

# LA VISITA DE LOS TRES ÁNGELES A ABRAHÁN EN LA *PSYCHOMACHIA* DE PRUDENCIO\*

MARÍA ÁNGELES MARTÍ BONAFÉ\*\*

**Resumen:** *El episodio narrado en Génesis 18, 1-15, genera varios tipos iconográficos vinculados a la visita de los tres ángeles a Abrahán. La representación icónica de la manifestación divina aparece en muchos manuscritos bíblicos ilustrados medievales. Sin embargo, el encuentro de Abrahán con los tres ángeles aparece también en algunos manuscritos ilustrados de la Psychomachia de Prudencio. Este texto estudia la representación visual de dicho episodio bíblico en algunas copias ilustradas del poema de Prudencio, de los siglos IX a XI, en los que la aparición de la figura de Sara puede vincularse al anuncio de la promesa de un hijo para el patriarca y su esposa. La visualidad del tipo iconográfico introduce novedades al desvincularse del texto bíblico y relacionarse con el poema y su difusión.*

**Palabras clave:** *Abrahán; manuscritos ilustrados; Prudencio; Psychomachia; Sara.*

**Abstract:** *The narrated story in Genesis 18, 1-15 generates some subjects linked to the visit of the three angels to Abraham. The iconic representation of the divine manifestation appears in many medieval biblical illustrated manuscripts. The subject Abraham, entertaining the angels also appears in some illustrated manuscripts of Prudentius's Psychomachia. The aim of this work is the study of visual representation of Genesis 18, 1-15 in some medieval illustrated manuscripts of Prudentius's Psychomachia. In the praefatio Psychomachia the representation of Sarah can be linked to the announcement of the promise of a son for Abraham and Sarah. The visuality of the subject introduces iconic novelties by detaching itself from the biblical text and relating to the poem of Prudentius.*

**Keywords:** *Abraham; illustrated manuscripts; Prudentius; Psychomachia; Sarah.*

El estudio dedicado a los tipos iconográficos de la tradición cristiana nos ha proporcionado la oportunidad de analizar las representaciones visuales vinculadas al episodio de Génesis 18, 1-15, donde se narra la visita de los tres ángeles a Abrahán en el encinar de Mambré<sup>1</sup>. El mismo texto es la fuente literaria del tipo iconográfico de la Trinidad tipológica del Antiguo Testamento, que fue objeto de estudio entre las representaciones conceptuales del Dios Uno y Trino<sup>2</sup>.

Con la historia familiar de Abrahán, el texto bíblico inicia el tiempo histórico del pueblo de Israel bajo la perspectiva de un relato basado en la vida de los patriarcas, donde las mujeres juegan un papel fundamental. No obstante, la sistematización de

---

\* Esta investigación forma parte de los resultados del proyecto PID2019-110457GB-I00 *Los tipos iconográficos de la tradición cristiana* financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y del proyecto *Los tipos iconográficos conceptuales de María* financiado por GV/2021/123.

\*\* Grupo Apes. Estudios de Cultura Visual, Universitat de València. Email: maria.a.marti@uv.es.

<sup>1</sup> MARTÍ BONAFÉ, 2022.

<sup>2</sup> MARTÍ BONAFÉ, 2015.

los tipos iconográficos de la tradición cristiana transcurre por las figuras masculinas patriarcales y no por las femeninas, con algunas excepciones, al ser el texto bíblico la fuente primordial de la representación visual. Resulta interesante, por tanto, analizar en qué tipos iconográficos aparecen las figuras femeninas y cuál es su participación en la función comunicativa de los mismos.

El anuncio de la concepción de un hijo para Abrahán y Sara aparece en Génesis 17, 16 y Génesis 18, 9-15 y confirma promesas anteriores hechas por Yahvé, donde se menciona una descendencia tan numerosa como las estrellas<sup>3</sup>. En el caso del tema de la visita de los tres ángeles a Abrahán en el encinar de Mambré, la representación de Sara no es uniforme en los cuatro tipos iconográficos que se han considerado. Esta aportación se detiene en el análisis de la representación de Sara en algunos manuscritos ilustrados de la *Psychomachia* de Prudencio, al considerar que su aparición incide en la idea de la concepción prodigiosa, al ser ella la portadora de la promesa<sup>4</sup>.

