testament (fol. 6/VII verso; Fig. 7); and, after the *Maiestas* painting, a series of canon tables indicating gospel parallels (fols 798r-801r; Fig. 8). Every one of these pages also invites the viewer to ponder scripture's unity or harmony. The prologue ends with a statement affirming that, although the Bible can be organized in different ways, every system leads to the same truth; the opposite side of the same folio presents the contents of Amiatinus "unified" in a single list. Each of the three diagrams of scripture is headed by a different roundel-framed symbol of divinity, evoking the unity of God⁶¹. The circles of the Pentateuch diagram are framed by a single continuous ribbon and form a single cross⁶². The painting of Christ before the New Testament depicts the one Lord seated within concentric, differently colored rings recalling the rainbow of Apocalypse 4:3⁶³, receiving the adoration of the four evangelists, their symbols, and two angels or cherubim. The canon tables reveal the essential harmony among the texts of the four gospels.

The most noticeable reminder of biblical concordance, though, is Amiatinus' physical design as a single volume. Few full Bibles or even fragments of full Bibles survive from the early medieval centuries, and this is the only complete, extant one-volume Latin Bible from before the Carolingian period⁶⁴. Its text is a new edition of Jerome's Vulgate, but the arrangement of its different sections and books follows an "Old Latin" order, whereas Ezra is portrayed before a cupboard holding a full Bible in nine volumes (abbreviated titles are inscribed on their spines) organized according to the different order or system that Cassiodorus and the Wearmouth-Jarrow monks identified with Augustine. The contents of Amiatinus thus effectively combine and harmonize the three division systems presented in the diagrams of the first quire⁶⁵. It is reasonable to think that Bede and his fellow monks also noticed how the sending of this volume containing a "unified" copy of the Christian scriptures to Rome, while two Bibles were kept in the Wearmouth-Jarrow churches of St. Peter and St. Paul (according to the *Life of Ceolfrid*), recalls the unity of the Trinity. The three Bibles joined together three sites of the one Church of Rome.

Amiatinus' illustration of the Tabernacle, too, must have seemed a powerful reminder of the value the monks ascribed to biblical studies, and of the unity of scripture as well as the Church —as suggested by the merging of motifs that link the Tabernacle with the Temple and Church, the Old Testament united with the New Testament. But the painting was certainly meant to do more than suggest to the pope something about attitudes at Wearmouth-Jarrow. This is evident if we attend to another characteristic of Amiatinus' art recently explored by Jennifer O'Reilly: the recurring visual references to Christian *lectio divina*, that is, to the traditional devotional practice of slow, meditative scripture reading in order to promote prayer and the ascent of the mind or soul toward divine wisdom. Mary Carruthers has illumined the evidence that ancient and medieval Christian writers envisaged *lectio divina* as a journey of the mind or spirit through the Bible and memories of its texts, the

“sanctuary” of sacred learning, a journey prefigured in the movements of the ancient Jews through the Tabernacle and Temple and through the wilderness to the promised land, carrying the Ark of the Covenant⁶⁶. As O’Reilly has so eloquently discussed, several painted pages in Amiatinus seem to encourage reflection on these ideas by interweaving allusions to the Jewish scriptures, the Tabernacle, the Temple, the Ark, and their Christian fulfillments. Ezra’s cupboard, containing a nine-volume Christian Bible, resembles a Torah shrine, for the Jews the spiritual descendant of the Ark (Fig. 2). Bede’s commentary on the Tabernacle links the books of the Pentateuch, named in the five larger, golden circles of Amiatinus’ Pentateuch cross-page (Fig. 7), with the five gold rings set into the boards of the Tabernacle walls (Ex. 26:29). The angels flanking the enthroned Christ before Amiatinus’ New Testament have attributes reminiscent of the cherubim of both the Tabernacle and the Temple; the Lord who sits between them, to whom the evangelists offer their gospelbooks, is the new Ark and Torah shrine of the celestial sanctuary (Fig. 4)⁶⁷.

Given how these pages suggest a concern with the traditions of *lectio divina*, it makes sense to think that the Wearmouth-Jarrow monks understood their Tabernacle illustration in similar terms and, as Carruthers has argued, associated it with the notion that inner imaginings of architectural structures can assist the meditative reading of scripture. As biblical texts are read and contemplated, both early and later medieval authors affirm, the mind gathers together and stores verses and ideas in the memory; from there, the Christian inwardly journeying through this material recollects passages as building blocks to create new edifices of spiritual insight. An important paradigm for the movement of the inner eye as it searches the memory for these building materials and explores the mind’s interior buildings, expounded by Augustine in his commentary on Psalm 41 (a text known to Bede), was the “place of the Tabernacle”⁶⁸. Bede and his fellow monks almost certainly envisioned an analogous function for their illustration. Their artistic rendering of the plan transmitted to Moses through the spoken Word of God—the pattern of the Tabernacle, with its bookchest Ark—would aid the reader seeking to construct the mental architecture that could aid meditation on the scriptures written in the following pages of Amiatinus. Note that if the painting was not sewn into this volume but moveable, it could be set alongside any opening to assist in the reading of that portion of text.

Lectio divina, however, requires repentance. This was also a basic precept of early medieval thinking about biblical studies. In order for reading and meditation to proceed, the reader must be purified of the weight of sins that prevents the mind or soul from rising toward spiritual wisdom. Sin estranges the soul from its Creator; only the reader aware of God’s absence, who humbles himself before the divine majesty and repents the wrongdoings that distance him from heaven, can undertake the ascent of *lectio divina*. Early medieval acts of penance often entailed modes of separation that paralleled the separation of the soul caused by sin. Fasts and excommunication, for example, emotionally and physically distanced lay Christians from meals, the liturgy, and other times of communion with families and peers; similar rituals isolated miscreant monks and nuns from the other members of their religious communities. The traversing of the spiritual divide within the heart or soul of the penitent Christian, as he or she progressed toward absolution and reconciliation, meant the ending of bodily isolation as well⁶⁹.

These customs may cast light on the choice of the Wearmouth-Jarrow monks to depict the Tabernacle rather than the Temple, and on their decision to spread the illustration across a bifolium opening. In the Old Testament accounts, the Tabernacle—unlike the Temple—belonged to the period of the Jews’ wandering, a penance that God imposed because of their sins, including the idolatrous worship of the golden calf. Their sojourn in the wilderness prefigured the penitential journey of individual Christian faithful and, Bede stresses in his commentaries on the Tabernacle and the Temple, the “pilgrimage” of the Church in its earthly labors, still waiting to reach the promised land of heaven⁷⁰. As Carruthers has pointed out, “measuring” the Tabernacle or Temple (see Ezechiel 43:10-11) was associated with penitence in Jewish thought; and in keeping with the theme of repentance in the Ezechiel verses, meditation on inner (mental) or artistic images of the Tabernacle and Temple in ancient and early medieval Christian as well as Jewish circles seems to have had penitential import⁷¹. Although the bifolium format of the Wearmouth-Jarrow picture was possibly inspired by Grandior’s pictures, we have no evidence this was true. But regardless, I suspect that the Anglo-Saxon monks adopted this format with some idea of how the maximized separation between the Ark and the viewer or reader, “positioned” in the southeast corner, reinforced the painting’s value for penitential meditation and hence its utility, again, as a visual aid to *lectio divina*⁷². The Amiatinus painting recalls the progress of the penitent sinner, in soul and body, toward reconciliation with God, by inviting a comparable movement of the gaze. From the southeast corner of the complex, the point—with the northeast corner—furthest from the Ark, the eye is drawn across the long stretch of ground between that spot and the sanctuary—first to the laver and the altar of holocausts, recalling the tears

of contrition and the fire of purgation, then to the tent, and inside to the Holy of Holies on the opposite page. Yet even after the eye traverses all this distance, the picture maintains the intensity of the repentant viewer's longing. Along with its layout, we should again note its aniconism; God remains hidden from mortal sight. As this implies, all viewers or readers of Amiatinus who desire to approach God must ultimately concentrate not on its painting of the Tabernacle but on its scripture, the divine Word recorded in the following pages. The plan of the Tabernacle can offer help in the journey of contrition and *lectio divina*, a spiritual pilgrimage from sin to reconciliation and from the Old to the New Testament, with its prefatory image of the revelation in Christ. But the Tabernacle illustration is not itself the final goal⁷³.

