



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN FILOSOFÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS
FILOSOFÍA DE LA CULTURA

“LA «GEOGRAFÍA SAGRADA» EN LAS IMÁGENES Y EN EL MAPAMUNDI DEL
BEATO DE LIÉBANA”

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRÍA EN FILOSOFÍA

PRESENTA:
JUAN ANTONIO LAVIADA CÁCERES

TUTOR

MIRUNA ACHIM
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD CUAJIMALPA

MÉXICO, D. F. ENERO 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

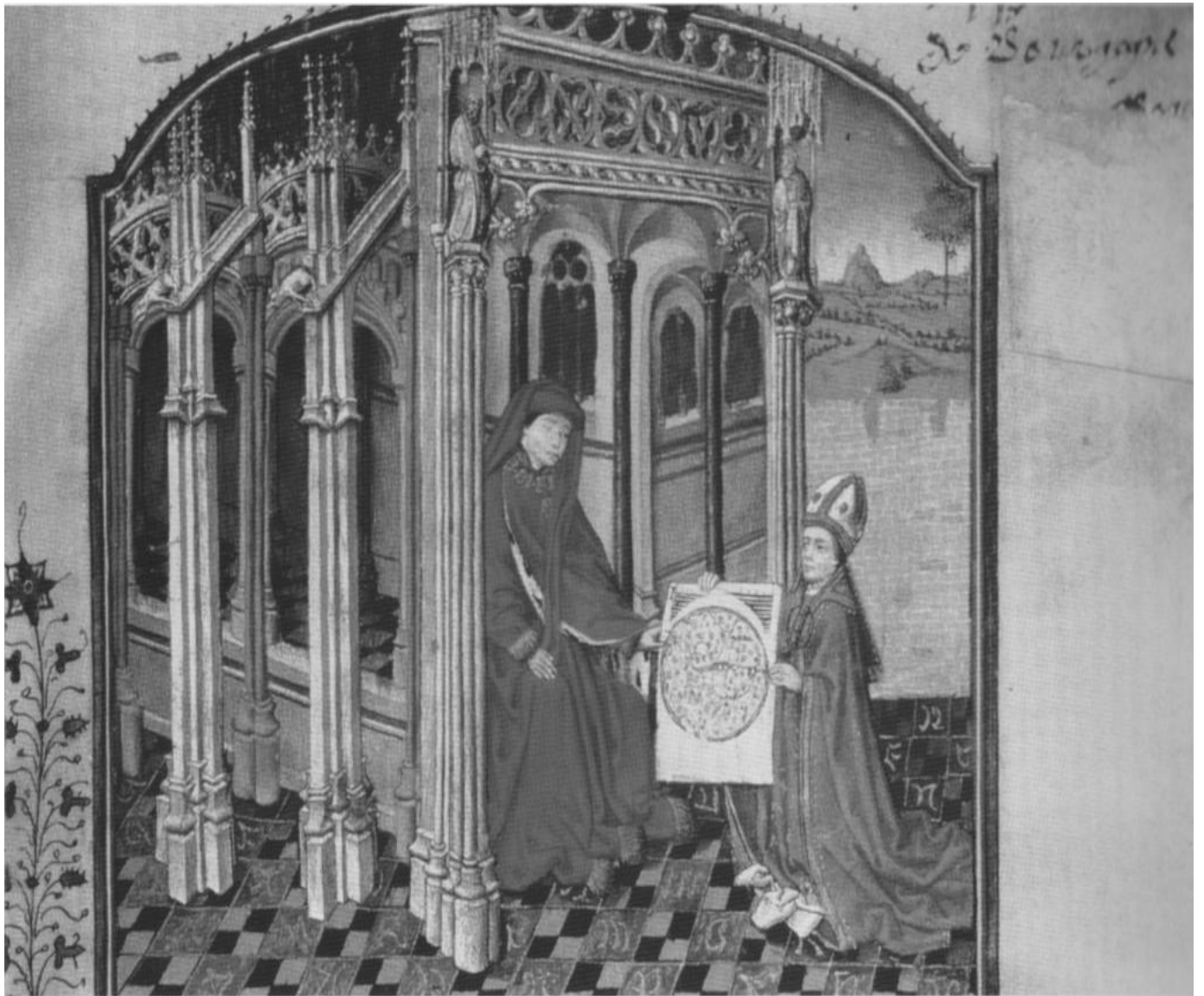
DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