## 1. LA VISUALIDAD DE LA VISITA DE LOS TRES ÁNGELES: LA SALUTACIÓN DE ABRAHÁN COMO TIPO ICONOGRÁFICO RECURRENTE

Visualmente la narración de Génesis 18, 1-15 fundamenta la configuración de cuatro tipos iconográficos, que se suceden en el tiempo y que son fácilmente identificables.

El texto bíblico detalla en primer lugar la aparición de los ángeles y el recibimiento y acogida por parte de Abrahán<sup>5</sup> que se visualiza en el tipo iconográfico de «la salutación de Abrahán». En segundo lugar<sup>6</sup>, el gesto de hospitalidad y atención cuando «Abrahán lava los pies a sus huéspedes». En tercer lugar, la comida que se desarrolla en la mesa, precedida por la preparación de los alimentos que se van a consumir y que se inscribe en el tipo iconográfico de «la hospitalidad de Abrahán»<sup>7</sup>. Finalmente, el encuentro con los tres ángeles propicia, durante el ágape, la revelación del nacimiento de un hijo para Abrahán y Sara<sup>8</sup>. La promesa es firme: «Dijo entonces el huésped: “Volveré a tí sin falta el año que viene, y entonces tu mujer, Sara, tendrá un hijo”»<sup>9</sup>. En algunos contextos se ha aislado un cuarto tipo iconográfico, identificado con el nombre de «Abrahán y Sara, la promesa de un hijo» que incide en la manifestación divina como mecanismo de transmisión del anuncio de la promesa del nacimiento de Isaac a la pareja de ancianos. La importancia de la noticia se explica al ser Isaac, según la exégesis, figura de Cristo.

---

<sup>3</sup> Gn 15, 5.

<sup>4</sup> FISCHER, 2010: 303.

<sup>5</sup> Gn 18, 1-3.

<sup>6</sup> Gn 18, 4-5.

<sup>7</sup> Gn 18, 6-8.

<sup>8</sup> Gn 18, 9-15.

<sup>9</sup> Gn 18, 10.

El estudio de la visualidad artística vinculada al episodio bíblico de Gn 18, 1-15 nos ha permitido constatar que, de los cuatro tipos iconográficos considerados, «la salutación de Abrahán» es el más recurrente en el ámbito artístico occidental. En algunos casos, es el tipo más representado, puesto que identifica de manera exclusiva la totalidad del episodio de la visita de los tres ángeles.

Los primeros versículos del capítulo introducen los parámetros espacio-temporales donde se desarrolla la aparición y el encuentro de Abrahán con los tres ángeles: se menciona la encina de Mambré, la tienda y que el encuentro tiene lugar al mediodía. El relato describe las actitudes expresivas y gestos de salutación por parte del patriarca ante la visión de los tres huéspedes.

*Se le apareció Yahvé en la encina de Mambré estando él sentado a la puerta de su tienda en lo más caluroso del día. Alzó la mirada y vio que había tres individuos parados a su vera. Inmediatamente acudió desde la puerta de la tienda a recibirlos, se postró en tierra y dijo: «Señor mío, si te he caído en gracia, no pases de largo cerca de tu servidor»<sup>10</sup>.*

Visualmente se aprecian los parámetros espacio-temporales mencionados: la encina, la tienda o casa y la acción, que tiene lugar a plena luz del día. Abrahán sale al encuentro de los visitantes con las manos adelantadas y jerarquizadas en tamaño. Su prosternación o genuflexión justifica el reconocimiento de la divinidad. El patriarca se dirige al grupo como «Señor mío», lo que indica que ha reconocido la manifestación divina. Los primeros versículos, que hemos vinculado al tipo iconográfico de «la salutación de Abrahán», no mencionan a Sara.