By conforming their *lectio divina* to this painting while keeping in mind the greater importance of the biblical text, the Wearmouth-Jarrow monks probably believed, the pope and other Roman readers would demonstrate their obedience to God and reverence for divine wisdom, just as had the monks in preparing their codex. Like Ezra in the Amiatinus portrait of the prophet, though, the pope was no ordinary reader of scripture. As the Church's own high priest or *pontifex*, the representative of Christ, he was the earthly successor of the Old Testament high priests who alone entered the Holy of Holies on behalf of the rest of the Jews (see Hebr. 9:1-9)⁷⁴. The journey of repentant contemplation of scripture he would undertake through Amiatinus, in which the Tabernacle image might serve as an inspiration and a guide, was important for the sake not only of his personal soul but of the whole Church of Rome.

Wearmouth-Jarrow, the British Isles, and Rome

So far my discussion of the Tabernacle painting has analyzed it and other parts of Amiatinus with little regard for the broader political and ecclesiastical context of the manuscript's production. We should now consider the situation of Wearmouth-Jarrow under Ceolfrid, in the late seventh and early eighth centuries, and how knowledge there of conditions in both Rome and the British Isles might have informed the monks' attitudes toward the picture and hopes for its reception. While I do not have the space to discuss these factors in depth, a few observations can be made.

During the years that Ceolfrid spent as abbot of Jarrow and subsequently of both houses, Bede's writings indicate, he and his fellow monks became aware of challenges on several fronts to the stability of the Church in Rome and the authority of its leader. One source of concern may have been the growing tensions caused by Muslim incursions, mentioned in Bede's *The Reckoning of Time*, written in the mid-720s, and in his *Ecclesiastical History*, completed in the early 730s⁷⁵. More clearly, though, before 716, the community learned of the doctrinal tensions between Rome and the East fueled by the imperial support of Monotheletism⁷⁶. Five of the six recorded trips that Benedict Biscop took to Rome coincided with this controversy. He first arrived in the city soon before or after Byzantine imperial authorities arrested Pope Martin I, in June 653, because of Martin's rejection of Monothelete doctrine at the Lateran Council of 649. We do not know when Benedict returned to England, but as the new pope, Eugenius, was not elected until August 654, his stay must have overlapped with some portion of the turmoil⁷⁷. He again visited in the late 660s and early 670s. When the archcantor John, abbot of St. Martin's Rome, travelled to Wearmouth with Benedict and Ceolfrid (on the latter's only completed trip to Rome) in the late 670s, according to Bede, the two responsibilities that Pope Agatho gave John were to teach Roman music and liturgy at the monastery and verify English orthodoxy regarding Monotheletism. While he was there, the monks copied the decrees of the Council of 649 for their archives, and John and Archbishop Theodore of Canterbury convened an episcopal synod at Hatfield in 679 to discuss matters of faith. The letter that the synod sent back to Rome, recorded in Bede's *Ecclesiastical History*, confirmed the English bishops' loyalty to the teachings of the Ecumenical Councils and the holy see⁷⁸. Bishop Wilfrid, Ceolfrid's former teacher and off and on bishop of the diocese encompassing Wearmouth and Jarrow, attended the Synod of Rome in 680 that again denounced Monotheletism⁷⁹. The decrees of the Sixth Ecumenical Council, held in Constantinople (680-81) to resolve the issue, were translated into Latin and sent out from Rome for dissemination to other western churches⁸⁰. Hwaetbert, Ceolfrid's successor as abbot of Wearmouth-Jarrow in 716, was in Rome under Pope Sergius I (687-701) and may have brought back information about the renewed disputes with the imperial government, this time over some of the decrees of the Quinisext Council of 691-92⁸¹. Although tensions subsided in the early eighth century, the accession of Emperor Philippikos (711-13) brought a return to Monothelete doctrine in the Byzantine court⁸². Any news reaching Wearmouth-Jarrow from the Mediterranean during those years, too, likely included reminders of Rome's continued fragile relations with the Greek rulers.

The early years of the eighth century also brought new developments in the quarrels within the British Isles that centered on the dating of Easter, an issue with more immediate impact on Wearmouth-Jarrow⁸³. From the

Synod of Whitby (664) until 716, the Easter conflict opposed a decisively pro-Roman party, for which Wilfrid was a principal exponent, to a diminishing number of Irish and Northumbrian churches and monasteries that rejected Rome's method for dating the feast. Other sites, among them Wearmouth-Jarrow, followed Rome while retaining ties to the powerful Irish foundation at Iona, which only converted to the Roman system in 716⁸⁴. In 710, a letter attributed to Ceolfrid that Bede probably helped write, later inserted into his *Ecclesiastical History*, urged King Nechtan of the Picts to adopt the Roman dating and Rome's customary style of monastic tonsure⁸⁵. Intertwined with these tensions were the strains that simultaneously grew over Wilfrid's episcopal governance⁸⁶. For almost a decade after his appointment to the see of York in 669, Wilfrid worked to strengthen his control alongside his advocacy of Roman customs⁸⁷. In reaction to his growing power, in 678 Archbishop Theodore divided York into (probably) three separate bishoprics. Wilfrid was deposed and left for Rome to appeal the decision. Although he won papal support and in 687 became bishop of Wearmouth-Jarrow's new diocese of Hexham, he stayed only a few months before moving to the see of Lindisfarne. At the time he was Wearmouth-Jarrow's fourth bishop in three years; the fifth, John of Beverley, was named on his departure. Wilfrid left Lindisfarne soon afterwards, but following another appeal to Rome and embroilment in struggles over the Northumbrian royal throne, he was restored to Hexham in 706 and remained there until he died in 709 or 710⁸⁸. In the decade after his death, his allies promoted his cult, most likely to the dismay of the Wearmouth-Jarrow monks⁸⁹. Relations between him and the monastery, after 706 if not before, seem to have been cool. Wilfrid almost certainly disapproved of the abbey's tolerance for Iona in the Easter conflict; he may have disliked Benedict Biscop's form of monastic rule; questions were raised at Hexham about Bede's orthodoxy, at least once without opposition from Bishop Wilfrid⁹⁰; and Bede's letter of 734 to Egbert of York indicates that Bede supported the division of large dioceses into smaller units, a policy Wilfrid had resisted while bishop of York⁹¹.

As these political and religious difficulties played themselves out, other sources of disquiet seem to have emerged for Wearmouth-Jarrow. The *Life of Ceolfrid* reports that soon after Ceolfrid became prior of Wearmouth in 674, some of the monks grew hostile to his strict application of monastic rule⁹². It is perhaps connected with this that he and Benedict co-founded Jarrow in 682, where Ceolfrid moved with a group from Wearmouth; the two houses were evidently at first separate monasteries⁹³. Benedict's system of co-abbots at Wearmouth — abbots ruled in his stead while he travelled on the Continent — possibly disturbed the community, though the practice ended when Benedict died in 689 and Ceolfrid succeeded him as sole abbot of both Wearmouth and Jarrow, making them a united establishment, according to Bede and Ceolfrid's biographer⁹⁴. The 680's saw, too, the insecurity caused by the rapid turnover of bishops at Hexham, the death of Jarrow's secular patron, King Egfrith, in 685, and the loss of most of Jarrow's community and some of Wearmouth's to plague⁹⁵. As Benedict lay dying, according to Bede, he worried that his blood brother would demand kingship rights over the houses⁹⁶. Such threats to the houses' autonomy help explain Ceolfrid's request to Pope Sergius for a second papal charter of privileges, to supplement the one for Wearmouth received in 678; the aim, Ceolfrid's biographer states, was to ensure the monks' control against the "incursions of the wicked" (... *ab inproborum inruptione*)⁹⁷. It is clear that Wearmouth-Jarrow attached great importance to its papal privileges. As Patrick Wormald observed, such documents represented, in the seventh century, "a new class of monastic privilege," placing new limits on outside interference. The right to elect the abbot was reserved to the monks, and the bishop, in principle, could only enter the monastery and intervene in its affairs on invitation⁹⁸. That John and Acca (the bishop after Wilfrid) of Hexham followed these policies at Wearmouth-Jarrow, at least some of the time, is suggested by Bede's reports of his ordinations as deacon and priest and of Hwaetbert's election to the abbacy⁹⁹ — though Bede also notes that Hwaetbert had to work to recover certain unidentified lost rights¹⁰⁰.

