

Los beatos en La Rioja*

SOLEDAD SILVA VERÁSTEGUI

En el panorama cultural y artístico desarrollado en los reinos cristianos occidentales de la Península Ibérica durante la Alta Edad Media, La Rioja, por su singular posición estratégica, abierta a las más variadas influencias, ocupa un lugar destacado. Arrebatada definitivamente a los musulmanes en el año 922 por las tropas aliadas de Sancho Garcés I de Pamplona y Ordoño II de León, inmediatamente se procedió a instaurar y fortificar la vida cristiana en la región, vehículo fundamental de la cual fueron los monasterios que ahora se restauran y se fundan en gran número, la mayoría impulsados por los soberanos de Pamplona¹. Los nombres de San Martín de Albelda, San Millán de la Cogolla, San Andrés de Cirueña, Santas Nunilo y Alodia de Nájera, Santa María de Valvanera, San Prudencio de Monte Laturce, entre otros varios más documentados en esta época, testimonian el arraigo de una intensa vida monástica en la que los libros y las librerías desempeñaron, como es sabido, un papel fundamental, tanto en el servicio litúrgico del altar como en la formación espiritual del monje². Entre estos últimos, uno de los libros que debió de causar verdadero impacto en los monasterios riojanos fue el *Comentario al Apocalipsis* atribuido a Beato de Liébana, obra que encontramos temprana y ampliamente difundida en La Rioja.

* Conferencia pronunciada en el Seminario "Beato. Ilustración apocalíptica en la España Medieval" organizado durante los días 2-6, agosto, 1993 por la Universidad Menéndez Pelayo y dirigido por el prof. J. Yarza, Catedrático de Arte de la Universidad Autónoma de Barcelona, a quien hago constar aquí mi agradecimiento por su amable invitación a participar en él.

1. Sobre el reino de Pamplona-Nájera véase J. M^a LACARRA, *Historia política del reino de Navarra desde sus orígenes hasta su incorporación a Castilla*, I, Pamplona, 1972. ÍDEM, *Historia del reino de Navarra en la Edad Media*, Pamplona, 1975; V.V.A.A., *Gran Atlas de Navarra*, I, *Historia*, Pamplona, 1986, pp. 48-54. Hemos destacado la importancia de La Rioja en el panorama artístico hispano altomedieval en *Iconografía del siglo X en el reino de Pamplona-Nájera*, Pamplona, 1984.

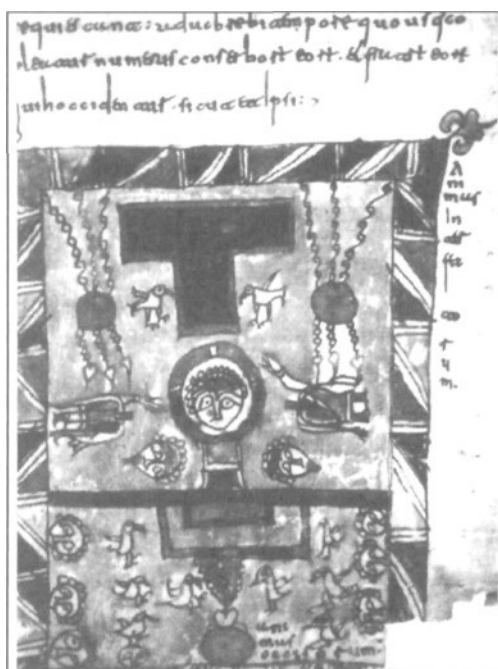
2. Sobre este aspecto es fundamental, M.C. DÍAZ Y DÍAZ, *Libros y librerías en La Rioja Altomedieval*, Logroño, 1979 (2^aedic. 1991).

1. PRESENCIA DE BEATOS PROCEDENTES DE DIVERSOS LUGARES
EN LA RIOJA ALTOMEDI EVAL

- *El fragmento de Cirueña (Silos, Biblioteca del monasterio, frag. 4), segunda mitad del siglo IX, e indicios de otros Beatos.*

Precisamente de Cirueña procede el más antiguo fragmento que hoy conservamos de Beato, fechable en los últimos decenios del siglo IX. Es posible que el manuscrito haya llegado a esta región procedente de algún monasterio pirenaico navarro o altoaragonés¹.

Se trata de un único folio provisto de su correspondiente ilustración. A pesar del carácter primitivo e incluso tosco con que los autores lo han calificado, el fragmento posee el interés de mostrarnos la ilustración más antigua que conocemos de los Beatos, en el cual se pueden observar ya los principios que rigen la ilustración de los Comentarios. La miniatura ilustra el pasaje del Ap. VI, 9-11. La imagen ha sido dividida en dos registros. Arriba se repre-



Fragmento de Cirueña (Silos, Biblioteca del monasterio, frag. 4, fines del siglo IX). "Las almas de los mártires debajo del altar".

3. Entre la numerosa bibliográfica sobre este fragmento destacamos las siguientes obras: W. NEUSS, *Die Apokalypse des Hl. Johannes in der altspanischen Bibel-illustration* (Das problem der Beatus-Handschriften), Münster, Verlag, 1931, n. 22; J. DOMÍNGUEZ BORDONA, *Exposición de códices miniados españoles. Catálogo*, Madrid, 1929, Pp. 28-29; W.M. WITHEHILL, J. PÉREZ DE ÚRBEL, "Los manuscritos del Real Monasterio de Santo Domingo de Silos" en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 95, 1929, p. 591; M. PALACIOS, J. YARZA, R. TORRES, *El Monasterio de Santo Domingo de Silos*, León 1973; M. MENTRÉ, *Contribución al estudio de la miniatura en León y Castilla en la Alta Edad Media*, León 1976, p. 98-203; P. KLEIN, *Der altere Beatus-Kodex vitr. 14-1 der Biblioteca Nacional*

senta a gran escala el altar en forma de "T" según el modelo visigodo, y debajo de éste, en el mismo eje, el busto de Cristo con su nimbo crucífero. Conforme a la visión joánica: "*et... vidi sub ara Dei animas intefectorum propter verbum Dei*", bajo el altar figuran las almas de los mártires representadas por medio de palomas, de acuerdo con un viejo simbolismo pagano muy utilizado por el primer arte cristiano. El miniaturista ha hecho alusión además a estos mártires en su forma corporal representándolos a modo de cadáveres decapitados correspondiéndose en número con aquéllas. Estos cadáveres que sólo reaparecen en los Beatos de la Biblioteca Nacional de Madrid y en el de Lervao, pertenecientes a la misma familia, constituyen muy posiblemente un elemento característico de la tradición ilustrativa más antigua, perdiéndose posteriormente en las demás ramas, ya que no aparecen en ningún otro manuscrito. A cada lado del altar cuelga una corona votiva. En el registro inferior se alude a esta misma visión joánica presentándonos ahora el altar desde otra perspectiva: desde arriba abajo y sobre él otra corona votiva. Las almas de los mártires vuelven a representarse de modo simbólico por medio de las palomas, aludiéndose de nuevo a aquéllos en su forma corporal, esta vez por medio de las cabezas. En este último detalle iconográfico hemos de ver una influencia del texto apocalíptico que impone a la imaginación y por tanto a la figuración una presencia corporal más efectiva, puesto que "*clamabant voce magna dicentes*" (v. 10). Además, el número de cabezas figuradas se corresponde con el de las palomas excepto en el lado derecho, en el que la inscripción ocupa el lugar donde debía haberse figurado la cuarta cabeza. Tenemos, pues, aquí representada de modo esquemático y conceptual la visión del Apocalipsis VI, 9-11 que seguirán con pocas variantes la mayoría de los Beatos, sobre todo la familia IIa⁴.

zu Madrid, Hildesheim 1976, p. 92-94; A. GRABAR, "Une forme essentielle du cuite des reliques et ses reflets dans l'iconographie paléochrétienne", en *Journal des Savants*, 1978, pp. 165-174; M.C. DÍAZ Y DÍAZ, A.M. MUNDO, J. WILLIAMS, J. FONTAINE, H. SCHLUNK, P. PALOL, O.K. WERCKMEISTER, P. KLEIN, Y. CHRISTIE, C. CID, "Consideraciones en torno al fragmento 4 de Silos" en *Actas del Simposio para el estudio de los Códices del "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana (Madrid 22-25 de noviembre de 1976)*, Madrid "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana (Madrid 22-25 de noviembre de 1976), Madrid 1980, II, pp. 317-328; M.C. DÍAZ Y DÍAZ, A.M. MUNDO, J. WILLIAMS, J. FONTAINE, H. SCHLUNK, P. Paolo, O.K. WERCKMEISTER, P. KLEIN, Y. CHRISTIE, C. CID, "Consideraciones en torno al fragmento 4 de Silos" en *Actas del Simposio para el estudio de los Códices del "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana (Madrid 22-25 de Noviembre de 1976)*, Madrid 1980, II, pp. 317-328; M.C. DÍAZ Y DÍAZ, *Libros y librerías...*, p. 46-47; M. MEZOUGHU, "Le fragment de Beatus ¿Illustré conservé à Silos" en *Les Cahiers de Saint Michel de Cuxa*, 13, 1982, pp. 125-151 y 14, 1983, s/p; A.M. MUNDO, "Notas para la historia de la escritura visigótica en su periodo primitivo" en *Bivium. Homenaje a M.C. Díaz y Díaz*, Madrid, 1983, pp. 191-2; *Los Beatos. Europalia*, 1985, n° 30; J.H. HOPPE, "Les ames des martyrs, eschatologie et rétribution. Une iconographie visigothique" en *Archivo Español de Arqueología*, 155-156, 1987, pp. 179-183; G. SCHILLER, *Ikongraphie der christlichen kunst*, vol. 5, 1990, p. 45; Recientemente: H. GARCÍA ARAEZ FERRER, *La miniatura en los códices de Beato de Liébana (su tradición pictórica)*, Madrid, 1992, p. 57; J. WILLIAMS, *The illustrated Beatus, a Corpus of the illustrations in the Commentary on the Apocalypse*, (en prensa).