Resulta curioso constatar que las iluminaciones de manuscritos bíblicos medievales son bastante fieles al relato bíblico. Se introducen algunas variaciones icónicas que se explican, en muchos casos, por el ámbito cultural al que pertenecen los textos o las obras, como pueden ser las manos veladas de las figuras, la tipología de la tienda o en su caso, la aparición de una casa o edificación, que puede ser una cabaña o un castillo. La representación de los huéspedes incluye elementos visuales que propician las lecturas angelológicas o cristológicas en aras a una interpretación trinitaria.

## **2. LA VISITA DE LOS TRES ÁNGELES A ABRAHÁN EN LA «PRAEFATIO» DE LA *PSYCHOMACHIA* DE AURELIUS PRUDENTIUS CLEMENS**

Aurelius Prudentius Clemens (348-410) ha sido considerado el mejor poeta cristiano de la Antigüedad. Algunos estudios destacan la ortodoxia de sus escritos, que junto con

<sup>10</sup> Gn 18, 1-3.

las descripciones alegóricas pueden ayudar a explicar el atractivo del que gozó al formar parte del «curriculum» formativo carolingio y justifican la presencia de glosas en copias de la obra durante los siglos IX, X y XI. Dichos comentarios informan de la popularidad de Prudencio y de la utilización de su obra en centros destacados de aprendizaje en el mundo franco del este, que evidencian una significativa presencia en la historia intelectual carolingia y otoniana<sup>11</sup>.

La *Psychomachia* es un poema alegórico cuyo tema es el enfrentamiento entre vicios y virtudes en el seno del alma humana. Recientemente se ha destacado el fuerte componente formativo y mnemónico del texto y sus imágenes en el ámbito monástico, utilizado en el aprendizaje de la gramática, ejercicios de lectura y meditación<sup>12</sup>. Asimismo se ha significado cómo la visualidad de las copias ilustradas se traslada a partir del siglo XII a la escultura y pintura monumental<sup>13</sup>.

Para el conjunto de los manuscritos ilustrados son imprescindibles los estudios que han establecido los estemas de filiación. Se conocen una veintena de manuscritos ilustrados, copias que se jalonan desde el siglo IX hasta el XIII. Su origen y procedencia están acotados a varias abadías anglosajonas y una serie de monasterios de influencia carolingia entre la zona del río Rin y el valle del Mosa. Se han diferenciado dos grupos o conjuntos de códices, en función de sus características estilísticas<sup>14</sup>. Desde el punto de vista formal, Weitzmann ha destacado que la *Psychomachia* de Prudencio fue una obra muy copiada en la Edad Media, ilustrada muy poco tiempo después de ser escrita. El manuscrito latino 8084, no ilustrado, que se conserva en la Biblioteca Nacional de Francia (París), está datado en el siglo VI<sup>15</sup>. Además, el estudio de las copias más antiguas ayuda a entender los mecanismos de configuración de la ilustración de los códices<sup>16</sup>.

La visita de los tres ángeles a Abrahán aparece en la «praefatio» particular a la *Psychomachia*, donde Prudencio realiza una interpretación particular de la Biblia. El texto asociado a la ilustración de la visita de los tres ángeles son los versos 45-49 de la «praefatio» de la *Psychomachia*, que aluden a la visión trinitaria, la hospitalidad de Abrahán y la futura fertilidad de Sara:

---

<sup>11</sup> O'SULLIVAN, 2004: 20-21.

<sup>12</sup> SOLIVAN ROBLES, 2020: 115-116.

<sup>13</sup> SOLIVAN ROBLES, 2020: 116; NORMAN, 1988: 53-73.

<sup>14</sup> Puede consultarse una actualización de los grupos considerados y su filiación, a partir de los estudios clásicos de STETTINER, 1895; WOODRUFF, 1929 *apud* SOLIVAN ROBLES, 2020: 114-115.

<sup>15</sup> Aurelius Clemens Prudentius, *Liber cathemerinon, Apotheosis, Hamartigenis, Psychomachia*, París : Bibliothèque Nationale de France, Département des Manuscrits : latin 8084, fol. 101.

<sup>16</sup> WEITZMANN, 1990.

*mox et triformis angelorum trinitas*

*senis revisit hospitis mapalia,*

*et iam vietam Sarra in alvum fertilis*

*munus iuventae mater exsanguis stupet,*

*herede gaudens, et cachinni paenitens*<sup>17</sup>.