Despite the supposed unification of the two houses under Ceolfrid, tensions within or between them may have increased prior to his departure for Rome. One clue is Bede's report that the abbot joined the party of monks travelling to the city because he felt unable, in his advanced age, to maintain the same spiritual standards in the community¹⁰¹. The departure speech that the *Life of Ceolfrid* attributes to him implies disturbances among the monks; Ceolfrid asks the brothers of Wearmouth to maintain the peace and "be mindful that they are together one monastery, forever to be ruled by the same abbot, lest the fraternal pact be ruptured and the door opened to harmful invasion from outside"¹⁰². Perhaps the emphasis of his biographer and Bede on the procedures by which Hwaetbert was elected and on the monks' unanimity in choosing him hint again at rifts¹⁰³. The elaborate liturgy of departure that both authors ascribe to Ceolfrid may also be significant. The procession with antiphons, a psalm, and incensing from Wearmouth's church of St. Peter to the oratory of St. Lawrence, and then to the river, offered a carefully orchestrated prelude to his journey to Rome and, as Bede and Ceolfrid's biographer knew by the time they wrote, from earthly to eternal life. But the liturgy may have been planned, as well, to symbolically link separate places at least at Wearmouth, and thus express the establishment's unity in

the face of difficulties. Éamonn Ó Carragáin has suggested that the ceremony echoed the pope's stational liturgy, which similarly enacted the unity of a single community around multiple sites¹⁰⁴.

These varied arenas of tension surely had some influence on preparations of the gift Bible for Rome. Above all, we should reflect on the likely connections between, on the one hand, the dissension in and around Wearmouth-Jarrow and the news of discord in the Mediterranean, in the later seventh and early eighth centuries, and on the other hand, the pronounced concern evident in this codex to express the idea of unity—the oneness of the Bible, the Church, Rome, and God. Painstakingly faithful to the letter of the Old Testament, yet setting forth the divinely ordained pattern of the unified, universal Church of Rome over which the pope ruled, the Tabernacle illustration was an important element of the volume for conveying these precepts. With this in mind, two additional facets of Amiatinus merit notice along with the developments just outlined. First, we should pay attention to the book's exceptional size: 1030 leaves of parchment measuring c. 505 x 340 mm, sewn together in a codex that is 250 mm thick and weighs seventy-five and a half pounds without its cover. As comparison, surviving complete Bibles from the Carolingian scriptorium at Tours generally contain 450 leaves, measuring c. 480 x 375 mm¹⁰⁵. It is striking how, particularly in its thickness, the shape of the Wearmouth-Jarrow Bible corresponds to the box-like form of the Ark of the Covenant represented in the Tabernacle painting. The Ark seen there is not only a bookchest but one that might hold this very manuscript. A further possible layer of significance emerges from this: Amiatinus was Ceolfrid's Ark. His journey to the promised land of Rome, carrying the new Ark of his gift codex, was a pilgrimage emulating the wilderness journey of the Israelites led by Moses¹⁰⁶.

Second, we should note how the bird's-eye view of the Tabernacle painting invites reflection on the complex as a sanctuary. The view from above makes clear that this is a fully bounded enclosure, or better a series of enclosures dividing the holy within from the unholy outside. Like Wearmouth-Jarrow's papal charters, documents that effectively established spiritual boundaries to safeguard the two houses from interfering bishops like Wilfrid, meddling family members of Benedict Biscop, and any others who threatened their independence, the depicted complex—Tabernacle, Temple, Church—defines a unified and unifying, protected sacred space¹⁰⁷. While Amiatinus may have been intended to reciprocate for Grandior, therefore, Ceolfrid, Bede, and the other monks perhaps also saw it as an exchange for their charters, the second of which is identified as "not a vile gift" (*non uile munus*) in Bede's *History of the Abbots*¹⁰⁸. If so, then Bede and his fellow monks conceivably hoped their return gift would inspire the pope to renew Wearmouth-Jarrow's exemptions or assure that later requests for privileges would be respected. But perhaps more significant, these considerations may shed further light on why, according to Amiatinus' dedication poem, the monks offered their Bible to the body of St. Peter—that is, to the saint's shrine in the sanctuary of the papal Church of St. Peter. Together with the two Bibles placed in the churches of Wearmouth and Jarrow, affirming the sanctity of those spaces¹⁰⁹, the gift volume, illustrated with a painting of the Old Testament sanctuary, strengthened the houses' ties with one another and Rome; and it called attention to the monks' conviction that the Church of Rome was itself the divinely blessed, universal sanctuary protecting Wearmouth-Jarrow and all other faithful from adversarial forces. As the Tabernacle illustration was probably meant to signal to its audience in the apostolic city, the monks expected Rome's Church to maintain universal authority—extending in all four cardinal directions—and thus safeguard the faithful no matter where they lived, and no matter the challenges that the papacy faced. The reports that Ceolfrid refused to accept gifts before leaving Wearmouth-Jarrow take on added meaning in this light. By avoiding ties with local powers that might lead—he possibly feared—to later transgressions of the abbey's own boundaries, the refusal underscored the houses' careful fostering of bonds to Rome¹¹⁰.

Despite the numerous scholarly efforts to determine the debt of Amiatinus to Grandior, the precise relationship between these books will probably always be uncertain. This issue ultimately has little relevance, though, for trying to uncover some of the rich multivalence that the Wearmouth-Jarrow monks ascribed to their own painting of the Tabernacle and some of their hopes for the illustration's impact on the pope and other Roman readers of their Bible. Like other aspects of the volume's art and texts, the design of this picture was deeply and directly responsive to Bede's scholarship and the changing intellectual, cultural, and political conditions in which, during the late seventh and early eighth centuries, he, Ceolfrid, and their brothers prayed, studied scripture, and created manuscripts of sacred texts—all actions through which they sought, above all else, to express their profound devotion and obedience to God.

NOTES

¹ This article has gone through multiple permutations over the last several years, and I am grateful to numerous friends and colleagues for comments and criticisms that have improved it significantly along the way. In particular, I wish to thank Drs Charles Buchanan of Ohio University, Paul Hyams of Cornell University, and David Ganz of King's College, University of London for inviting me to speak on the subject; Rocío Sánchez Ameijeiras for inviting me to submit the article to *Quintana*; and Mildred Budny and Lawrence Nees for patiently reading and critiquing several drafts.

² Bede, *Historia abbatum* (*History of the Abbots*, henceforth *HA*) 4-6, 9, 15, in *Venerabilis Baedae Historiam Ecclesiasticam Gentis Anglorum, Historiam abbatum, Epistolam ad Ecgberctum, una cum Historia abbatum auctore anonymo*, ed. Charles Plummer, 2 vols (Oxford, 1896), Vol. 1, pp. 367-70, 373, 379; Bede, *Homilia* 13, *Homiliae* 1, ed. David Hurst, CCSL 122 (Turnhout, 1955), pp. 88-94, at 93, lines 172-85. The most important written sources for the history of Wearmouth-Jarrow under Benedict Biscop and Ceolfrid are the *Historia abbatum*, Bede's later work the *Historia ecclesiastica* (*Ecclesiastical History*), and the anonymous *Vita Ceolfridi* (*Life of Ceolfrid*), henceforth *HE* and *VC* respectively from the same edition. The *HE* is also edited, with English translation, by Bertram Colgrave and R.A.B. Mynors, *Bede's Ecclesiastical History of the English People* (Oxford, 1969). On Benedict's trips to Rome, Ceolfrid's one trip, and their papal charters, also see *VC* 9-10, 12, 15, 20, pp. 391-93, 395.

³ Complete facsimile available in, *La Bibbia Amiatina/The Codex Amiatinus, Complete Reproduction on CD-ROM of the Manuscript Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Amiatino 1* (Florence, 2000). For earlier bibliography, see Celia Chazelle, "'Romanness' in Early Medieval Culture," in *Paradigms*

and Methods in Early Medieval Studies, ed. Celia Chazelle and Felice Lifshitz (New York, 2007), pp. 81-98; idem, "Ceolfrid's Gift to St. Peter: The First Quire of the Codex Amiatinus and the Evidence of its Roman Destination," *Early Medieval Europe* 12:2 (2003), pp. 129-57; and Valentina Longo, et al., eds., *Bibliografia della Bibbia Amiatina* (1990-1999) (Rome, 2000).