1. Capítulo 1. Introducción	4
1.1. Caracterización general de los códices del Comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana.	6
1.2. El «stemma» de los manuscritos del Comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana.	13
1.3. Breve historia de la interpretación de los mapamundis del Comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana.	15
1.4. Lineamientos filosóficos, enfoque, estructura y preguntas guía.	21
Capítulo 2. Las fuentes exegéticas del Comentario al Apocalipsis y la concepción del espacio.	31
2.1. Exégesis de los Comentarios al Apocalipsis anteriores al Beato de Liébana.	34
2.2. Las ideas del espacio en el Comentario.	47
Capítulo 3 La «geografía sagrada» en los mapamundis del Beato de Liébana.	59
3.1. Hipótesis sobre el origen de los mapamundis.	62
3.2. Caracterización general de los Mapamundis del Beato.	
3.3. Caracterización de la «geografía sagrada» en los mapamundis y en la Jerusalén celeste.	76
Capítulo 4 El «espacio hídrico» en el comentario y en los mapamundis.	102
4.1. El espacio hídrico en el Comentario y en las ilustraciones.	105
4.2. El espacio hídrico en los mapamundis.	121
Conclusiones.	126
Bibliografía	131
Anexo 1	137
Anexo 2	140



Jean Germain, página iluminada que muestra al autor presentando su «mapamundi espiritual» a Felipe Bueno, duque de Borgoña, c. 1450 (Bibliothèque Municipale de Lyon. MS PA 32, 7).

1. Introducción

“Lo importante no es lo que se ve, sino lo que se imagina a través de lo que se ve” *W. Neuss*.

El propósito del presente trabajo versa en dilucidar la concepción del espacio en un manuscrito iluminado del siglo VII d. C. conocido como el Comentario al Apocalipsis, atribuido al Abad del monasterio de San Martín de Torieno, localidad de Liébana, mejor conocido como el Beato de Liébana. (Para más información biográfica y contextual del Beato de Liébana ver *Anexo 1*). El manuscrito original del Comentario del Beato al Apocalipsis se ha perdido, sin embargo, es posible reconstruirlo, con certeza, desde una serie de códices que se remontan, los más antiguos al siglo IX. Hoy en día subsisten treinta y cuatro códices, de entre ellos un porcentaje significativo de estos manuscritos/códices se encuentran iluminados por miniaturas asombrosas. Las miniaturas de los códices del Comentario son consideradas una de las obras más excelsas de arte de los manuscritos iluminados de la Alta Edad Media y una de las más grandes obras espirituales que los *scriptorias* monacales crearon en el mundo medieval.

La comprensión de la concepción y de las representaciones del espacio se llevará a cabo desde el contenido escrito del Comentario al Apocalipsis del Beato, así como desde las miniaturas que lo ilustran, y en particular, en una serie de mapamundis que figuran en los diferentes códices del Comentario que hoy en día subsisten. Con la investigación se pretende develar los rudimentos de algo que nombraré como «geografía sagrada», en otras palabras, advertir el imaginario espacial con sus referentes espirituales y teológicos dentro de un contexto cultural-religioso específico; dicho imaginario se recabará tanto desde el contenido literal del Comentario como desde las ilustraciones.

El Comentario al Apocalipsis del Beato fue considerado en su época como una de las obras más significativas y populares de la Península Ibérica. La posesión de manuscritos iluminados del Comentario al Apocalipsis representaba un signo evidente de prestigio para aquellos monasterios que contasen entre su biblioteca con alguna de sus copias. El mensaje apocalíptico del Beato se divulgó por los monasterios medievales, especialmente en las regiones del norte de la Península Ibérica. Un número significativo de códices del Comentario al Apocalipsis proviene de los monasterios del norte de la península, en los alrededores de la cordillera Cantábrica, lo que es un indicio de que el mensaje apocalíptico del Beato encontró tierra fértil en zonas que fueron tradicionalmente insumisa a la conquista musulmana.