[Al punto también el triforme trío de ángeles

va a visitar la choza de ese anciano hospitalario y

Sara queda asombrada de que ese don propio de la fértil

juventud llegue a su vientre ya marchito, madre sin sangre ya,

y está gozosa por su heredero a la vez que arrepentida de su carcajada]<sup>18</sup>.



Fig. 1. *La salutación*. Prudencio, *Psychomachia*, siglo IX, Abadía de Saint Amand, Valenciennes  
Fuente: Bibliothèque municipale, ms 0412, fol. 3r

La «*praefatio*» toma la figura de Abrahán como modelo de perfección moral y sabiduría cristiana. Mediante el método alegórico, el poeta incide en el sentido cristiano del texto veterotestamentario<sup>19</sup>. Es en este aspecto donde nos interesa destacar cómo la ilustración de la visita de los tres ángeles constituye una representación literal acorde con el texto y cómo la incorporación de la figura de Sara enfatiza el sentido cristológico. Es el propio Prudencio quien resuelve las claves del alcance simbólico del prefacio en los versos finales del mismo. Rivero García lo resume como sigue: «Abrahán es el alma y salva a Lot, el cuerpo, de los reyes feroces y ambiciosos que son los Vicios, y por ello recibe la semilla de Cristo»<sup>20</sup>. De esta manera, se pone en relación la concepción prodigiosa de Sara con la concepción virtuosa de María, que en algún caso se trasladará a la visualidad.

<sup>17</sup> PRUDENCIO, 1949.

<sup>18</sup> PRUDENCIO, 1997: 365-366.

<sup>19</sup> BUREAU, 2003: 94-124.

<sup>20</sup> RIVERO GARCÍA, 1997: 23.

### 3. LA VISUALIDAD DE LA SALUTACIÓN EN LAS COPIAS ILUSTRADAS MEDIEVALES

Las copias ilustradas más antiguas de la *Psychomachia* de Prudencio están datadas en el siglo IX y se han vinculado a diversas abadías y «scriptoria»: dos manuscritos a la Abadía de Saint Amand, uno al «scriptorium» de Saint Denis<sup>21</sup> y otro al de Reims.

Desde el punto de vista formal, estas copias comparten la ausencia de marcos o fondos en las miniaturas y las figuras se sitúan sobre una línea ondulada e irregular<sup>22</sup>. Comparten también un texto en minúscula carolina regular, en rojo, que introduce la acción representada: «ABRAHAM SUBARBORE CUM ANGELIS LOQUITUR»<sup>23</sup>, que en algún caso hace mención explícita a la presencia de Sara «SARRE IN TABERNACULO ABRAM SUBARBORE TRES ANGELIS OCCURRUNT» (Fig. 3).

Entre principios del siglo X y el siglo XI conocemos un manuscrito asociado a la Abadía de Saint Gall; una copia vinculada a Tours<sup>24</sup> y otra a la región de Mosan.

Asimismo, se han identificado algunos ejemplares ilustrados procedentes de abadías anglosajonas que presentan características estilísticas e iconográficas que las vinculan a una misma tradición literaria y visual, datadas entre finales del siglo X y las primeras décadas del siglo XI: una copia procedente de Canterbury con glosas en inglés antiguo; un manuscrito de lujo asociado a las producciones de Canterbury y que con posterioridad pasó a la Abadía de Malmesbury<sup>25</sup>; y una copia relacionada con la Abadía de Bury Saint Edmunds<sup>26</sup>.



**Fig. 2.** *La salutación.*  
Prudencio, *Psychomachia*,  
c. 890, Abadía de Saint  
Amand, Brussels  
Fuente: Bibliothèque  
royale de Belgique,  
ms 9987-91,  
fol. 101v (p. 208)

<sup>21</sup> C. 825-849. Leiden, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, BUR. Q3, fol. 121v, p. 128.

<sup>22</sup> Weitzmann realiza la observación de la ausencia de marco para la ilustración de columna del manuscrito latino 8085 de la Biblioteca Nacional de Francia (Fig. 3). WEITZMANN, 1990: 61.