4. Para una discusión sobre la interpretación de esta miniatura véase especialmente, N. MEZOUGHU, *op. cit.*, pp. 125-151 y J.M. HOPPE, *op. cit.*, pp. 179-183.

No parece por tanto que esa miniatura sufriera cambios importantes en la revisión del Comentario en el siglo X. Desde el punto de vista de su aspecto formal, el fragmento ofrece además el interés de mostrarnos la ilustración de un Beato en un estilo claramente anterior al "mozárabe", que es el estilo al que pertenecen las demás copias ilustradas que conservamos en esta época del Comentario. Su tosquedad, su esquematismo y su linealismo los encontramos en las miniaturas de algunos manuscritos castellanos datables en el siglo X⁵.

Por otra parte, el fragmento de Cirueña no fue la única copia del Comentario que circulaba en estos años en La Rioja. Según datos aportados por M.C. Díaz y Díaz, tenemos indicios de Beatos en La Rioja por lo menos desde la segunda mitad del siglo IX, a la que pertenece "el subarquetipo que ha dado lugar a un grupo antiguo de emilianenses". También según este autor, un nuevo códice de Beato habría llegado a La Rioja hacia el año 900 procedente quizá de Asturias. El manuscrito estaba adorando con una cruz de Oviedo⁶.

- *El Beato de la Biblioteca Nacional de Madrid (vitr. 14-1), 930-950.*

El gran centro difusor de Beatos fue el monasterio de San Millán de la Cogolla, con el que se relacionan al menos tres de las ocho o nueve copias ilustradas que conservamos del siglo X: los Beatos de la Biblioteca Nacional de Madrid (vitr. 14-1), de la Biblioteca de El Escorial (& II. 5) y de la Academia de la Historia (ms. 33). De los tres manuscritos, el que mayores controversias ha suscitado es el Beato de la Biblioteca Nacional de Madrid⁷. El origen emilianense que habían venido atribuyéndole los paleógrafos y codi-

5. Aunque la miniatura ha sido relacionada por los autores con los relieves visigóticos de Quintanilla de las Viñas (P. KLEIN, "La tradición pictórica de los Beatos" en *Actas del Simposio*, *op. cit.*, p. 98 y N. MEZOGHI, *op. cit.*, sin/p.) esto nos parece válido únicamente en cuanto al rostro. Por nuestra parte vemos mayor paralelismo entre estas imágenes y las que nos ofrece algún códice castellano procedente del monasterio de Silos (British Museum, MS. 30.845, siglo X. Cfr. A.M. HUNTINGTON, *Initials and miniatures of the IXth, Xth and XIth centuries from the mozarabic manuscripts of Santo Domingo de Silos in the British Museum*, New York, 1904, pl. 120.

6. Cfr. M.C. DÍAZ Y DÍAZ, "La tradición del texto de los Comentarios al Apocalipsis" en *Actas del Simposio*, I, *op. cit.*, pp. 175-176.

7. Sobre este códice entre otras obras véase, A. BLÁZQUEZ, "Los manuscritos de los Comentarios al Apocalipsis de San Juan por Beato de Liébana" en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* XIV, 1906, p. 268; J. DOMÍNGUEZ BORDONA, Catálogo, pp. 31 y 173; W. NEUSS, *Die Apokalypse*, n. 5; M. CHURRUCA, *Influjo oriental en los temas iconográficos de la miniatura española, siglos X al XII*, Madrid, 1939, p. 134; *Miniatures espagnoles et flamandes dans les collections d'Espagne*, Bruxelles, 1964, n. 6; M. MENTRE, "Le Commentaire de Beatus à l'Apocalypse dans le manuscrit vitr. 14-1 de la Biblioteca Nacional de Madrid" en *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XIV, 1973, pp. 35-44; p. KLEIN, *Der altere Beatus-kodex vitr. 14-1 der Biblioteca Nacional zu Madrid*, Hildesheim, 1976; M. MENTRE, Contribución al estudio de la miniatura, pp. 106-116; M. SÁNCHEZ MARIANA, "Los códices emilianenses que poseyó Serafín Estébanez Calderón" en *RABM*, LXXXI, 1978, pp. 703-745; M. C. DÍAZ Y DÍAZ, *Libros y librerías*, pp. 227-229; ídem, *Códices visigóticos en la monarquía leonesa*, León, 1983, pp. 327-328; *Actas del Simposio...* I, pp. 114, 169-70 y 205; M. MENTRE, *la peinture mozárabe*, París, 1984; G. SCHILLER, *Ikongraphie der Christlichen kunst*, 5, 1990; *Los Beatos*. *Europalia*, 1985, n° 13; H. GARCÍA-ARÁEZ FERRER, *La miniatura en los códices de Beatos de Liébana*, Madrid, 1992 pp. 51, 56-58; J. WILLIAMS, *The illustrated Beatus* (en prensa).

LOS BEATOS EN LA RIOJA

cólogos fue ya puesto en duda hace años por M. Mentré, que lo consideró copia probablemente castellana, adjudicable al monasterio de Valeránica⁸. Más tarde, el manuscrito fue exhaustivamente estudiado por R Klein, quien, no observando ningún parecido con los demás manuscritos emilianenses y sí en cambio con algunos de ámbito leonés, lo adjudicó a la zona suroriental del viejo reino, en zona fronteriza con Castilla y con los reinos árabes del sur, datándolo a mediados del siglo X (930-950)⁹. Posteriormente el prof. Díaz y Díaz, gran estudioso de los manuscritos visigóticos y buen conocedor de los riojanos, ha admitido su relación con la zona de Castilla (Valeránica, Oña), si bien el texto -insiste el autor- está estrechamente emparentado con los otros dos Beatos vinculados con San Millán.

En cualquier caso, sea cual fuera su origen, el manuscrito ha llegado al monasterio riojano en el mismo siglo X o poco después, incorporándose como tantos otros códices a la biblioteca del cenobio¹⁰. Las miniaturas en este Beato -de las cuales hoy sólo conservamos 27- siguen las características de la primera visión pictórica, como por ejemplo puede observarse en el "*Mensaje a la iglesia de Esmirna*" (Apoc. II, 8-11, fol. 23), ilustrado, como en todos los manuscritos de la familia I, por San Juan y el ángel situados dentro de la iglesia y no fuera como en la familia II ab. A ésta última se alude de modo esquemático por medio de un marco rectangular ensanchado arriba y abajo mediante una triple arcada, las de los extremos de herradura. Con P. Klein podríamos vernos tentados a interpretar el dibujo en forma de cuadrícula del fondo como representación de los azulejos del suelo, pero es más probable que este dibujo sea un mero adorno decorativo. El mensaje comunicado por Juan al ángel se representa a través de la entrega de un libro que aquí ostentan abierto los dos¹¹. Ilustraciones parecidas las encontramos en los Beatos de El Escorial y de la Academia de la Historia.

Sin embargo, algunas miniaturas en este Beato reflejan una fase más tardía de la primera tradición pictórica. Así como ha observado P. Klein, en la ilustración del "*templo abierto con el Arca de la Alianza y la bestia que sube del abismo*" (Apoc. XI, 19, fol. 108v) el Beato de la Biblioteca Nacional de Madrid, al haber colocado el miniaturista la bestia debajo del templo juntos, aunque ambos todavía sin enmarcar, refleja una fase posterior a la ilustración correspondiente de el Beato de El Escorial (fol. 103v-104) en el que ambos templo y bestia aparecen separados, cada uno incluso en una página distinta. "Es posible -explica este autor- que el primer ilustrador de la serie de los beatos advirtiera más tarde la mención de la bestia en el texto, pero no teniendo ya espacio en la miniatura principal, añadiera la figura de la bestia en el margen de la página siguiente, donde se encontraba el comentario sobre la bestia"¹². Posteriormente se trató de combinar e integrar los dos elementos separados, como vemos en el Beato que nos ocupa. Característica peculiar de esta copia -ya que no aparece en ningún otro manuscrito- es la representa-

8.M. MENTRE, "Le Commentaire de Beatus...", *op. cit.*, p. 44.