⁴ There are reasons to be less certain about this than generally acknowledged in the scholarship on the leaves. I explore this and other issues surrounding Amiatinus and the separate leaves in a monograph in preparation.

⁵ The other leaves are London, British Library, Add. ms. 37777 ("Greenwell leaf"), Add. ms. 45025 (10 fols, fragments of 11th, "Middle-town leaves"), and Loan ms. 81 ("Bankes leaf"). See Richard Marsden, *The Text of the Old Testament in Anglo-Saxon England* (Cambridge, 1995), esp. pp. 90-98; Mildred Budny, *Insular, Anglo-Saxon, and Early Anglo-Norman Manuscript Art at Corpus Christi College, Cambridge: An Illustrated Catalogue* (Kalamazoo, 1997), pp. 614-15; idem, "The *Biblia Gregoriana*," in *St. Augustine and the Conversion of England*, ed. Richard Gameson (Stroud, 1999), pp. 237-84, at 248-49.

⁶ The destination is announced in the manuscript's dedication poem (fol. 1/v): "Corpus ad eximii merito/ uenerabile Petri/ quem caput ecclesiae/ dedicat alta fides/ Ceolfridus Anglorum/ extremis de finibus abbas/ deuoti affectus/ pignora mitto mei/ meque meosque optans/ tanti inter gaudia patris/ in caelis memorem/ semper habere locum." This is the poem's original version; a slightly different version is recorded in *VC* 37, p. 402. On Ceolfrid's departure, *VC* 21-27, pp. 395-98; *HA* 17, pp. 381-82.

⁷ *VC* 31-39, pp. 400-03; cf. *HA* 21-23, pp. 385-87; Chazelle, "Ceolfrid's Gift," p. 131.

⁸ Michael Gorman, "Manuscript

Books at Monte Amiata in the Eleventh Century," *Scriptorium* 56 (2002), pp. 225-93; on the manuscript's history after Wearmouth-Jarrow, Sabina Magrini, "'Per difetto del legatore...': storia delle rilegature della Bibbia Amiatina in Laurenziana, con una premessa di Franca Arduini," *Quinio: International Journal on the History and Conservation of the Book* 3 (2001), pp. 137-67, esp. 148-50.

⁹ "... ita ut inter alia tres pandectes faceret describi, quorum duo per totidem sua monasteria posuit in aecclesiis, ut cunctis qui aliquod capitulum de utrolibet testamento legere uoluisent, in promptu esset inuenire quod cuperent; tertium autem Romam profecturus donum beato Petro apostolorum principi offerre decreuit": *VC* 20, p. 395.

¹⁰ E.g. R.L.S. Bruce-Mitford, *The Art of the Codex Amiatinus* (Jarrow, 1967), pp. 6-7 and n. 3. Paul Meyvaert suggests that Ceolfrid commissioned the codex as a gift for Rome without telling his monks: "Bede, Cassiodorus, and the Codex Amiatinus," *Speculum* 71 (1996), pp. 827-83, at 838; this seems unlikely, for reasons that I hope this article will help make clear. On the combined arabic and roman numbering of the pages in Amiatinus' first quire, see Marsden, *Text of the Old Testament*, pp. 108-09.

¹¹ "... ita ut tres pandectes nouae translationis, ad unum uetustae translationis quem de Roma adtulerat, ipse super adiungeret; quorum unum senex Romam rediens secum inter alia pro munere sumpsit, duos utriusque monasterio reliquit...": *HA* 15, pp. 379-80. Bede's language implies a close relationship between the Bible that Ceolfrid received in Rome and the Bibles made at Wearmouth-Jarrow, especially the one sent back to Rome as a gift; this fits with the similarities between the artwork of Grandior and Amiatinus. Arguing, despite this, that Grandior was not at Wearmouth-Jarrow, Karen Corsano, "The First Quire of the Codex Amiatinus and the *Instantiones* of Cassiodorus," *Scriptorium*

41 (1987), pp. 3-34; and Michael Gorman, "The Codex Amiatinus: A Guide to the Legends and Bibliography," *Studi Medievali, serie terza*, 44 (2003), pp. 863-910, at 863-64, 874-75. Against their view, see Meyvaert, "Bede, Cassiodorus," pp. 827-35. On the possibility that Ceolfrid received Grandior from Agatho, see my article, "The Three Chapters Controversy and the Biblical Diagrams of Cassiodorus' Codex Grandior and *Institutiones*," in *The Crisis of the Oikoumene: The Three Chapters and the Failed Quest for Unity in the Sixth-Century Mediterranean*, ed. Celia Chazelle and Catherine Cubitt (Turnhout, Belgium, 2007), pp. 161-205, at pp. 166-67.

¹² *Cassiodori senatoris institutiones* 1.14.2-3, ed. R.A.B. Mynors (Oxford, 1937, repr. 1961), p. 40; Marsden, *Text of the Old Testament*, pp. 140-201. Other differences in the texts of the two codices have been noted as well. E.g. Amiatinus' system of line divisions *per cola et commata* was evidently not found in Grandior, and while both Bibles were large, Grandior had 760 folios against 1030 folios in Amiatinus. See Meyvaert, "Bede, Cassiodorus," pp. 837-38; Marsden, *Text of the Old Testament*, pp. 123-29.

¹³ As pointed out by Ian Wood, *The Most Holy Abbot Ceolfrid* (Jarrow, 1995), p. 13. On the script, Marsden, *Text of Old Testament*, pp. 111-13; M.B. Parkes, *Scriptorium of Wearmouth-Jarrow* (Jarrow, 1982), p. 3; David Wright, "Some Notes on English Uncial," *Traditio* 17 (1961), pp. 441-56 + plates, esp. 443-44.

¹⁴ Cassiodorus, *Expositio Psalmorum* 14, ed. M. Adriaen, CCSL 97 (Turnhout, 1958), p. 133, lines 43-45 (Tabernacle); idem, *Exp. Ps.* 86, ed. M. Adriaen, CCSL 98 (Turnhout, 1958), pp. 789-90, lines 40-44 (Tabernacle and Temple); idem, *Institutiones* 1.5.2, ed. Mynors, p. 23 (Tabernacle and Temple); Bede, *In Regum librum XXX quaestiones*, CCSL 119, ed. David Hurst (Turnhout, 1962), p. 312, lines 52-59 (Temple); idem, *De Tabernaculo* 2, CCSL 119A, ed. David Hurst (Turn-

hout, 1969), pp. 81-82, lines 1563-1570 (Tabernacle and Temple); idem, *De Templo* 2, CCSL 119A, pp. 192-93, lines 28-30, 48-52 (Temple). See James H. Halporn, "Pandectes, Pandecta, and the Cassiodorian Commentary on the Psalms," *Revue Bénédictine* 90 (1980), pp. 290-300, esp. pp. 299-300.

¹⁵ *Inst.* 1.12-1.14, ed. Mynors, pp. 36-41. Cassiodorus notes that the diagrams were also in Grandior, at *Inst.* 1.14.2, ed. Mynors, p. 40. Mynors gives the texts but does not reproduce their original diagrammatic forms; see Chazelle, "Three Chapters Controversy," passim and figs 6-8; Fabio Troncarelli, "'Con la mano del cuore': L'arte della memoria nei codici di Cassiodoro," *Quaderni medievali* 22 (1986), pp. 22-58, esp. 22-23; Michael Gorman, "The Diagrams in the Oldest Manuscripts of Cassiodorus' *Institutiones*," *Revue Bénédictine* 110 (2000), pp. 27-41, at 27-29.

¹⁶ Meyvaert, "Bede, Cassiodorus," pp. 866-68.

¹⁷ G.F. Browne, *Letter to The Academy*, no. 782 (30 April 1887), p. 309. Discussed in Barbara Apelian Beall, "The Illuminated Pages of the Codex Amiatinus: Issues of Form, Function and Production" (Ph.D. dissertation, Brown University, 1997), pp. 46-52.

¹⁸ Bruce-Mitford, *Art of the Codex Amiatinus*, passim; Wright, "Some Notes," p. 443; idem, Review of Lowe, *English Uncial, Speculum* 36 (1961), pp. 493-96.

¹⁹ Lawrence Nees, "Problems of Form and Function in Early Medieval Illustrated Bibles from Northwest Europe," in *Imaging the Early Medieval Bible*, ed. John Williams (University Park, PA, 1999), pp. 121-77, at pp. 151-56, esp. pp. 153-55.