<sup>23</sup> El manuscrito de la Biblioteca de Valenciennes (Fig. 1) ha perdido dicho texto, aunque quedan restos del pigmento en color rojo.

<sup>24</sup> C. 980-999. París, Bibliothèque Nationale de France, lat 8318, fol. 50r.

<sup>25</sup> Este manuscrito (Cambridge, Corpus Christi College 23) ha merecido estudios particulares en aras a una comprensión de los mecanismos de representación de las virtudes y los vicios en la *Psychomachia* de Prudencio. KARKOV, 2001: 118-119.

<sup>26</sup> C. 980-1099. Londres, British Library, Add.24199, fol. 3v.



Fig. 3. La salutación. Prudentio, *Psychomachia*, siglo IX, Reims, París  
Fuente: Bibliothèque Nationale de France, lat 8085, fol. 56r



Fig. 4. La salutación. Prudentio, *Psychomachia*, c. 900, Abadía de Saint Gall, Bern  
Fuente: Stadtbibliothek Bern, ms 264, fol. 33r (p. 65)

**Fig. 5. La salutación.**  
Prudencio, *Psychomachia*,  
c. 900-1049,  
región del Mosa,  
Brussels  
Fuente: Bibliothèque  
royale, ms 10066-77, fol.  
114r (p. 229)



**Fig. 6. La salutación.**  
Prudencio, *Psychomachia*,  
c. 980-999,  
Canterbury, Londres  
Fuente: British Library,  
Cotton Cleopatra  
C.VIII, fol. 5v



**Fig. 7. La salutación.**  
Prudencio, *Psychomachia*,  
c. 980-999, Abadía de  
Malmesbury, Cambridge  
Fuente: Corpus Christi  
College Library,  
ms 23, fol. 3v



El episodio de *La visita de los tres ángeles a Abrahán* se concreta formalmente mediante el esquema icónico utilizado en el tipo iconográfico de «la salutación», aunque se introducen variaciones que enriquecen la función comunicativa del mismo. Los parámetros espaciales se definen con la representación de la encina y la tienda que menciona el texto de Génesis 18,1, o en su defecto, una edificación, o ambos elementos, aunque en el poema de Prudencio se habla de una choza.

La disposición icónica habitual se compone del patriarca que sale al encuentro de los ángeles sin prosternarse ni arrodillarse<sup>27</sup>. Abrahán alarga los brazos levantando las manos hacia los ángeles en un gesto de saludo, acogimiento y hospitalidad (Figs. 1-7). Las manos se jerarquizan en tamaño para trasladar visualmente la trascendencia del recibimiento ante la importancia de la visita. Especialmente grandes son las del patriarca y las del ángel con nimbo en el manuscrito latino 8085 de la Biblioteca Nacional de París (Fig. 3). Resulta interesante constatar que la genuflexión de Abrahán se introduce a principios del siglo XI. La detectamos en una copia con anotaciones latinas y glosas en alto alemán antiguo<sup>28</sup> y posteriormente en el único manuscrito inglés románico asociado a la abadía benedictina de Saint Albans, datado a principios el siglo XII.

De esta manera, en las copias más antiguas del siglo IX y las vinculadas a las abadías anglosajonas del siglo X y XI, el saludo y el recibimiento se hace por medio de los gestos de las manos y el acto de salir a recibir a la puerta de la tienda.

En la «praefatio» de Prudencio los huéspedes que visitan a Abrahán son ángeles, con rostro imberbe y bien parecidos. Para incidir en la dignidad de su presencia en la casa del patriarca y la significación de la comunicación divina se utilizan diversos



Fig. 8. *La salutación*. Prudencio, *Psychomachia*, c. 1120, abadía benedictina de St. Alban, Londres. Fuente: British Library, Cotton Titus D. XVI, fol. 4r

<sup>27</sup> La ausencia de prosternación y el saludo del patriarca se había representado con anterioridad en Vía Latina (Roma) y la acción de salir al encuentro de los huéspedes en el mosaico de Santa María la Mayor (Roma). MARTÍ BONAFÉ, 2022: 448-449.