Quizás lo primero que debe decirse, aunque por el momento se hará de una manera muy general, pero se examinará con un poco más detalle en el primer capítulo, es: ¿Qué es un comentario bíblico a un libro como el Apocalipsis? Los Comentarios a la Biblia, y a algunos de sus libros, son producto de una extensa y compleja tradición intelectual conocida como la tradición patrística. El apogeo de dicha tradición abarcó los siglos II al IV d C. pero su resonancia alcanzó los siglos subsiguientes. En la patrística la Sagrada Escritura era considerada como un libro que debía interpretarse adaptándose a los tiempos, y no sólo leerse de forma literal.

Los significados de la Escritura para los padres de la Iglesia se transfiguraban para aplicarse a situaciones concretas de las comunidades eclesiales. El mensaje bíblico se interpretaba en la patrística desde las propias formas de comprensión del mundo, y para ello se utilizaron las herramientas que provenían de la filosofía griega o latina. Con el fin revelar los significados del mensaje bíblico, emergió en los primeros siglos de la Iglesia todo un impresionante corpus de Comentarios a la Biblia realizados por los padres de la Iglesia, incluso se formaron escuelas de exégesis bíblica, las más conocidas entre ellas fueron la Escuela de Antioquía y la Escuela de Alejandría. Los esfuerzos se encaminaron a esclarecer los significados manifiestos y ocultos de la Escritura, a la vez que afirmaban la predicación de la Iglesia.

Al mismo tiempo, se impulsó en aquella época diferentes metodologías exegéticas con el fin de esclarecer y revelar el mensaje Bíblico, cada una de estas metodologías interpretaba los presagios o visiones bíblicas del Apocalipsis para diferentes propósitos, ya fueran estos morales, espirituales, místicos, etc. Las diferentes metodologías exegéticas revelaban significados diversos para grupos eclesiales específicos:

“Las palabras de la Biblia revelan la verdadera naturaleza de las cosas, el exegeta no debe buscar verdades nuevas fuera de la Biblia. Sino que su tarea era más bien desvelar las verdades eternas que se ocultan bajo las palabras del texto sagrado.”¹

El Comentario al Apocalipsis del Beato se copió e ilustró en los *scriptoria* de los monasterios de la Península Ibérica y sus alrededores. El Comentario corresponde a la tradición de la patrística latina, y se propone ser una exégesis del libro del Apocalipsis. El Beato realiza una interpretación del Apocalipsis, y la misma obra del Beato, como se explicará en el primer capítulo, está conformada por un mosaico entretejido de tradiciones exegéticas diversas, tanto literales, alegóricas, históricas e incluso tropológicas.

¹ Lohr, Ch., Teologías medievales, en: Diccionario de conceptos teológicos. Herder, Barcelona, 1990, 539.

J. Fontaine resume de la siguiente forma el propósito de la exégesis del Comentario al Apocalipsis del Beato:

“En la línea de la exégesis patristica, este comentario no persiguió únicamente fines didácticos de una aclaración intelectual del texto. Pretendió sobre todo, mantenerse fiel a una doble perspectiva espiritual y pastoral, con el fin de entresacar los significados religiosos, y como tal propiamente espirituales, del más oscuro de los libros de la Escritura, tanto más, cuanto que en España el Apocalipsis constituía una lectura litúrgica seguida de Pascua de Pentecostés, lectura que en el 633, un Canon del IV Concilio de Toledo hizo obligatoria”²

1.1. Caracterización general de los códices del Comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana.

“Para los iluminadores y su proyecto, y por consiguiente para poder comprender la intención primordial de esta obra, continua siendo que el comentario incluyó una teoría explícita de la visión espiritual, visión que prestó su verdadera dimensión religiosa a la creación pictórica, desvelando su sentido espiritual. Es lo que sugieren la frases del Beato: Bienaventurados los que ven lo invisible, podrían por la contemplación de las cosas espirituales, revelar el misterio de los secretos celestes.” *Jacques Fontaine*

En lo que sigue se realizará una caracterización general del Comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana.

a) Códices: El manuscrito original del Comentario se extravió, pero se cuenta actualmente con treinta y cuatro copias que van del siglo IX al siglo XIII. De estos códices veinticinco están más o menos enteros y los demás son fragmentos muy reducidos. De los treinta y cuatro códices veintiocho de ellos se encuentran iluminados y quince contienen el mapamundi.³(*Fig 1*)

² Fontaine, J., El mozárabe. La España Románica. Ediciones Encuentro, Madrid 1978, 374.