²⁰ Chazelle, "Romanness," pp. 81-98; idem, "Ceolfrid's Gift," pp. 149-52; Celia Chazelle, "Christ and the Vision of God: The Biblical Diagrams of the Codex Amiatinus," in *The Mind's Eye: Art and Theological Argument in the Medieval West*, ed. Anne-Marie Bouché and Jeffrey Hamburger (Princeton, 2005), pp. 84-111; idem,

"Three Chapters Controversy," esp. pp. 165-85, 203-05.

²¹ The evidence is discussed in Chazelle, "Ceolfrid's Gift," pp. 135-45.

²² "...inde praecipiam et loquar ad te supra propitiatorio scilicet ac medio duorum cherubin qui erunt super arcam testimonii cuncta quae mandabo per te filiis Israel." All English biblical passages are quoted from the Douay-Rheims translation.

²³ See Elisabeth Revel-Neher, "Du Codex Amiatinus et ses rapports avec les plans du Tabernacle dans l'art juif et dans l'art byzantin," *Journal of Jewish Art* 9 (1982), pp. 6-17; Rachel Wischnitzer, "Maimonides' Drawings of the Temple," *Journal of Jewish Art* 1 (1974), pp. 16-27 at 20 and 22 figs 4, 6; Bianca Kühnel, *From the Earthly to the Heavenly Jerusalem: Representations of the Holy City in Christian Art of the First Millennium* (Rome, 1987), Pls 47, 105-09, 124-25; idem, "Jewish Symbolism of the Temple and the Tabernacle and Christian Symbolism of the Holy Sepulchre and the Heavenly Tabernacle: A Study of Their Relationship in Late Antique and Early Medieval Art and Thought," *Jewish Art* 12-13 (1986-87), pp. 147-68; and the sources noted below, nn. 72.

²⁴ Revel-Neher, "Du Codex Amiatinus," pp. 6-8. This is the only orientation of the columns that makes sense of the perspective in the composition as a whole.

²⁵ I am grateful to an unidentified reader of an earlier draft of this article and to members of the audience at Ohio University (March, 2009) for pointing this out to me.

²⁶ E.g. the frontispiece of the Utrecht Gospels: Utrecht, University Library, Ms 32, fol. 101v, possibly a work of the Wearmouth-Jarrow scriptorium; and more famously, the widely reproduced illustrations of the Lindisfarne Gospels and the Book of Kells. For the Utrecht Gospels page, Koert van der Horst, "The Utrecht Psalter: Picturing the Psalms of David," in *The Utrecht Psalter in Medieval Art*:

Picturing the Psalms of David, ed. Koert van der Horst, William Noel, Wilhelm C. M. Wüstefeld (Utrecht, 1996), pp. 23-84, at p. 32 fig. 7.

²⁷ Bede, *De Tabern.* 2, CCSL 119A, p. 91 lines 1950-56. On the date of this treatise, David Hurst, *Praefatio*, CCSL 119A [unnumbered preliminary page]. A similar argument can be made about scholarly references to Bede's writings to interpret other elements of Amiatinus' art and texts. While it is almost certain he was involved in the volume's preparation, we cannot necessarily assume that ideas expressed in his later treatises were ones he had developed in earlier years; we need to allow for the possibility that his thinking evolved and changed over time. See Richard Marsden, "Manus Bedae: Bede's Contribution to Ceolfrith's Bibles," *Anglo-Saxon England* 27 (1998), pp. 65-85.

²⁸ Note, in contrast, the illustrations of the Tabernacle with human figures in the *Christian Topography* by the sixth-century Greek scholar, Cosmas Indicopleustes: *Cosmas Indicopleustes: Topographie chrétienne*, ed. Wanda Wolska-Conus, SC 141, 159, 197 (Paris, 1968-1973), Vol. 1 (henceforth SC 141), pp. 124-231, Vol. 2 (henceforth SC 159), pp. 38-103, esp. (for illustrations) 45, 57, 61, 65, 71, 79, 89, 101. The oldest known complete copy of this treatise is the ninth-century Vatican City, Biblioteca Apostolica Vaticana, gr. 699: *Le miniature della Topografia cristiana di Cosma Indicopleuste: Codice Vaticano Greco 699*, intro. Cosimo Stornajolo (Milan, 1908).

²⁹ Cassiodorus' Latin version shows significant deviations from the Greek: *The Latin Josephus, I: Introduction and Text, the Antiquities: Books I-V*, ed. F. Blatt (Copenhagen, 1958), Bk. 3.6, pp. 231-37; see the introduction, pp. 17-24. On Cassiodorus's connection with this work, *Inst.* 1.17.1, ed. Mynors, p. 55; on Bede's familiarity with the text, Meyvaert, "Bede, Cassiodorus," p. 831.

³⁰ *Antiquities* 3.6.122, p. 234.

³¹ *Antiquities* 3.6.137, p. 235:

"super tegmen vero eius erant figuratones duae, quas Hebraei Cherubim appellant. sunt enim animalia volatilia habentia figuram quae a nullo homine est inspecta." The cherubim's heads are clearer in P. Raffaele Garrucci's drawing of the miniature, which probably reflects a less-worn state than is found today: *Storia della arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa*, 6 vols (Prato, 1876), Vol. 3, Pl. 126.

³² *Antiquities* 3.6.109, p. 232.

³³ A few early medieval representations besides Amiatinus depict two-winged cherubim but with their wings differently arranged, closer to what is seen in the Amiatinus *Maiestas* painting (fol. 796v). For discussion and reproductions of examples, see Lawrence Nees, *The Gundohinus Gospels* (Cambridge, MA, 1987), pp. 185-188; idem, "Image and Text: Excerpts from Jerome's 'De Trinitate' and the *Maiestas Domini* Miniature of the Gundohinus Gospels," *Viator* 18 (1987), pp. 1-21, esp. 11-14; Ann Freeman and Paul Meyvaert, "The Meaning of Theodulf's Apse Mosaic at Germigny-des-Prés," *Gesta* 40 (2001), pp. 125-39.

³⁴ Ex. 29.11; see Ex. 29.25, 42, Lev. 17.4-5, 2 Parap. 1.5.

³⁵ *Antiquities* 3.6.114, p. 233: "intra ianuas autem asparsorium erat...."; see *Antiquities* 3.6.149, pp. 236-37.

³⁶ In the reconstruction of Moshe Levine (*The Tabernacle: Its Structure and Utensils* (Tel Aviv, 1969), frontispiece, pp. 116-19), the altar is raised up so that the priest standing before it—and presumably the Lord looking from the sanctuary—could see over the top of the laver. Reproduced in Revel-Neher, "Du Codex Amiatinus," p. 8 fig. 2.

³⁷ 3 Reg. 7.39: "... mare autem posuit ad dexteram partem templi contra orientem ad meridiem." O'Reilly, "Appendix: The Codex Amiatinus," in *Bede: On the Temple*, trans. Seán Connolly (Liverpool, 1995), pp. lii-lv.

³⁸ Ex. 25.22. See Bede, *De Tabernaculo* 1.5, CCSL 119A, p. 20.

³⁹ See Cassiodorus, *Exp. Ps.* 14, CCSL 97, pp. 132-33, *Exp. Ps.* 86, CCSL 98, p. 790; Bede, *De Tabernaculo* 2, CCSL 119A, pp. 42-43; *De Templo* 1, CCSL 119A, pp. 147-48.

⁴⁰ Jennifer O'Reilly, "The Library of Scripture: Views from Vivarium and Wearmouth-Jarrow," in *New Offerings, Ancient Treasures: Studies in Medieval Art for George Henderson*, ed. Paul Binski and William Noel (Stroud, 2001), pp. 3-39, at 33-34; Kühnel, "Jewish Symbolism," p. 166.

⁴¹ O'Reilly, "Library of Scripture," pp. 14-15; Mary Carruthers, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture* (Cambridge, 1990), p. 43; idem, *The Craft of Thought; Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200* (Cambridge, 1998), pp. 244, 270.

⁴² "Periculosum opus certe, obtrectatorum latratibus patens, qui me adserunt, in septuaginta interpretum suggillationem, nova pro veteribus cudere, ita ingenium quasi vinum portione, in tabernaculum Dei offerre quae possim, nec opes alterius aliorum paupertate foedari": *Biblia Sacra iuxta Latinam Vulgatam Versionem*, ed. D.H. Quentin (Rome, 1926), Vol. 1, p. 64.