9.P. KLEIN, *Der ältere Beatus-kodex vitr. 14-1 der Bibliotheca Nacional zu Madrid*, Hildesheim, 1976.

10. M.C. DÍAZ Y DÍAZ, *Libros y librerías*, *op. cit.*, p. 228.

11. Para la interpretación iconográfica de las miniaturas en este Beato es fundamental P. KLEIN, *Der ältere Beatus.kodex vitr. 14-1...*, La iglesia de Esmirna en pp. 85 ss.

12. idem, "la tradición pictóricas", *op. cit.*, pp. 93ss.

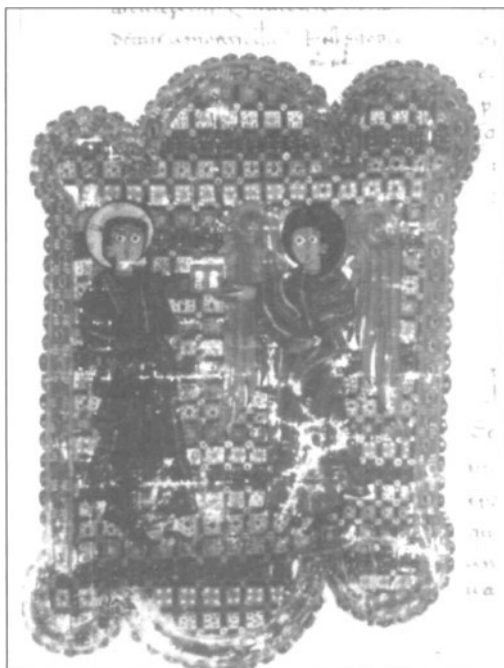
ción del cielo en forma de una franja transversal de color azul mate en la cual se ve el templo abierto de Dios figurado esquemáticamente por medio de un anillo circular rojo con tres arquillos superiores (*Templum*). Dentro del templo, se encuentra el arca de la alianza representada por medio de un rectángulo, lo que supone una visión desde arriba. Debajo figura la bestia que asciende del abismo conforme al texto final de la historia: "*Et vidit, inquit, bestiam ascendentem de abyss*". Puesto que este texto no aparece en el Apocalipsis y fue interpolado por Beato en este lugar por error, la imagen de la bestia junto al templo de Dios es exclusiva de los Beatos y no aparece en ningún otro ciclo apocalíptico altomedieval¹³.

Una de las imágenes más bellas y originales es la de la "*Mulier amicta sole*" que ilustra el Apoc. XII, 1-18 (fol. 109v)¹⁴. Es ésta una de las visiones más grandiosas que presenta el Apocalipsis y que casi todos los Beatos ilustran en dos folios. Nuestro códice sólo conserva la página de la izquierda. La mujer aparece figurada de frente, en pie sobre la luna y en posición orante, con los brazos levantados. El sol ha sido representado por medio de una aureola o corona ovalada sobre su vientre, dentro de la cual se encuentra un niño envuelto en pañales, sin nimbo. Sobre su cabeza luce una corona de doce estrellas. Esta imagen de mujer orante con el niño en su seno responde, en líneas generales, al prototipo bizantino de Virgen Blachernitissa-platytera y la iconografía se acomoda bien al relato apocalíptico, según el cual esta mujer "lleva un hijo en su seno" (Apoc. XII, 1), pudiendo haber elegido el miniaturista este modelo por su armonía con el texto. Encima figura una mujer con alas a la que hace referencia el Apoc. XII, 14: "*et datae sunt mulieri duae alae aquilae illius magnae, ut volaret in eremum in locum suum*". Lleva un niño en sus brazos y probablemente, como puede deducirse del gesto de sus manos, lo entrega a Dios (Apoc. XII, 5), que habría sido figurado a la derecha, en la parte de la miniatura que falta. En la mayoría de los Beatos, sin embargo, esta mujer con alas figura debajo de la "*Mulier amicta sole*" y se presenta sentada, sola y sin niño, ajustándose mejor a la descripción de la storia. Es la mujer que en estos mismos códices se ve atacada por el dragón: "*et misit serpens ex ore suo post mulierem aquam velut flumen, ut eam a flumine auferref*". En nuestra imagen únicamente quedan indicios del río de agua que sale de la boca del dragón, ya que éste suponemos que fue representado en el folio que falta. Esta identificación entre la mujer apocalíptica y la mujer que entrega el Niño a Dios es característica iconográfica que distingue claramente los manuscritos de la familia I con respecto a los de la familia II ab, en los que el niño es arrebatado a Dios y presentado ante El por un ángel. Pensamos que alguna razón de carácter exegético, que por el momento sólo intuimos, podría explicarnos la sustitución de un personaje por otro. A mi juicio, es evidente que las imágenes de la familia I dependen o están en relación con la interpretación mariológica de la Mujer apocalíptica que vio en ésta un símbolo de María, ya que suponen una adaptación de modelos de imágenes de la Virgen con el Niño. Sin embargo, esta interpretación quedaría al margen del Comentario,

13. ídem, *Der ältere Beatus-kodex*, pp. 11 lss.

14. P. KLEIN, *Der ältere Beatus-kodex*, pp. 124ss.

LOS BEATOS EN LA RIOJA



Beato de la Biblioteca Nacional de Madrid (vitr. 14-1) años 930-950: "*Mensaje a la iglesia de Esmirna*".



Beato de la Biblioteca Nacional de Madrid (Vitr. 14-1) años 930-950: "*Mulier amicta sole*".

ya que en éste no hay ningún indicio de interpretación mariológica de "*la Mulier amicta sole*", por lo que habría que ver en esta familia I la influencia de una tradición exegética apocalíptica ajena al Comentario de Beato¹⁵.

Hasta aquí hemos hablado de presencia de Beatos en La Rioja, es decir, de los manuscritos que, procedentes de diversos lugares, el Pirineo navarro o altoaragonés, Asturias o algún monasterio leonés o castellano han llegado a La Rioja altomedieval. Ahora nos proponemos hablar de las copias que se llevaron a cabo en esta región como productos originarios de la misma.

2. COPIAS DE BEATOS EN LA RIOJA. EL ESCRITORIO DE SAN MILLÁN DE LA COGOLLA

- *El Beato de El Escorial (Biblioteca Monástica MS. & II. 5) fines del siglo X.*

Ya hemos dicho que fue el monasterio de San Millán de la Cogolla el gran centro difusor de Beatos. Es en torno al año 1000 cuando se llevan a cabo, pero ahora en su escritorio, dos nuevas copias del Comentario. De ellas, la primera en el orden cronológico es el Beato que se encuentra en El Escorial¹⁶. El manuscrito fue adscrito a esta escuela monástica por G. Menéndez Pidal basándose en el parecido estilístico entre las miniaturas de este Beato y otros códices realizados en el escritorio en la segunda mitad del siglo X¹⁷. Su origen emilianense ha sido reafirmado en varias ocasiones por M.C. Díaz y Díaz al estimar su proximidad al códice conciliar emilianense del año 992¹⁸. Ya hemos aludido a algunas miniaturas de este Beato -"la iglesia de Esmirna", "el templo abierto con el arca y la bestia que sube del abismo"-, que reflejan la fase más antigua de la primera versión ilustrada del Comentario. Característica de ésta última es que la mayoría de las miniaturas están intercaladas en las columnas

15. La interpretación mariológica del tema aparece tempranamente en los autores cristianos. Sobre esta y su repercusión en los Apocalipsis posteriores véase, L.J. BERGAMINI, *From narrative to Ikon: the Virgin Mary and the woman of the Apocalypse in thirteenth century english art and Literature* (Immaculate Conception) Ph. D. 1985. University of Connecticut.