<sup>28</sup> C. 1000-1020. Köln, Kölner Dombibliothek, ms 81, fol. 65v.

recursos icónicos o atributos como el nimbo y el bastón de mensajero acabado en cruz, que aparecen en las copias más antiguas (Figs. 1-2). En algún caso se destaca una de las figuras angélicas como Cristo-logos, mediante el nimbo crucífero, el color del manto y con gestos dirigidos al patriarca (Fig. 5). La identificación de los ángeles como «Trinitas» se enfatiza también con la isocefalia de los mismos, muy destacada en la copia procedente de Saint Gall (Fig. 4). En los manuscritos anglosajones (Figs. 6-7) creemos poder identificar una misma tradición iconográfica<sup>29</sup>. La representación de los ángeles introduce diferencias entre las tres figuras, bien en los gestos, bien en los atributos que portan: bastón de mensajero y rollo o libro; además dichos objetos se sostienen con manos veladas, de manera casi idéntica en dos de las copias. Sin embargo, en la narración icónica prevalece también la idea de unidad que caracteriza a los tres ángeles y que remite a la «Trinitas». Visualmente se utiliza la ubicación de las figuras angélicas en un montículo elevado con respecto a Abrahán (Fig. 6), o mediante un suelo irregular irreal que los acoge (Fig. 7).

La novedad más significativa de las ilustraciones de la «praefatio» en las copias del siglo IX-X y los manuscritos anglosajones es la aparición de la figura de Sara, que no menciona el relato bíblico, pero sí el texto poético de Prudencio (versos 47-49), con referencia al asombro ante el anuncio de la concepción prodigiosa de un hijo (Figs. 1-7).

Las copias más antiguas, que datan del siglo IX, introducen la representación de Sara hilando a la puerta de la tienda, que se ubica en la parte anterior de una edificación cupulada. Utiliza para el hilado el huso pendular de fusayola baja que sujeta con la mano derecha y la rueca de mano o brazo en la mano izquierda<sup>30</sup> (Figs. 1-2). Estos tres manuscritos comparten la misma tradición iconográfica para la representación de Sara, que también se observa en la tipología de la tienda, la construcción y los gestos en el manejo del huso y la rueca, idénticos en la copia de Valenciennes y la conservada en Leiden. Reproducen también el «*incipit*» en rojo que introduce el texto alusivo a la ilustración.

En los manuscritos del siglo X y principios del siglo XI, procedentes de los centros intelectuales continentales, se manifiestan variaciones al representar a Sara, sin el huso y la rueca de hilar. La matriarca aparece detrás de Abrahán, con la cabeza cubierta, atenta al anuncio divino, con una mano en la cara (Fig. 4), recogida dentro de la tienda<sup>31</sup>,

<sup>29</sup> La British Library vincula las copias Cotton Cleopatra C.VIII; Cambridge, Corpus Christi College 23 y Add. 24199 (Figs. 6-7), tanto para el ciclo de imágenes como para el texto.

<sup>30</sup> Lynn White recoge que el torno de hilar aparece hacia el año 1280 en Speyer. Por tanto, no hemos de buscar una ilustración del mismo con anterioridad a dicha fecha: WHITE, 1973: 136.

<sup>31</sup> Una ilustración similar a la copia que se custodia en la BN de Francia, lat. 8318 es la conservada en Leiden, donde la ilustración de la visita de los tres ángeles a Abrahán aparece junto con otras escenas de la *Psychomachia*. De hecho las escenas del poema se han condensado en 14 páginas ilustradas: *Liber manualis Ademari Cabanensis monachi Engolismensis*. Prudentius, *Psychomachia*, 988- c.1034. Leiden, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, VLO 15- part 8, fol.37v: <<http://hdl.handle.net/1887.1/item:1943561>>.

o participando del saludo y el recibimiento a los huéspedes junto a Abrahán, con los brazos y las manos extendidas, como en el manuscrito 10066-77, conservado en la Biblioteca Real de Bruselas (Fig. 5).