⁴³ This doctrine is implicit in Bede's discussion of the artwork of St. Peter's Wearmouth, in *HA* 6, pp. 369-70. However, the idea that the incarnation transformed the old law's significance for Christians, such that God in Christ can now be represented artistically, was more clearly articulated (post-Bede) by John of Damascus. See Andrew Louth, *St. John Damascene: Tradition and Originality in Byzantine Theology* (New York, 2002), pp. 198-208. On Bede's thought about the vision of God in Christ, Chazelle, "Christ and the Vision of God," pp. 97-98; also see Herbert L. Kessler, *Neither God Nor Man: Words, Images, and the Medieval Anxiety about Art* (Freiburg, 2007).

⁴⁴ See Gregory I, *Dialogi* 4.58-59, *Cura pastoralis* 2.5, 3.30. Bede offers a multivalent reading of the laver,

altar, and the Temple sea as symbols of penitence, good works, the church, Christ, and the sacraments, in *De Tabernaculo* 2, 3, CCSL 119A, pp. 76-84, 136-39, and *De Templo* 2, CCSL 119A, pp. 207-08. The mosaic commissioned by the Carolingian theologian, Theodulf of Orléans, at Germigny-des-Prés offers an interesting comparison for its allusions to baptism and, by means of the altar below the mosaic, the eucharist: Ann Freeman and Paul Meyvaert, "The Meaning of Theodulf's Apse Mosaic at Germigny-des-Prés," *Gesta* 40 (2001), pp. 125-39, see 131-33, 135.

⁴⁵ Cassiodorus, *Inst.* 1.5.2, ed. Mynors, p. 23.

⁴⁶ Cassiodorus, *Exp. Ps.* 86, CCSL 98, pp. 789-90.

⁴⁷ All four feet of each altar were shown: Bede, *De Tabernaculo* 2, CCSL 119A, pp. 81-82, lines 1555-70.

⁴⁸ The evidence that Grandior contained pictures of both structures is laid out by Meyvaert, "Bede, Cassiodorus," pp. 832-35, see esp. 834 n. 41.

⁴⁹ Cosmas, *Topographie chrétienne*, SC 159, e.g. illustrations at pp. 45, 71, 89. For manuscript reproductions, John Lowden, *The Octateuchs: A Study in Byzantine Manuscript Illustration* (University Park, PA, 1992), pp. 11-15, 26-28; figs 120-32.

⁵⁰ Cassiodorus, *Inst.* 1.5.2, ed. Mynors, pp. 22-23.

⁵¹ Bede, *Quaest. XVIII, In Regum librum XXX quaestiones*, CCSL 119, pp. 311-12; *De Templo* 2, CCSL 119A, pp. 192-93. Cf. Bede's excursus against iconoclasm later in *De Templo*; artistic representations are legitimate and valuable to Christians when they help understanding of biblical events and the stories (*historiae*) of the saints: *De Templo* 2, CCSL 119A, pp. 212-13. In his *History of the Abbots* and homily on Benedict Biscop, Bede declares that the images Benedict brought from Rome assisted the illiterate to remember scriptural events and Christian teaching about them, such as the concordance between the Old and New Testaments: *HA* 6, 9, pp. 369-70, 373;

Hom. 1.13, p. 93, CCSL 122, lines 180-85. Again, for Bede art has its utility, but the foundation of Christian devotion is the biblical text.

⁵² "Erat enim contra arulam ostium in pariete altaris orientali unde uel ligna ad alendum ignem immitti uel carbones et cineres possent egeri quo modo in pictura Cassiodori Senatoris cuius ipse in expositione psalmodum meminit expressum uidimus in qua etiam utrique altari et holocausti uidelicet et incensi pedes quattuor fecit quod utrumque eum sicut et tabernaculi et templi positionem a doctoribus Iudaeorum didicisse putamus": Bede, *De Tabernaculo* 2, CCSL 119A, pp. 81-82.

⁵³ Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms nouv. acq. lat. 2334, fol. 76r; Verkerk, *Early Medieval Bible Illumination*, p. 83 fig. 21, though Verkerk (p. 98) misinterprets the design and the purpose of the opening. See my review of this book in *The Journal of Religion* 86 (2006), pp. 118-19. Connections between the Ashburnham Pentateuch and Vivarium have been proposed based on the Pentateuch's text: Verkerk, *Early Medieval Bible Illumination*, see pp. 48, 158, 170. Verkerk cites (p. 48) the study by J. Chapman that argues the Ashburnham Pentateuch's text is Cassiodoran: "The Families of Vulgate Manuscripts in the Pentateuch," *Revue Bénédictine* 37 (1925), pp. 5-46, 365-403.

⁵⁴ The mosaic depicting the stoning of Moses, Aaron, and Josue (Num. 14:10), shows a table-like altar open on both of its visible sides, just inside a building. Francesco Gandolfo identifies the object as the Ark, yet it bears little resemblance to the Ark in other panels. The scriptural event illustrated and the analogy to the Amiatinus altar of holocausts suggest it is one of the two altars with the Tabernacle: "La Basilica Sistina: I mosaici della navata e dell'arco trionfale," in *Santa Maria Maggiore a Roma*, ed. Carlo Pietrangeli (Florence, 1988), p. 101 and fig. XVI.

⁵⁵ Ezekiel 43: [10] tu autem filii

hominis ostende domui Israel templum et confundantur ab iniquitatibus suis et metiantur fabricam [11] et erubescant ex omnibus quae fecerunt figuram domus et fabricae eius exitus et introitus et omnem descriptionem eius et universa praecepta eius cunctumque ordinem eius et omnes leges eius ostende eis et scribes in oculis eorum et custodiant omnes descriptiones eius et praecepta illius et faciant ea...." Acts 7: [44] "Tabernaculum testimonii fuit cum patribus nostris in deserto, sicut disposuit illis Deus, loquens ad Moysen, ut faceret illud secundum formam quam viderat. [45] Quod et induxerunt, suscipientes patres nostri cum Iesu in possessionem gentium, quas expulit Deus a facie patrum nostrorum, usque in diebus David, [46] qui inuenit gratiam ante Deum, et petiit ut inueniret tabernaculum Deo Iacob. [47] Salomon autem aedificauit illi domum. [48] Sed non Excelsus in manufactis habitat, sicut propheta dicit...." Hebrews 8: [4] "Si ergo esset super terram, nec esset sacerdos: cum essent qui offerrent secundum legem munera, [5] qui exemplari, et umbrae deservirent caelestium. Sicut responsum est Moysi, cum consummaret tabernaculum: Vide (inquit) omnia facito secundum exemplar, quod tibi ostensum est in monte. [6] Nunc autem melius sortitus est ministerium, quanto et melioris testamenti mediator est, quod in melioribus repositionibus sancitum est."

⁵⁶ In this case, Bede's commentary *De Tabernaculo* may echo some of the thinking behind the Tabernacle miniature: "Sed et 'omnis scriba doctus in regno caelorum' cum ea quae in litteris sanctis de fide catholica uel pia actione didicerit et ipse diligenter sequi et alios docere praecipitur, quid aliud quam inspicere et facere secundum exemplar quod sibi in monte monstratum est iubetur? Inspicit enim diligenter exemplar quod sibi in monte monstratur et secundum hoc ad inferiora rediens facit ea quoniam ea quae per sublimitatem diuini sermonis intus credenda siue agenda intellegit sedulo corde

scrutatur horumque semper exemplar auditoribus suis et executione recti operis et uerbo doctrinae salutaris ostendit": Bede, *De Tabernaculo* 1, CCSL 119A, pp. 40-41. Just before this, Bede notes that Moses was exceptional among the Jews for his foreknowledge of Christ, yet Moses adapted his instructions for manufacturing the Tabernacle complex to suit the ignorance of his followers.

⁵⁷ From a survey of reproductions in the Index of Christian Art, Princeton, it seems that most medieval images of the Tabernacle, the Temple, and its heavenly counterpart represent the structure from a frontal or partly frontal view, with objects and people in the foreground or to the sides. For examples see Revel-Neher, "Du Codex Amiatinus," figs 3, 11, 12, 13; Lowden, *The Octateuchs*, figs 120-22, 129, 131; Kühnel, *Earthly to Heavenly Jerusalem*, e.g. Pls 1-8, 44-46, 56-77, 83; Verkerk, *Early Medieval Bible Illumination*, p. 83 fig. 21 (Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms nouv. acq. lat. 2334, fol. 76r). For the Santa Maria Maggiore mosaics, see above, n. 54.