16. Sobre este Beato puede verse entre otras obras, W. NEUSS, *Die Apokalypse*, n. 6; J. DOMÍNGUEZ BORDONA, *Catálogo*, p. 32; G. ANTOLÍN, "Un códice visigodo de la explanación del Apocalipsis por San Beato de Liébana" en *La Ciudad de Dios*, LXX y LXXI, 1906, pp. 180-191 y 620-630; G. MENÉNDEZ PIDAL, "Sobre el Escritorio emilianense en los siglos X al XI" en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 143, 1958, pp. 7-19; M. MENTRE, "Problèmes de figuration et d'espace dans les miniatures du haut Moyen Age: le Beatus mozárabe de L'Escorial" en *Information d'Histoire de l'art*, 17, 1972, pp. 55-63; M. MENTRE, *Contribución al estudio de la miniatura*, pp. 124-136; G. DE ANDRÉS, "Los códices visigóticos de Beteta" en *Celtiberia*, 51, 1976, pp. 101-108; G. DE ANDRÉS, "Nuevas aportaciones documentales sobre los códices Beatos" en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXXI, 1978, pp. 524-529; M. C. DÍAZ Y DÍAZ, *Libros y librerías*, p.p. 207-209; *Actas del Simposio...*, pp. 114, 172, 205; M. MENTRE, *La peinture mozárabe*, Paris, 1894; *Los Beatos*. Europalia, 1985, n° 4; G. SCHILLER, *Ikonographie der Christlichen kunst*, Vol. 5, 1990; J. WILLIAMS, *The Illustrated Beatus* (en prensa).

17. G. MENÉNDEZ PIDAL, "Sobre el estudio emilianense", pp. 7-10.

18. M.C. DÍAZ Y DÍAZ, *Libros y librerías...*, op. cit., pp. 207-208.

LOS BEATOS EN LA RIOJA



Beato de El Escorial (El Escorial, Biblioteca monástica, & II 5) fines del s. X:
"Adán y Eva".

del texto, en lugar de ocupar uno o dos folios enteros. Sólo hay dos excepciones en este ejemplar: las imágenes de "Adán y Eva" y la "visión del Juicio en forma de siega y vendimia". Ilustra la primera el prólogo al Libro II, que ocupa el lugar que en los demás manuscritos de Beato se representa el mapamundi con la distribución de las tierras del orbe que a cada uno de los apóstoles correspondió evangelizar¹⁹. Estos mapas, en lugar de estar orientados al Norte como los nuestros, estaban orientados al Este y ahí aparecía señalado el lugar del Paraíso ilustrado con las imágenes a pequeña escala de Adán y Eva, el árbol y la serpiente. En nuestro Beato se ha omitido el mapa, se ha agrandado aquella pequeña viñeta y nuestros primeros padres ocupan la página entera. Ignoramos las razones que llevaron al miniaturista del Beato de El Escorial a omitir el mapa en este lugar, más teniendo en cuenta que éste era uno de los pasajes donde el propio texto reclamaba la presencia de esta ilustración invocando una mayor eficacia didáctica de la imagen: "*Et quo facilius haec seminis grana per agrum huius mundi profetae laboraverunt et hi metant. subiectae formulae pictura demonstrat*"²⁰. Es posible que el miniaturista se haya dejado influir por algunas imágenes similares que le proporcionaba la miniatura contemporánea. No

19. Sobre el Mapamundi de los Beatos, W. NF.USS, *Die Apokalypse*, pp. 62-65 y 140-141; G. MENÉNDEZ PIDAL, "Mozárabes y asturianos en la cultura de la Alta Edad Media, en relación especial con la historia de los conocimientos geográficos" en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXXXIV, 1954, pp. 137-291; J. VERNET GINES, "Cartografía e imagen de la España Medieval", *Curso de Conferencias sobre Historia de la Cartografía española. Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*, Madrid, 1982, pp. 9-20.

20. Cfr. *Sancti Beati a Liebana Commentarius in Apocalypsin*, Ed. E. Romero Pose, Roma, 1985,1, pp. 191-193.



Códice vigilano (El Escorial d. 1.2) año 976: "Adán y Eva"

lejos de San Millán de la Cogolla, en el escritorio de San Martín de Albelda, se había ilustrado unos años antes este mismo tema, Adán y Eva en el paraíso, a uno y otro lado del árbol en el que aparece enroscada la serpiente, a gran escala, de modo inusitado hasta entonces, por ocupar la página entera, en el célebre códice Vigilano del año 976²¹. Esta imagen precedía a otro mapamundi, la visión del orbe isidoriano tal como nos lo han transmitido las *Etimologías* y el reparto de la tierra por los hijos de Noé, situados exactamente en el verso del folio donde se había figurado a nuestros primeros padres. Estas mismas imágenes fueron copiadas unos años después en el escritorio de San Millán de la Cogolla por el miniaturista que realizó la ilustración del códice emilianense ya mencionado²². Es posible, por tanto, que el miniaturista del Beato de El Escorial se haya inspirado en estas imágenes representando a gran escala también a Adán y Eva, que habría proyectado completar con el mapamundi habitual en los Beatos, pero que luego, por las razones que fuese, quedaron sin realizar. El significado otorgado a la caída de nuestros primeros padres como imagen alusiva al mundo después del pecado es el que también podemos atribuir a la imagen de nuestro Beato.

La segunda miniatura que ocupa la página entera es la "Visión del Juicio en forma de siega y vendimia", que ilustra el Apoc. XIV, 14-20 (fol. 120)". Conforme al texto bíblico, figura arriba, en el centro, la imagen del Hijo del

21. El Escorial, MS. d. 1. 2. Fol. 17 y 17v; Véase S. SILVA Y VERÁSTEGUI, *Iconografía del siglo X en el reino de Pamplona-Nájera*, Pamplona, 1984, pp. 164-171.

22. Estas mismas imágenes se copiaron en el año 992 en el códice emilianense (El Escorial MS. d. 1. 1. fol. 14 y 14v) realizado en el escritorio de San Millán de la Cogolla. Cfr. *Ibidem*.

23. Sobre esta miniatura, *Die Apokalypse*, pp. 191-192; P. KLEIN, *Der ältere Beatus-*

LOS BEATOS EN LA RIOJA



Beato de El Escorial (Biblioteca monástica, s. II. 5) fines del siglo X.: "Visión del Juicio en forma de siega y vendimia".

Hombre sentado sobre una gran nube blanca, con una hoz afilada en la mano y un gran nimbo rojo sobre la cabeza. A ambos lados vuelan en posición horizontal dos ángeles. El de la derecha, a juzgar por la hoz de la siega que lleva en su mano, es el primer ángel mencionado en el texto, del cual se dice -aunque no se menciona este atributo- que sale del templo, representado esquemáticamente en nuestra miniatura por el segmento de arco, y que se dirige con gran hoz al que está sentado sobre la nube, invitándole a realizar la siega de la mies ya madura (Apoc. XIV, 15). Aunque el texto le asigna esta operación al Hijo del Hombre, la siega es llevada a cabo algo más abajo, en este mismo lado, por un único personaje vestido con traje corto y nimbo. En la mayoría de los Beatos este primer ángel y la siega se sitúan casi siempre en el lado izquierdo. En este lado figura, en cambio, en el Beato de El Escorial el segundo ángel que aparece en el texto. Como éste indica, sale también del templo, sugerido igualmente por otro segmento de arco, pero no lleva la hoz afilada que le asigna la *storia*, la cual, a juzgar por las funciones que se le atribuyen inmediatamente después, es una hoz de vendimia (Apoc. XIV, 17). Algo más abajo vemos al tercer ángel mencionado en el Apocalipsis que sale del altar, posiblemente representado aquí por medio de un ara, y que clama con voz poderosa al que lleva la hoz afilada invitándole a vendimiar (Apoc. XIV, 18), tarea que ejecuta un misterioso personaje vestido con túnica larga y nimbo, ayudado por otros cuatro vendimiadores más. La ilustración se completa en la zona inferior con la representación de un gran lagar en

Kodex, pp. 136 y ss.; J. WILLIAMS; *La miniatura española en la Alta Edad Media*, Madrid, 1987, p. 96.

el que se encuentra otro personaje nimbado manejando el instrumento. En cambio, no figura el personaje que en otros manuscritos pisa la uvas tal como indica la *storia*. Sí se ha representado la ciudad en forma esquematizada por medio de una triple arquería, fuera de la cual fue pisado el lagar, y el derramamiento de la sangre "*usque ad frenos equorum*" (Apoc. XIV, 20). Característica iconográfica interesante de esta primera versión ilustrada es la identificación del Hijo del Hombre con Cristo a diferencia de la segunda versión, en la que se le identifica como ángel. Es evidente, pues, que en la ilustración de la segunda redacción pictórica hubo también una renovación iconográfica de las imágenes de la primera, por influencia en este caso del Comentario que equipara al Hijo del Hombre con el ángel vendimiador interpretándolos a los dos como Cristo. Paralelos iconográficos de esta imagen de Cristo-ángel se encuentran en el arte bizantino desde el siglo IX. Se hace también evidente en la primera versión pictórica el carácter de juicio en forma de siega y vendimia, a cuyo efecto contribuye de modo primordial la colocación del Hijo del Hombre sentado sobre la nube ocupando el centro de la composición.