En las tres copias anglosajonas que hemos considerado (Figs. 6-7) se introducen nuevos parámetros icónicos en la representación de Sara, sentada a la puerta de la tienda, con la cabeza cubierta, con el gesto de acercar la mano izquierda al rostro. Entendemos que estas ilustraciones bien pudieron haber seguido tradiciones visuales anteriores que quedan por identificar.

En los manuscritos de los siglos XI y XII que configuran la ilustración de la visita angélica mediante un esquema icónico con Abrahán arrodillado, la representación de Sara ha desaparecido (Fig. 8). La visualidad incide en la visión trinitaria de la que goza el patriarca por su limpieza de corazón y que según Cesáreo de Arlés le permite ver a Dios<sup>32</sup>.

#### 4. LA FUNCIÓN COMUNICATIVA DE LA VISUALIDAD DE SARA

La representación visual de la visita de los tres ángeles en la «praefatio» de la *Psychomachia* de Prudencio incide en una lectura trinitaria angelológica y en la significación del anuncio del embarazo de Sara, con alusión directa a su infertilidad. Sin embargo, la representación se inscribe en el contexto narrativo icónico del tipo iconográfico de «la salutación». Entendemos que la introducción de la figura de Sara es la clave icónico-alegórica para entender la trascendencia del prodigio del nacimiento de Isaac en la posterior historia del pueblo de Israel. El texto de Prudencio refiere la concepción de Sara en sentido simbólico como la semilla de Cristo, vinculándola con la Trinidad de Dios<sup>33</sup>. Creemos que es esta la razón que justifica la presencia de Sara en el tipo iconográfico de «la salutación» en los manuscritos ilustrados de la *Psychomachia* de Prudencio, hasta principios del siglo XI. En el texto poético Abrahán es el modelo de sabiduría cristiana, pero la mención de Sara resulta imprescindible para entender la importancia del anuncio, dado que ella es la portadora de la promesa.

En las copias más antiguas vinculadas a la Abadía de Saint Amand y Saint Denis, Sara aparece hilando (Figs. 1-2)<sup>34</sup>. Sin embargo, el relato bíblico y el poema de Prudencio no hacen alusión directa a dicha tarea. Tal vez las palabras recogidas en Proverbios 31, al referirse a las virtudes de la mujer ejemplar, con alusión al trabajo del hilado: «Aplica sus manos a la rueca y sus dedos manejan el huso»<sup>35</sup>, pueden explicar por qué Sara aparece hilando. Entendemos que el imaginario colectivo concibe el hilado como una actividad económica de la que se encargan las mujeres.

<sup>32</sup> Serm. 83,5; CCL 103, 342-343; MERINO RODRÍGUEZ, *dir.*, 2005: 123-124.

<sup>33</sup> RIVERO GARCÍA, 1997: 46.

<sup>34</sup> En este grupo consideramos también el manuscrito lat. 8085 de la BN de Francia, aunque Sara no aparece con el huso y la rueca manual (Fig. 3).

<sup>35</sup> Pr 31, 19.

Los manuscritos del siglo X del contexto intelectual continental mantienen la representación de Sara detrás de Abrahán, participando del saludo a los ángeles o en el interior de la tienda (Figs. 4-5). Orígenes fue quien reflexionó de forma alegórica y moral sobre el lugar que ha de ocupar Sara detrás del patriarca: «Si el varón va por delante hacia el Señor, la mujer debe seguirlo»<sup>36</sup>, en clara alusión a la sabiduría de Abrahán al creer en Dios.

En las copias anglosajonas del siglo X Sara adopta el gesto de llevarse la mano al rostro en una actitud de asombro (Figs. 6-7). Lejos de introducir una interpretación concluyente de dicho gesto, creemos prudente plantear posibles relaciones con tradiciones visuales anteriores que bien pudieron haberse desarrollado en manuscritos ilustrados de textos de la antigüedad en los «scriptoria» medievales.

A partir de inicios del siglo XI y durante el siglo XII la representación de Sara desaparece de las copias ilustradas de la *Psychomachia* del poeta Prudencio. Se desarrolla el esquema icónico con Abrahán arrodillado frente a los tres ángeles (Fig. 8). Dicho esquema se convencionalizará en el tipo iconográfico de «la salutación» como el más habitual en la tradición cultural del contexto artístico y librario occidental.