⁵⁸ Marsden, *Text of the Old Testament*, pp. 108-15.

⁵⁹ Chazelle, "Ceolfrid's Gift," esp. pp. 149-57; idem, Chazelle, "Romanness," pp. 83-92.

⁶⁰ For the text see Meyvaert, "Bede, Cassiodorus," pp. 866-67; Chazelle, "Three Chapters Controversy," pp. 169-70 n. 25.

⁶¹ Chazelle, "Christ and the Vision of God," pp. 84-111.

⁶² O'Reilly, "Library of Scripture," p. 11.

⁶³ Apoc. 4:3: "And he that sat, was to the sight like the jasper and the sardine stone; and there was a rainbow round about the throne, in sight like unto an emerald" ("et qui sedebat similis erat aspectui lapidis iaspidis et sardini et iris erat in circuitu sedis similis visioni zmaragdinae").

⁶⁴ See Nees, "Problems of Form and Function," pp. 121-77; and the articles in *The Early Medieval Bible: Its*

Production, Decoration and Use, ed. Richard Gameson (Cambridge, 1994), esp. Patrick McGurk, "The Oldest Manuscripts of the Latin Bible," pp. 1-23; David Ganz, "Mass Production of Early Medieval Manuscripts: The Carolingian Bibles from Tours," pp. 24-52; Rosamond McKitterick, "Carolingian Bible Production: the Tours Anomaly," pp. 63-77.

⁶⁵ Wood, *Abbot Ceolfrid*, p. 13; see Perette Michelli, "What's in the Cupboard? Ezra and Matthew Reconsidered," in *Northumbria's Golden Age*, ed. Jane Hawkes and Susan Mills (Stroud, 1999), pp. 345-58, esp. 353, fig. 28.2.

⁶⁶ Mary Carruthers, *Craft of Thought*, pp. 231-37.

⁶⁷ O'Reilly, "Library of Scripture," esp. pp. 7-14.

⁶⁸ Augustine, *Enarrationes in Psalmis* 41, CCSL 38, pp. 465-66; quoted in Carruthers, *Craft of Thought*, p. 355 n. 80. See *ibid.*, pp. 7-59, 251-54; idem, *Book of Memory*, pp. 43-44; O'Reilly, "Library of Scripture," pp. 30-34.

⁶⁹ Valerie Flint, "Space and Discipline in Early Medieval Europe," in *Medieval Practices of Space*, ed. Barbara A. Hanawalt and Michal Kobialka (Minneapolis, 2000), pp. 149-66.

⁷⁰ Bede, *De Tabernaculo* 2, CCSL 119A, pp. 42-43; *De Templo* 1, CCSL 119A, pp. 147-48. On insular customs of penitential pilgrimage, Arnold Angenendt, *Monachi peregrini: Studien zu Pirmin und den monastischen Vorstellungen des frühen Mittelalters* (Munich, 1972), esp. pp. 146-48.

⁷¹ Carruthers, *Craft of Thought*, pp. 231-37. See above, n. 55.

⁷² The maps and images of the heavenly Jerusalem covering two pages in copies of the Apocalypse commentary of the eighth-century Spanish theologian, Beatus of Liebana possibly had in part a similar function. See John Williams, *The Illustrated Beatus: A Corpus of the Illustrations of the Commentary on the Apocalypse*, 5 vols. (London, 1994), Vol. 2, Pls 2.97, 4.154, 4.226, 6.261, 6.302, 6.385.

Mention should be made, in this context, of the plans of holy sites in Adamnan of Iona's pilgrimage narrative, *On the Holy Places* and Bede's treatise of the same title, written about 702-03. These pictures appear to have been again in bird's eye view with some frontally depicted motifs. A copy of Adamnan's treatise was at Wearmouth-Jarrow when Bede wrote his own work: Adamnan, *De locis sanctis*, *Scriptores Latini Hiberniae* 3, ed. Denis Meehan (Dublin, 1958); W. Trent Foley and Arthur G. Holder, "On the Holy Places: Introduction," in *Bede: A Biblical Miscellany* (Liverpool, 1999), pp. 1-4. See Martin Werner, "The Cross-Carpet Page in the Book of Durrow: The Cult of the True Cross, Adomnan, and Iona," *Art Bulletin* 72 (1990), pp. 174-223, at 200-08. Both writings probably had penitential significance for Wearmouth-Jarrow readers. Cf. John Wilkinson, *Jerusalem Pilgrims Before the Crusades* (Warminster, 1977), Pls 1-6. Tibetan Buddhists still today ascribe a penitential, meditative function to sand mandalas, bird's eye view renderings of the palaces of deities: see http://www.youtube.com/watch?v=GUIPgK_ZoT8.

⁷³ On Bede's thought about the relation between artistic images and scripture, above, n. 51.

⁷⁴ Chazelle, "Ceolfrid's Gift," pp. 152-57; idem, "Romanness," pp. 85-92.

⁷⁵ John Nolan, *Saracens* (New York, 2002), pp. 72-77.

⁷⁶ *Chalcedon in Context: Church Councils, 400-700*, ed. Richard Price and Mary Whitby (Liverpool, 2009); J.F. Haldon, *Byzantium in the Seventh Century: the Transformation of a Culture* (Cambridge, 1997), pp. 281-323; Judith Herrin, *The Formation of Christendom* (Princeton, 1987), pp. 213-19, 250-90, 316-25.

⁷⁷ See HA 2, p. 365; Eric Fletcher, *Benedict Biscop* (Jarrow, 1981), p. 4, who notes that the length of Benedict's stay in Rome is unknown. On Martin and Eugenius, Herrin, *Formation of Christendom*, pp. 218-19, 252-

59; *Le Liber pontificalis* (henceforth *LP*), ed. L. Duchesne, 3 vols (Paris, 1955-57), Vol. 1, pp. 336-41, esp. 338, 341.

⁷⁸ *HE* 4.15(17)-16(18), pp. 238-42; *HA* 6, pp. 368-70; *VC* 9-10, p. 391. See Hanna Vollrath, *Die Synoden Englands bis 1066* (Paderborn, 1985), pp. 92-95; Catherine Cubitt, *Anglo-Saxon Church Councils c. 650-c.850* (London, 1995), pp. 252-58.

⁷⁹ *HE* 5.19, pp. 326-27; *The Life of Bishop Wilfrid by Eddius Stephanus: Text, Translation, and Notes* (henceforth *VW*), ed. Bertram Colgrave (Cambridge, 1927), Chaps 29-32, pp. 56-67.

⁸⁰ Herrin, *Formation of Christendom*, p. 280.

⁸¹ *The Council in Trullo Revisited*, ed. and trans. George Nedungatt and Michael Featherstone (Rome, 1995), pp. 45-186. Papal opposition to the council was likely caused by the perceived lack of adequate Roman representation and the conflict between some decrees and Roman practices: *LP* 1, pp. 372-74; Herrin, *Formation of Christendom*, pp. 284-87; Heinz Ohme, *Das Concilium Quinisextum und seine Bischofsliste: Studien zum Konstantinopeler Konzil von 692* (Berlin, 1990), pp. 55-61, 373-86.

⁸² Jean-Marie Sansterre, "Le pape Constantin Ier (708-715) et la politique religieuse des empereurs Justinien II et Philippikos," *Archivum Historiae Pontificae* 22 (1984), pp. 7-29; idem, "Jean VII (705-705): idéologie pontificale et réalisme politique," in Lydie Hadermann-Misguich and Georges Raepsaet, eds., *Rayonnement Grec: Hommages à Charles Delvoye* (Brussels, 1982), pp. 377-88.

⁸³ Thomas M. Charles-Edwards, *Early Christian Ireland* (Cambridge, 2000), esp. pp. 317-21, 336-37, 391-415.