Otra miniatura a la que se le ha otorgado un espacio considerable es la ilustración del Apoc. XII, 1-18, que ocupa dos columnas de escritura (fol. 104v-105)²⁴. Como en el Beato de la Biblioteca Nacional de Madrid, "*la Mulier amicta sole*" aparece figurada de frente, a la izquierda, en pie sobre la luna y en actitud orante, con los brazos levantados. Viste túnica amplia y larga de color intenso amarillo, alusiva muy posiblemente a la vestidura del sol que le asigna el texto, aunque éste aparece también figurado sobre su cabeza, lo mismo que las estrellas que según la *storia* lucían en su corona. Peculiaridad iconográfica de este Beato es la identificación de "*la Mulier amicta sole*" con la mujer alada, rasgo que no encontramos en ningún otro códice. Recordemos que en el Beato de la Biblioteca Nacional de Madrid la mujer alada, lo mismo que en otros manuscritos de la primera versión ilustrada, como el Beato de Osma, figuraba encima de la "*Mulier amicta sole*" y en los demás Beatos de la rama II ab, debajo, sentada y aislada. Frente a ella se apuesta el dragón de las siete cabezas y diez cuernos, que arroja un río de agua contra ella y cuya cola arrastra la tercera parte de las estrellas del cielo precipitándolas sobre la tierra. En la página de la derecha vemos la escena del "rpto del Niño" que la mujer entrega a Dios, el cual aparece sentado en su trono a la derecha. Una apostilla esclarece el significado de esta escena: "*Ubi filium mulieris raptus est ad(tro)num Dei*". Ya hemos dicho que una característica iconográfica de los manuscritos de la primera versión ilustrada es el hecho de que sea la propia mujer apocalíptica la que haga entrega de su hijo a Dios, diferenciándose claramente de la versión iconográfica posterior, en la que el Niño es conducido al trono de Dios y presentado ante El por un ángel (rama II ab). Debajo, unos ángeles arrojan a hombres en el infierno, donde yace encadenado el diablo. Esta escena -que incluyen los manuscritos de las dos ramas- no encuentra explicación en el texto apocalíptico, pero sí en el Comentario que compara las estrellas arrojadas por el dragón con los cristianos hipócritas que, seducidos por el anticristo y los falsos profetas, caen por

24. Sobre esta miniatura, W. NEUSS, *Die Apokalypse...*, pp. 183ss; P. KLEIN, *Der ältere Beatus-kodex*, pp. 124ss.

sus pecados²⁵. Su sentido alegórico viene además reafirmado por la inscripción: "*Quos draco traxit, angelí (in infernum) mittunt*", es decir, que compara los hombres arrojados por los ángeles en el infierno con las estrellas derribadas por la cola del dragón. La imagen de satán encadenado posiblemente ha sido transferida aquí de la ilustración del diablo atado por un ángel que ilustra el Apoc. XX, 1-3²⁶. Tras la captura de la bestia y del falso profeta, un ángel que tiene la llave del abismo y una gran cadena en la mano baja del cielo y encadena al dragón, la serpiente antigua, que es el diablo y satanás y lo ata durante mil años. Ambas imágenes tienen en común el tipo de diablo, concebido como un enorme ser humano, con sus manos y sus pies. Llama la atención la ausencia de rasgos negativos -el rostro en la primera imagen ha sido desgraciadamente desfigurado-, lo cual, según el prof. Yarza, es característico de la primera versión ilustrada, como vemos también en el miniatura correspondiente en el Beato de la Academia de la Historia (fol. 213v)²⁷.

Estas imágenes contrastan con las formas monstruosas que presenta el diablo en los manuscritos de la segunda versión ilustrada, donde además del demonio se ha representado al dragón, ciñéndose la imagen más literalmente a la *Storia*.

-*El Beato de la Academia de la Historia (MS. 33), comienzos del siglo XI-fines del siglo XI.*

El segundo Beato relacionado con el escritorio de San Millán de la Cogolla es el manuscrito conservado en la Academia de la Historia (MS. 33), ejemplar notable, y testimonio de la dualidad de estilos operantes en el arte hispánico a lo largo del siglo XI²⁸. La ilustración de este códice ha sido realizada en dos momentos diferentes. Una primera mano llevó a cabo a fines del siglo X o muy a principios del siglo XI las miniaturas comprendidas entre los folios 1 a 92, que se caracterizan por su canon corto, sus formas planas, sin modelar, a modo de siluetas, e inertes en su actividad y expresivismo. También el modo de concebir la indumentaria y sobre todo el plegado, plano y lineal, con su tendencia a arrollamientos y espirales, sus ritmos y estilizaciones tan elementales revelan las características de la ilustración de los manuscritos hispánicos del siglo X. A este mismo estilo pertenecen algunas mi-

25. P. KLEIN, *La tradición pictórica*, pp. 102-103-

26. Ibidem. Sobre esta miniatura véase J. YARZA, "Diablo e infierno en las miniaturas de los Beatos" en *Actas del Simposio II*, 1980, pp. 234 y ss.

27. El diablo en los manuscritos de la primera familia carecen de caracteres negativos prolongándose esta tradición hasta códices tan tardíos como el Beato de Osma de 1086. Cfr. J. YARZA, "Diablo e infierno...", p. 237.

28. Sobre este manuscrito, W. NEUSS, *Die Apokalypse*, n. 7; J. DOMÍNGUEZ BORDONA, *Catálogo*, p. 59 y 174; C. PÉREZ PASTOR, "Índice de los códices de San Millán de la Cogolla y San Pedro de Cardena" en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 53, 1908, p. 492; M. CHURRUCA, *Influjo oriental*, pp. 104-105; *Miniatures espagnoles et flamandes dans les collections d'Espagne (Exposition)*, Bruxelles, 1964, n° 11; *Milenario Beato de Gerona* (Catálogo de la Exposición), Gerona, 1975, n. 4; M. MENTRE; *Contribución al estudio de la miniatura...*, pp. 36 y 117-124; A.M. MUNDO y M. SÁNCHEZ MARIANA, *El Comentario de Beato...*, p. 10; M.C. DÍAZ Y DÍAZ, *Libros y librerías*, pp. 209-210; *Actas del Simposio...*, p. 173; D. PERRIER, *Die Spanische Klein Kunst des 11 Jahrhunderts*, en *Aachener Kunstblätter*, 52, 1984; *Los Beatos*, Europalia, 1985, n° 11.

niaturas sueltas entre los folios 135 v a 213v, intercaladas entre otras que responden a una estética diferente, la del pleno románico realizada a fines del siglo XI o comienzos del siglo XII. El programa iconográfico se inicia con la "Cruz de Oviedo", tema frecuente en los códices de la época y que aquí incorpora como novedad las imágenes del cordero y del tetramorfos, dispuesto el primero en la intersección de los brazos de la cruz y el segundo, los símbolos de los evangelistas en los extremos, anticipando un tipo de decoración frecuente en las cruces románicas de los siglos XI y XII²⁹. La mayoría de las miniaturas ilustran el texto apocalíptico y, como es habitual en los manuscritos de la primera versión ilustrada, se hallan intercaladas en las columnas de escritura, excepto dos que ocupan el folio entero: "el encargo a San Juan para que escriba el Apocalipsis" (Apoc. 1, 10b-20, fol. 20v) y "la visión del Cordero y los cuatro vivientes" (Apoc. IV, 6b-V, 14, fol. 92). En la primera se sigue casi literalmente el texto joánico y se sitúan dentro de una gran arquería, en medio de los candelabros de oro, el Hijo del Hombre sentado en su trono. A él se refiere la inscripción: "*Ubi similem filio hominis vidit, vestitum podere et praecintum ad mamillas zona aurea*". El cinto de oro que ciñe su pecho ha sido representado aquí, por medio de una especie de cartela. A su derecha figuran las siete estrellas y de su boca sale una espada cortante de doble filo. Al lado y a escala inferior ha sido representado Juan conforme a la visión descrita en el texto: "(...) al verle, caí a sus pies medio muerto. Él entonces puso su mano derecha sobre mí diciendo: ¡No temas!. Yo soy el primero y el último, el que vive; estuve muerto pero ahora vivo por los siglos de los siglos y tengo las llaves de la muerte y del infierno" (Apoc. 1, 17-19), atributo que ostenta en la mano izquierda. San Juan recibe entonces el encargo de escribir a las siete iglesias de Asia representadas debajo por medio de arquerías dentro de las cuales figuran sus nombres, Efeso, Esmirna y Pérgamo arriba, Tiatira, Sardes, Filadelfia y Laodicea debajo.