En conclusión, la función comunicativa del tipo iconográfico y el texto al que se asocia, —la «praefatio» de la *Psychomachia* de Prudencio—, nos inducen a proponer que la intención de las representaciones que incluyen a Sara es aludir al anuncio de la promesa de un hijo en el contexto de la manifestación trinitaria. En clave alegórica, se muestra la relación simbólica entre el anuncio del nacimiento de Isaac y la Anunciación a María y el posterior nacimiento de Cristo.

## BIBLIOGRAFÍA

- BUREAU, Bruno (2003). *L'utilisation de la Bible dans la Psychomachie de Prudence*. «Vita Latina». 168, 94-124.
- FISCHER, Irmtraud (2010). *Significado de los «Textos sobre las mujeres» en los relatos sobre los progenitores de Israel*. In NAVARRO PUERTO, Mercedes; FISCHER, Irmtraud, eds. *La Torah, La Biblia y las Mujeres*. Navarra: Verbo Divino, vol. 1, pp. 263-303.
- KARKOV, Catherine E. (2001). *Broken bodies and singing tongues: gender and voice in the Cambridge, Corpus Christi College 23 Psychomachia*. «Anglo-Saxon England». 30, 115-136.
- MARTÍ BONAFÉ, María Ángeles (2015). *La Trinidad del Antiguo Testamento*. In GARCÍA MAHÍQUES, Rafael, dir. *Los tipos iconográficos de la Tradición cristiana, vol. 1, La Visualidad del Logos*. Madrid: Encuentro, pp. 208-232.
- MARTÍ BONAFÉ, María Ángeles (2022). *Visita de los tres ángeles a Abrahán. Teofanía de Mambré*. In GARCÍA MAHÍQUES, Rafael, dir. *Los tipos iconográficos de la Tradición cristiana, vol. 7, Antigua Alianza I, Los Patriarcas*. Madrid: Encuentro, pp. 446-505.
- MERINO RODRÍGUEZ, Marcelo, dir. (2005). *La Biblia comentada por los Padres de la Iglesia. Antiguo Testamento 2. Génesis 12-50*. Madrid: Ciudad Nueva.
- NORMAN, Joanne S. (1988). *Metamorphoses of an Allegory. The Iconography of the Psychomachia in Medieval Art*. «American University Studies». IX, 29.

---

<sup>36</sup> Hom. in Gn. 4,4; ORÍGENES, 1999: 156.

- O'SULLIVAN, Sinéad (2004). *Early Medieval Glosses on Prudentius'Psychomachia: The Weitz Tradition*. Leiden; Boston: Brill.
- ORÍGENES (1999). *Homilias sobre el Génesis*. Madrid: Editorial Ciudad Nueva.
- PRUDENCIO (1949). *Psychomachia*, vol. I. Londres: H. J. Thomson. [Consult. 22 mar. 2022] Disponible en <<http://data.perseus.org/citations/urn:cts:latinLit:stoa0238.stoa002.perseus-lat1:1>>.
- PRUDENCIO (1997). *Obras I*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.
- RIVERO GARCÍA, Luis (1997). *Introducción, traducción y notas*. In Prudencio, *Obras I*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, pp. 7-147.
- SOLIVAN ROBLES, Jennifer (2020). *La psychomachia en el mundo medieval: De la proyección miniada a la figuración monumental*. «Revista Digital de Iconografía Medieval». XII:22, 105-132.
- STETTINER, Richard (1895). *Die Illustrierten Prudentiushandschriften*. Berlín: Druck von J.S. Preuss.
- WEITZMANN, Kurt (1990). *El rollo y el códice. Un estudio del origen y el método de la iluminación de textos*. Madrid: Nerea.
- WHITE, Lynn (1973). *Tecnología medieval y cambio social*. Paidós: Buenos Aires.
- WOODRUFF, Helen (1929). *The Illustrated Manuscripts of Prudentius*. «Art Studies». 7, 31-79.