⁸⁴ *VW* 10, pp. 8-23; *HE* 3.25, 5.19, 21-22, pp. 181-89, 325, 332-346. See Michael W. Herren and Shirley Ann Brown, *Christ in Celtic Christianity: Britain and Ireland from the Fifth to the Tenth Century* (Woodbridge, 2002),

pp. 56-64; Walter Goffart, *The Narrators of Barbarian History (A.D. 550-800): Jordanes, Gregory of Tours, Bede, and Paul the Deacon* (Princeton, 1988), esp. pp. 326-27.

⁸⁵ *HE* 5.21, pp. 333-45; Edward James, "Bede and the Tonsure Question," *Peritia* 3 (1984), pp. 85-98.

⁸⁶ D.H. Farmer, "Saint Wilfrid," in *Saint Wilfrid at Hexham*, ed. D.P. Kirby (Newcastle upon Tyne, 1974), pp. 35-59, esp. 43-54; Catherine Cubitt, "Wilfrid's 'Usurping Bishops': Episcopal Elections in Anglo-Saxon England, c. 600-c. 800," *Northern History* 25 (1989), pp. 18-38; Alan Thacker, "Lindisfarne and the Origins of the Cult of St. Cuthbert," in *St. Cuthbert, his Cult and his Community: To AD 1200*, ed. Gerald Bonner, David Rollason, and Clare Stancliffe (Woodbridge, UK, 1989), pp. 103-122, at 115-17, 119-20.

⁸⁷ *VW* 16-17, 21-22, pp. 32-37, 43-46; Michael Roper, "Wilfrid's Landholdings in Northumbria," in *Saint Wilfrid at Hexham*, pp. 61-79, esp. 61, 68-69, 71-73; see Charles-Edwards, *Early Christian Ireland*, pp. 324-25, 334.

⁸⁸ *VW* 24-65, pp. 48-143; *HE* 5.19, pp. 326-30; Cubitt, "Wilfrid's 'Usurping Bishops'," pp. 18-21.

⁸⁹ See *VW* 17, pp. 34-37; Goffart, *Narrators of Barbarian History*, pp. 325-27; Michelle P. Brown, "In the Beginning was the Word": *Books and Faith in the Age of Bede* (Jarrow, 2000), pp. 8-9.

⁹⁰ Bede, *Epistola ad Plegvinam*, ed. Charles W. Jones, CCSL 123C (Turnhout, 1980), pp. 615-26, at 615, 626. Another accusation emerges from Bede's letter to Acca, *Prologus*, in *Lucam*, ed. David Hurst, CCSL 120 (Turnhout, 1960) pp. 5-10, at 7-10. See Patrick Wormald, "Bede and Benedict Biscop," in *Famulus Christi: Essays in Commemoration of the Thirteenth Centenary of the Birth of the Venerable Bede*, ed. Gerald Bonner (London, 1976), pp. 141-69, at 142-44.

⁹¹ Bede, *Epistola ad Ecgbertum episcopum*, 9, in *Venerabilis Baedae*, 1

(above, n. 2), pp. 412-13. See Goffart, *Narrators of Barbarian History*, pp. 307-24.

⁹² *VC* 5-8, pp. 389-91.

⁹³ *VC* 11-12, pp. 391-92; *HA* 7, 15, pp. 370-71, 379-80; Wood, *Abbot Ceolfrid*, pp. 1-2. On Jarrow's founding, John Higgitt, "The Dedication Inscription at Jarrow and its Context," *The Antiquaries Journal* 59 (1979), pp. 343-74, esp. 343-46.

⁹⁴ *HA* 8, 11, pp. 371-72, 374-76; see *VC* 16-18, pp. 393-94.

⁹⁵ See *VC* 14, pp. 393; *HE* 4.24(26), pp. 266-67.

⁹⁶ *HA* 11, pp. 374-76.

⁹⁷ *VC* 20, pp. 394-95.

⁹⁸ Wormald, "Bede and Benedict Biscop," pp. 147-49 and n. 45; Hans Hubert Anton, *Studien zu den Klosterprivilegien der Päpste im frühen Mittelalter: Unter besonderer Berücksichtigung der Privilegierung von St. Maurice d'Agaune* (Berlin, 1975), pp. 62-63. On episcopal powers and exemptions, Barbara H. Rosenwein, *Negotiating Space: Power, Restraint, and Privileges of Immunity in Early Medieval Europe* (Ithaca, 1999), esp. pp. 32-36. Also see Eugen Wigig, "Beobachtungen zu den Klosterprivilegien des 7. und frühen 8. Jahrhunderts," in *Spätantikes und fränkisches Gallien: Gesammelte Schriften (1952-1973)* Eugen Wigig, 2 vols, ed. Hartmut Atsma (Munich, 1976-79), Vol. 2, pp. 411-26, at 418-20.

⁹⁹ *HE* 5.24, p. 357; *HA* 11, 16, 20, pp. 375-76, 381, 384-85.

¹⁰⁰ "Qui inter innumera monasterii iura quae iuuenili sagax sollertia recuperabat....": *HA* 20, 384-85.

¹⁰¹ *HA* 16, pp. 380-81.

¹⁰² "... unum utrorumque monasterium esse meminerint, ab eodem semper abbate regendum, ne rupto interius foedere fraternitatis pandatur exteris ianua nociuae inruptionis....": *VC* 25, p. 397.

¹⁰³ *VC* 28-30, pp. 398-400, *HA* 18-19, pp. 382-84.

¹⁰⁴ *VC* 25-26, pp. 396-97; *HA* 17,

pp. 381-82. Éamonn Ó Carragáin, *The City of Rome and the World of Bede* (Jarrow, 1994), pp. 11-13. Wood, *Abbot Ceolfrid*, p. 16 notes the symbolic significance of Hwaetbert's election on Pentecost, a feast celebrating Christian universality and unity: see VC 28-29, p. 398-99, HA 18, p. 382-83.

¹⁰⁵ Marsden, *Text of the Old Testament*, pp. 108-10; Ganz, "'Mass Production,'" p. 55.

¹⁰⁶ According to VC 27, p. 398, Ceolfrid left Wearmouth-Jarrow, "abictis saecularium rerum curis, festinans ab ipsa quoque cognata sibi Anglorum gente peregrinari in terris quo liberior puriorque animo ad contemplanda angelorum consortia redderetur in celis." Cf. VC 21, p. 395. A similar play on the words "Angles" and "angels" is recorded for Gregory I in the anonymous Whitby *Life of St. Gregory* and HE 2.1, pp. 79-80. Perhaps the passage in the VC and the dedication poem were influenced by this story and the idea that Amiatinus

would be kept near the same shrine (St. Peter's in Rome) as Gregory I's tomb, where the epitaph recalled the pope's role in the Angles' conversion. The Whitby life dates to the first fifteen years of the eighth century: Nicholas Brooks, *Bede and the English* (Jarrow, 1999), p. 19. The accession of Pope Gregory II in May 715 may have precipitated the final preparations of the gift codex, so that Gregory the Great's namesake could be its recipient.

¹⁰⁷ See Rosenwein, *Negotiating Space*, pp. 18-23, 36-41.

¹⁰⁸ HA 6, p. 369: "Quartum, Benedictus non uile munus adtulit, epistolam priuilegii a uenerabili papa Agathone cum licentia, consensu, desiderio, et ortatu Ecgfridi regis acceptam, qua monasterium, quod fecit, ab omni prorsus extrinseca irruptione tutum perpetuo redderetur ac liberum." See Nees, "Problems in Form and Function," pp. 173-74.

¹⁰⁹ The chosen locations recall the Irish and Northumbrian practice of

placing book-shrines in churches near the tombs of the revered, such as Wilfrid (VW 17, p. 36). See Brown, "In the Beginning," pp. 9-13. It seems significant that Hwaetbert, according to Bede, moved the remains of Eosterwine and Sigfrid so all three former abbots –including Benedict Biscop– were apparently buried close to the sanctuary of St. Peter's Wearmouth: HA 20, p. 385. Although VC 20, p. 395 states the two Bibles at Wearmouth and Jarrow were for study, this by no means precludes the possibility that they also helped the two churches rival Wilfrid's tomb and church.

¹¹⁰ VC 22, p. 395; HA 17, p. 381. See Rosenwein, *Negotiating Space*, pp. 81, 150-55. On the symbolic complexity of gift-exchange in Anglo-Saxon culture, Richard Abels, "What Has Weland to Do with Christ? The Franks Casket and the Acculturation of Christianity in Early Anglo-Saxon England," *Speculum* 84 (2009), pp. 549-81.