"En la visión del Cordero y los cuatro vivientes" el miniaturista ha utilizado un símbolo de antigua tradición cosmológica, el círculo, para representar el cielo, que aquí adquiere además un significado simbólico-religioso por extensión, ya que debido a la perfección de sus cualidades, su simplicidad, su inmutabilidad y el no tener principio ni fin, llega a significar el lugar donde Dios habita, el trono de Dios -e incluso su misma divinidad-³⁰. El Cordero con sus siete cuernos y siete ojos se sitúa en el medio rodeado por los cuatro vivientes con alas, cuyo movimiento giratorio contribuye a dar una fuerte

29. Cfr. S. SILVA VERÁSTEGUI, *Iconografía*, pp. 370; Sobre la cruz de Oviedo, G. MENÉNDEZ PIDAL, "El labro primitivo de la Reconquista" en *Boletín de la Academia de la Historia*, CXXXVI-CXXXVII, 1955, pp. 275ss; B. BISCHOFF, "Kreuz und Buch in frümittelalter und den ersten Jahrhunderten der Spanischen Reconquisté" en *Idem, Mittelalterliche Studien II*, Stuttgart, 1967, pp. 284-303; J. M. FERNÁNDEZ PAJARES, "La cruz de los ángeles en la miniatura española" en *Boletín del Instituto de Estudios asturianos* 52-58, 1969, pp. 281ss; C. CID PRIEGO, "Relaciones artísticas entre Santo Domingo de Silos y Oviedo. Las cruces de Beato" en el *Románico en Silos. IX Centenario de la Consagración de la Iglesia y Claustro. Studia Silensia*, Silos, 1989, pp. 511-525.

30. F. VANDER MEER, *Maiestran Domini. Théophanies de l'Apocalypse dans l'art chrétien*, Città del Vaticano, 1938, pp. 114-115. Un estudio sobre la iconografía de esta ilustración del Apoc. IV, 6b-V, 14. J. TASSE, *An iconographic source study of the cosmological and Eschatological character of the illustration of the "Enthroned Lamb" in the commentary on the*

LOS BEATOS EN LA RIOJA



Beato de la Academia de la Historia (cod. 33) ilustración "mozárabe". Comienzos del siglo XI.: "Visión del Cordero y los cuatro vivientes".

sensación dinámica a la imagen³¹. Alrededor del trono se sitúan los 24 ancianos distribuidos en cuatro grupos: dos de cinco abajo y dos de siete arriba, todos imberbes.

Además de estas miniaturas que ilustran las *storiae*, el miniaturista "mozárabe" de este Beato ha incluido la imagen de "la palmera" (fol. 135v), una de las pocas miniaturas suscitadas directamente por el Comentario. En su larga exégesis a la *storia* de "los Marcados de Israel" (Apoc. VII, 4-12), que describe a los elegidos ante el trono del Cordero vestidos con túnicas blancas y con "palmas en las manos", Beato inserta un pasaje de las *Moralia in Job*, de San Gregorio, en el que compara este árbol con la vida del justo. Así como la palmera es seca y áspera en el tronco pero jugosa en el fruto que ostentas sus ramas en la copa, la vida del justo es menospreciada aquí abajo y afligida por múltiples tribulaciones pero, en cambio, es hermosa a los ojos de Dios y recibirá su galardón". La ilustración de la primera versión pictórica se limita, como vemos en este Beato, a la representación de la palmera, mientras que en la segunda versión pictórica se le añaden la presencia de los justos (rama IIa) e incluso de un personaje que trepa por el tronco para recoger

Apocalypse by Beatus: The Pierpont Morgan Library MS. 644- folio 87. Tesis Doctoral, 1972. Microfilm-xerography, 1978 by UMI.

31. CÍT. M. MENTRE, "Les representations mozárabes. Originalité des couleurs et perspectives", *Les Dossiers de Archeologie*, 14 (1970), p. 70.

32. SAN GREGORIO MAGNO, *Las Moralia in Job*, Libro XIX, cap. XXVII, 49. Trad. cast. de Álvarez de Toledo, *Las Morales del Papa San Gregorio*, Buenos Aires, 1945, vol. III, pp. 185-186. Cfr. S. SILVA Y VERÁSTEGUI, *op. cit.*, pp. 246-248.

el fruto (Beato de Gerona), convirtiéndose la palmera en este caso en un símbolo de Cristo³³.

Una escena que constituye un "unicum" en los manuscritos de Beato es la que representa "la lucha entre Jacob y el ángel", situada en el prólogo sobre la Iglesia y la sinagoga que precede al Libro II al Comentario (fol. 36v). Indudablemente, esta miniatura no formaba parte del programa iconográfico inicial de este Beato y fue añadida posteriormente porque ocupa un reducido espacio del margen inferior del folio, proyectándose una de las alas del ángel en el estrecho espacio libre entre ambas columnas de escritura. La imagen es copia de la miniatura del mismo tema que figura en las tablas genealógicas de la Biblia castellana de Florencio y Sancho, copiada en el año 960 en el escritorio de Valeránica³⁴. Ambas nos ofrecen una interpretación simbólica de la lucha, ya que más que la apariencia de ésta, los personajes parece que se abrazan amistosamente. Esta concepción espiritualista de la lucha es frecuente en las versiones orientales del tema, como puede verse en varios octateucos bizantinos³⁵. Muy posiblemente el simbolismo atribuido por los Padres de la Iglesia a este tema vetrotestamentario -San Agustín vio en él un símbolo de la lucha entre la Iglesia y la Sinagoga- sea la razón por la cual el miniaturista de este Beato la introdujo en este lugar copiando el modelo mencionado.

El manuscrito, como es sabido, quedó sin terminar. El prof. M.C. Díaz y Díaz explica esta interrupción basándose quizá en los acontecimientos ocurridos en La Rioja en los días de Almanzor, que acabó con el esplendor alcanzado en el escritorio monástico a fines del siglo X y que lenta pero progresivamente logrará ir recuperando a lo largo de la centuria siguiente³⁶. El primer copista había llegado hasta el folio 228v, ilustrándose, como hemos dicho, al filo del primer milenio los folios 1 a 92 y algunos otros sueltos los folios 135v, 138v, 188, 188v, 207 y 203v. Ahora, a fines del siglo XI, varias manos más toscas completan la copia desde XII, 3 hasta el final y un miniaturista plenamente románico lleva a cabo todas las demás ilustraciones. El contraste con el estilo de las primeras es patente en la plenitud de formas, cierto sentido del volumen, su movilidad y actitudes más gráciles y desenfadas y de modo general en las calidades de un mayor "naturalismo" en la representación. Los personajes presentan un canon alargado; los rostros, pese al esquematismo de su concepción, han ganado corrección, y el plegado ofrece los convencionalismos típicos del románico. También el colorido *marca* las diferencias entre ambos grupos de ilustraciones. Los tonos dominantes en las miniaturas del siglo X son la gama de los azules intensos, verde oscuro, los morados o violáceos, el amarillo y algunos toques rojos y naranjas. Se

33. Cfr. M. CHURRUCÁ Influjo oriental, p. 65; Sobre la palmera del Beato de Gerona, J.M. PLA DALMAU, "Las palmeras y el Beato de nuestra catedral" en *Revista de Gerona*, XXIII, 1977, pp. 133-142.

34. Actualmente en San Isidoro de León (Archivo de la Colegiata, MS. 2), un estudio de sus miniaturas en J. WILLIAMS, *The illustrations of the León Bible of the year 960. an iconographic analysis*, The University of Michigan Ph.D. 1963.

35. Ps. MS. Grec. 746 (Vaticano) y MS. Grec. 747 (Vaticano). Cfr. W. DE GRUNEISEN, *Sainte Marie Antique*, Roma, 911, p. 319.

36. M.C. DÍAZ Y DÍAZ, *Libros y librerías*, pp. 165ss.

LOS BEATOS EN LA RIOJA



Beato de la Academia de la Historia (cod. 53) ilustración 'mozárabe'
Comienzos del siglo XI.: "Lucha entre Jacob y el ángel".



Biblia de Valeránica (San Isidoro de León, cod. 2) año 960:
"Lucha entre Jacob y el ángel".

consigue de este modo una tonalidad densa y sombría, muy distinta a la luminosidad de las miniaturas románicas. Se utiliza para ésta, por el contrario, el rojo intenso, el azul, el verde claro y el amarillo, mientras pierde intensidad y uso el morado.

Las diferencias entre ambos grupos de miniaturas se acusan también en la iconografía. Como hemos visto, las ilustraciones realizadas a fines del siglo

X-XI, contemporáneas al texto, siguen la tradición pictórica de la familia I, mientras que las miniaturas románicas, añadidas a fines del siglo XI, muestran muchas más concordancias con la familia II ab y con el Beato de Saint-Sever, con el que presenta además ciertas similitudes estilísticas. Dentro, pues, de la tradición pictórica de los Beatos, el de San Millán de la Cogolla (ilustraciones románicas) nos ofrece la fase preliminar de la segunda versión pictórica³⁷. Un ejemplo, siguiendo a P. Klein, podemos verlo a propósito de la miniatura de los "cuatro ángeles frenando los cuatro vientos", que ilustra el Apoc. VII, 1-3 (fol. 120v)³⁸. El texto los sitúa sobre "los cuatro ángulos de la tierra, deteniendo los cuatro vientos de la tierra, para que no soplasen sobre la tierra, ni sobre el mar, ni sobre árbol alguno, hasta que los elegidos no hayan sido señalados", la *storia* incluye además la "visión del ángel procedente del Sol", pero esta imagen parece ser que no figuró en la versión más antigua de la I tradición pictórica y que se introdujo más tardíamente. Así parece reflejarlo el Beato de Lorvao, en el que esta figura está ausente. En cambio, en el Beato de Burgo de Osma ya se ha añadido "el ángel del Sol", colocándose encima de la miniatura y encuadrado separadamente. El último estadio de la evolución nos lo ofrecen los manuscritos de la familia II ab, en los que "el ángel del Sol" está completamente integrado en la miniatura, situado arriba, en el centro, volando hacia abajo. La fase de transición estaría representada por la miniatura que nos ocupa: "el ángel del Sol" aparece incorporado a la imagen, pero esta adición ha forzado al miniaturista a desplazar a la izquierda el ángel, que ocupaba el ángulo superior derecho, con lo cual se destruye el orden simétrico de los cuatro ángeles. La miniatura refleja también una fase transicional entre la concepción esquemática y conceptual de la primera familia y la visión más óptica y "realista" de la tradición pictórica II.

Otros ejemplos, podemos seguirlos comparando dos miniaturas de las ya comentadas que siguen las características de la primera tradición pictórica con las del mismo tema ilustradas en este Beato. Así en la ilustración del "templo abierto con el arca de la alianza y la bestia que surge del abismo" del Beato emilianense (fol. 158), la bestia se encuentra ya dentro del mismo marco del templo, aunque todavía lo sobrepasa. La visión esquemática del templo que hemos visto en los Beatos de la Biblioteca Nacional o de El Escorial ha sido sustituida aquí por una concepción más óptica al figurarlo por medio de formas arquitectónicas -un gran arco apoyado en capiteles decorados con hojas- y dos torres de dos pisos decrecientes cubiertos por tejadillos a doble vertiente a cada lado. El uso de un solo arco, en lugar del trebolado que presentan las demás copias del Comentario, puede deberse a la influencia que ejercieron las artes de la época sobre el ilustrador románico de este códice, a fines del siglo XI. Hay que tener en cuenta que otros Beatos de este mismo siglo como el de Fernando I (1047) o el de Saint-Sever (1028-1072) siguieron la forma tradicional, representando el templo por un triple arco entre muros y torres como en los manuscritos del siglo X. Para Neuss, estas últimas construcciones constituyen un símbolo de la Iglesia vigilan-

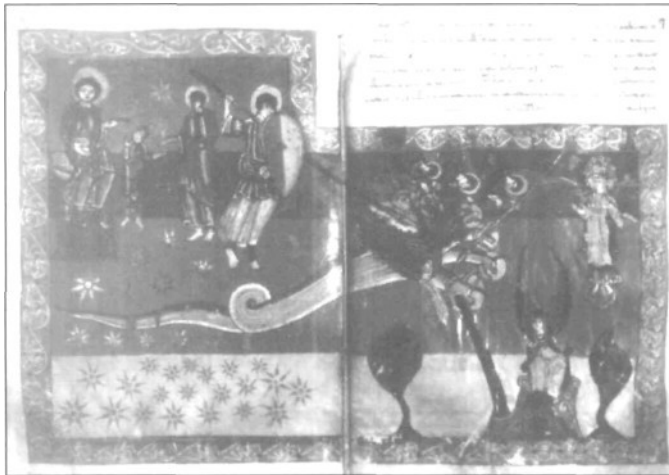
37. P. KLEIN, *La tradición pictórica*, pp. 89-

38. *Ibidem*, pp. 92-93.

te. P. Klein ha resaltado, en cambio, el carácter civil de estas arquitecturas, por lo que habría que ver en ellas la imagen de la ciudad y, aquí en concreto, la "*Civitas Dei*". Este concepto es inexistente en los manuscritos de la familia I. También la visión esquemática del arca que nos ofrecen los códices de esta última familia a modo de rectángulo, contemplada desde arriba, sustituye la visión más realista de esta miniatura, en la que el arca ha sido tomada lateralmente, mostrándose el lado longitudinal de un relicario de la época.

En la ilustración del Apoc. XII, 1-8, que ocupa casi dos folios, vemos a la izquierda a la "*Mulier amicta Sole*", con los atributos característicos que le asigna el texto -vestida de sol, la luna bajo sus pies y encima una corona de estrellas- y debajo la mujer con alas, sentada y sola, tal como nos la presentan los manuscritos de la segunda tradición pictórica. Frente a ella se apuesta el dragón de las siete cabezas y 10 cuernos, con cuya cola arrastra la tercera parte de las estrellas del cielo precipitándolas sobre la tierra. El dragón está dispuesto a devorar al hijo que lleva la mujer en sus entrañas, pero éste, como vemos en la parte superior derecha de la miniatura, es arrebatado a Dios. Esta última escena sigue también los caracteres de la segunda tradición pictórica ya que el Niño es conducido y representado ante Dios por un personaje nimbado, aunque todavía no se le ha identificado con un ángel, como hacen los manuscritos de la familia II ab. Como en estos, se incluye también la lucha entablada en el cielo entre Miguel y sus ángeles contra el dragón según el Apoc. XII, 7-8.

Este Beato nos ofrece también algunas innovaciones iconográficas, que se justifican por el momento histórico en el que el miniaturista realizó su labor, sólo explicables a partir de la segunda mitad del siglo XI. Así, en la miniatura que representa "los caballos de fuego y sus jinetes" (Apoc. IX, 17-21) (fol. 149), éstos últimos han sido "romanizados" al ir vestidos ahora con cotas de malla y casco sobre la cabeza al estilo de los guerreros de la época. Algo similar



Beato de la Academia de la Historia (cod. 33) Ilustración románica. Fines del siglo XI.: "*Mulier amicta solé*".

39. *Ib idem*, p. 94; *idem*, *Der ältere Beatus-kodex*, pp. 111ss.

se había producido en la correspondiente miniatura del Beato de Saint-Sever⁴⁰, con la cual la ilustración del Beato emilianense presenta grandes parecidos. Otro ejemplo, a nuestro juicio elocuente, nos lo proporciona "la adoración de Dios en el cielo" (Apoc. XIX, 1-10) (fol. 209). La *Maiestas Domini* del Beato de San Millán es plenamente románica en su iconografía si la comparamos con las imágenes que nos presentan los Beatos del siglo X, o los que como el Beato de Fernando I, de mediados del siglo XI, siguen todavía la tradición hispánica de la décima centuria. Lo mismo ocurre con el tetramorfos representado en Beato emilianense por medio de los símbolos de los Evangelistas: el águila, el hombre, el toro y el león, según la fórmula más universalmente aceptada. En cambio, en los manuscritos del siglo X, "los cuatro seres" adoptan la forma antropozoomórfica, atestiguada en la Península, al menos, desde la época visigoda, y una especie de discos o ruedas sobre los que van montados, fórmula peculiar hispana, registrada desde comienzos del siglo X en los relicarios mandados hacer por Alfonso III el Magno en la corte asturiana. Difiere también su colocación debido a que en éstos últimos se disponen en línea horizontal, mientras que en el Beato que ahora nos ocupa los cuatro símbolos se han agrupado ocupando los ángulos de un supuesto rectángulo, según la disposición más extendida en el arte europeo. La misma observación cabe hacerla a propósito de los 24 ancianos que adoran la *Maiestas*. En el Beato de San Millán son personajes barbados con coronas sobre sus cabezas, a diferencia de los "*Séniores*" sin barba con las cabezas nimbadadas de las miniaturas hispánicas prerrománicas.

- *Otras copias de Beatos en La Rioja.*

Los dos manuscritos señalados tampoco fueron las únicas copias de Beatos en La Rioja altomedieval. Afortunadamente, conservamos los fragmentos de otro Beato que se debió de copiar en la región de Nájera muy a fines también del siglo X⁴¹. Se trata de tres folios pertenecientes a un códice que se supone que estuvo ilustrado, y que actualmente se conservan en la abadía de Silos⁴².

40. Cfr. N. MEZOUGHY, "Las pinturas que ilustran el texto del Apocalipsis y su comentario en el Beato de Saint-Sever" en *Ed. facsimil del Códice de la Abadía de Saint-Sever* conservado en la Biblioteca Nacional de París bajo la signatura MS. lat. 8878, Madrid, 1984, pp. 305-306.

41. Sobre estos fragmentos, W. NEUSS, *Die Apokalypse*, n. 26; W.M. WHITEHILL, J. PÉREZ URBEL, "Los manuscritos del Real Monasterio de Santo Domingo de Silos" en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 95, 1929, p. 589; M. C. DÍAZ Y DÍAZ, *Libros y librerías*, p. 47; *Actas del Simposio*, I, p. 172; *Los Beatos*, Europalia, 1985, n° 29.

42. Tenemos indicios de otro posible manuscrito de Beato procedente de San Millán, del siglo XII, mencionado en la lista de códices de este monasterio que se encontraban en Burgos en 1821: "n. 10 otro en fv Mayor de la misma exposición (del Apocalipsis de Beato de Liébana), y de letra del siglo XII, que sin duda debió ser copia de alguno de los dos anteriores". Cfr. P. J. PEÑA, *Páginas emilianenses*, Salamanca, 1972, p. 176 y G. DE ANDRÉS, "Nuevas aportaciones documentales sobre los códices Beatos" en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXXI, 1978, pp. 542-543.

LOS BEATOS EN LA RIOJA



Beato de la Academia de la Historia (cod. 33) Ilustración románica. Fines del siglo XI. *"Los caballos de fuego y sus jinetes"*.



Beato de Saint Sever, Gascuña (París, B.N. ms. lat. 8878), mediados del siglo XI. *"Los caballos de fuego y sus jinetes"*.

3. INFLUENCIA DE LA ILUSTRACIÓN DE LOS BEATOS EN OTROS CÓDICES RIOJANOS

La influencia que la ilustración de los Beatos ha ejercido en los medios artísticos, exagerada por la historiografía artística de la primera mitad de siglo, está siendo hoy valorada en su justa medida⁴³. No sorprende que en una región tan rica en Comentarios de Beato como La Rioja, sus ilustraciones hayan servido de fuerte inspiración de otros manuscritos allí elaborados. Un ejemplo temprano lo encontramos en el Códice de Roda (Madrid, Academia de la Historia, cod. 78), de contenido en su mayor parte historiografía, realizado posiblemente en el ambiente de la corte navarra en Nájera, a fines del siglo X, por un copista de San Millán de la Cogolla que habría pasado al servicio de aquella⁴⁴. También el miniaturista parece proceder del escritorio emilianense a juzgar por el parecido tan estrecho existente entre la decoración de este manuscrito y el de otros elaborados en el taller monástico en la misma época⁴⁵. El códice contiene, entre otras miniaturas, un dibujo de la ciudad de Babilonia rodeada de serpientes con su texto explicativo (fol. 197). Ambos, texto e imagen, como hace ya años advirtiera el prof. M.C. Díaz y Díaz, dependen de los manuscritos de Beato, en los que figuraban al comienzo del Comentario de San Jerónimo al Libro de Daniel⁴⁶. Puesto que esta obra fue incorporada a aquellos con la renovación que sufre el Comentario en el siglo X, siendo un elemento característico de los códices de la familia II, ello supone la presencia en San Millán de la Cogolla de un manuscrito de Beato de esta familia, es decir, del tipo del Beato Morgan de Maio⁴⁷. Con ello, a la relación de copias del Comentario presentes en La Rioja altomedieval a la que antes hemos aludido habría que añadir este nuevo manuscrito.

Si comparamos el dibujo del códice de Roda con la miniatura del Beato Morgan, el primero ofrece una imagen esquemática de la ciudad, lo que supone la simplificación del modelo⁴⁸. Flanqueada por dos grandes serpientes,

43. Véase al respecto, X. BARRAL i ALTET, Repercusión de la ilustración de los "Beatos" en la iconografía del arte monumental románico" en *Actas del Simposio II*, pp. 33-50. P. KLEIN, *La tradición pictórica*, pp. 104-106; ÍDEM, "La fonction et la "populante" des Beatus, ou Umberto Eco et les risques d'un dilettantisme historique" en *Etudes rousillonaises offertes à Pierre Ponsich, Mélanges d'archéologie, d'histoire et d'histoire de l'art du Roussillon et de la Cerdegne*, Perpignan, 1987, pp. 316ss; ídem, "The Beatus illustration and its impact on Medieval Art" en *Beatus a Liébana. In Apocalypsin commmtarius*, Manchester, the John Rylands University Library latin MS. 8, Muchen 1990, pp. 8-11.

44. Sobre este códice puede verse entre otras obras Z. GARCÍA VILLADA, "El códice de Roda recuperado" en *Revista de Filología Española* 15, 1928, pp. 113-130; J. M^a LACARRA, "Textos navarros del códice de Roda" en *Estudios de la Edad Media de la Corona de Aragón*, 1, 1945, pp. 194-200; G. MENÉNDEZ PIDAL, "Sobre el escritorio Emilianense en los siglos X a XI" en *Boletín de la Academia de la Historia*, 143, 1958, pp. 7-20; P. KLEIN, *Der altere Beatus-kodex*, p. 558 ss; M. C. DÍAZ Y DÍAZ, *Libros y Librerías*, pp. 32-42.

45. Cfr. G. MENÉNDEZ PIDAL, *Sobre el escritorio emilianense*, pp. 7-25; S. SILVA Y VERÁSTEGUI, *Iconografía*, pp. 83-84; 146-147.

46. M. C. DÍAZ Y DÍAZ, "Tres ciudades en el Códice de Roda: Babilonia, Nínive y Toledo" en *Archivo Español de Arqueología*, 45-47, 1972-74, pp. 251-265.

47. Cfr. P. KLEIN, *La fonction et la "popularité" des Beatus*, pp. 316-317.

48. Sobre la imagen de Babilonia en los Beatos y el códice de Roda puede verse Y. ZALUSKA, "La imagen de Babilonia y el ciclo de Daniel" en *El Beato de Saint-Sever*, ed. facsímil, pp. 328-329.(49)Ibidem.

LOS BEATOS EN LA RIOJA



Beato de Maio (New York, Pierpont Morgan Library, ms. 944) mediados del siglo X: *"La ciudad de Babilonia"*.



Códice de Roda (Madrid, Academia de la Historia, cod 78) fines del siglo X: *"La ciudad de Babilonia"*.

la ciudad es sugerida por medio de la muralla rematada con sus torres y almenas. En el piso inferior destaca una gran puerta con arco de herradura y dovelas alternadas de color sobre capiteles con decoración de entrelazos, fustes y basas compuestas por tres molduras tóricas. Flanquean a su vez esta puerta dos serpientes pequeñas. Encima, vemos un segundo piso abierto por una triple arquería, aquí vacía, y en la parte superior el texto que explica la imagen. Describe éste brevemente las dimensiones e historia de la urbe, fundada por Nemrod, destruida por los medos y los caldeos y restaurada por Semíramis, reina de los asirios. El texto menciona después que los cuerpos de los tres proceres hebreos del horno están sepultados en ella. Ello explica la presencia en la imagen de los Beatos de tres sarcófagos bajo la triple arquería de la ciudad. Incluso en el Beato Morgan sus nombres figuran escritos encima de sus sepulturas: Ananías, Azarías y Misael. Ni éstos ni los sarcófagos ofrecen, en cambio, la imagen simplificada del códice de Roda. La noticia termina con la desolación de Babilonia, que al incurrir en la cólera de Dios se convierte en un cubil de fieras habitado por dragones, avestruces, animales de pelo, buhos y sirenas, aclarando así totalmente el sentido de la ilustración⁴⁹

RESUMEN

Se estudia en este trabajo el impacto que el Comentario al Apocalipsis de Beato de Liébana debió de tener en los monasterios riojanos durante la Alta Edad Media. La presencia de varias copias de Beatos en La Rioja desde la segunda mitad del siglo IX testimonia su temprana y rápida propagación en esta región. Destaca sobre todo el scriptorium de San Millán de la Cogolla, gran centro productor y difusor donde se llevó a cabo el ejemplar de El Escorial (Biblioteca del Monasterio, s. II. 5) datado a finales del siglo X y el ejemplar de la Academia de la Historia (Biblioteca, ms. 33) ilustrado en parte al filo del primer milenio y completado más tarde por otro miniaturista a fines del siglo XI.

SUMMARY

In this paper we study the impact that the *Commentary on the Apocalypse* by Beato de Liébana must have caused on La Rioja monasteries in the Early Middle Ages. The existence of several copies of *Beatos* in La Rioja since the second half of the 9th century bears witness to its early and wide propagation in this region. The output of the scriptorium in San Millán de la Cogolla, a great production and diffusion institution, stands out from that of others as it is shown by both the *Beato* of El Escorial (library of the monastery, s. II. 5) dating from the end of the 10th century, and the *Beato* of the Academy of History (library, ms. 33), partly illustrated at the beginning of the first millennium and completed later by another miniaturist at the end of the 11th century.