³ En España se conservan diecinueve ejemplares, tres en Italia, tres en Francia, dos en Portugal, dos en Inglaterra, dos en Estados Unidos, uno en Alemania, más otros fragmentos en otros países, como Suiza e incluso uno en el Archivo General de la Nación en México, que por cierto, es el manuscrito más antiguo que posee el AGN. Mundó, M. A., Sobre los códices del Beato, en: Actas del Simposio para el estudio de los códices del Comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana. Joyas Bibliográficas, Madrid 1978, 109.

b) Escritura: Los manuscritos del Comentarios fueron escritos en latín. En cuanto al estilo de su grafía, diecinueve de los manuscritos son de escritura visigótica, cinco de ellos en letra carolina, uno en parte en carolina y en parte visigótica; cinco en carolina de transición a la gótica, dos en gótica y dos más en humanística.⁴

La escritura visigótica “es el resultado de la evolución que siguió en España la cursiva romana minúscula, y constituye sin duda, el capítulo más interesante de nuestra paleografía.”⁵ Esta escritura es considerada como la escritura nacional de la Península Ibérica, así como la germana en Alemania o la merovingia en Francia; tiene en algunas regiones trazos con influjos árabes y se extendió por toda la península dando unidad cultural a la España visigoda. La escritura visigótica tiene dos variantes: la cursiva y la minúscula o redonda visigótica. Esta escritura se caracteriza por su alto grado de legibilidad y en ella son especialmente distintivas las iniciales y los títulos que presentan un evidente influjo árabe. Las palabras son separadas por un espacio en blanco, pero en ocasiones aparecen ligadas. El período de vigencia de la escritura visigótica está comprendido aproximadamente entre los siglos VII-VIII hasta finales del siglo XII, si bien en algunas regiones dejó de usarse antes.⁶ La decadencia de la escritura visigótica dice Millares Carlo, inició en el siglo X y se acentúa en el siguiente hasta desaparecer ante la carolina o carolingia, parece debido a dos causas estrechamente unidas. De una parte, la influencia francesa, que proviene desde el ámbito monástico de la Abadía de Cluny, y por la supresión del rito mozárabe en 1080 fue un factor no menos importante, a pesar de esta abolición, siguió siendo usada la escritura visigótica pero con menos frecuencia. (*Fig. 2 y 3*)

La escritura carolina es resultado de un proceso complejo que derivó de un tránsito que se dio del siglo VIII al siglo XI, durante este período se verificó una revolución en el campo de la escritura: de una pluralidad o polifonía, representada por las escrituras precarolinias se quiso llegar a una uniformidad de la escritura usual, volviéndose una escritura confeccionada para libros. Su surgimiento corresponde al llamado renacimiento carolingio y por consiguiente, al círculo de eruditos y artistas que se reunieron en torno a Carlo Magno.⁷ Dicho círculo promovió un ideal cultural unificador, y para ello creó escuelas e scriptorias. La preocupación por la copia, restauración y preservación de textos clásicos, así como el establecimiento de versiones autorizadas de la Biblia y otros libros litúrgicos fueron promovidas por Carlo Magno. La escritura carolina fue una escritura que se usó como un elemento unificador y difusor de la cultura, y para ello había que borrar los particularismos gráficos regionales de la época anterior; de

⁴ Idem. 110.

⁵ Millares Carlo, A., Tratado de paleografía española. Madrid, Casa Editorial Hernando 1932, 61.

⁶ Cfr. José Marcos, Fuente de paleografía latina. Edición electrónica. Cáceres, 2011, 30-33.

⁷ o.c. Millares Carlo, A., Tratado de paleografía española. Cfr. 121-122.

hecho se desplazaron lo que las escrituras nacionales. La escritura carolina surge a finales del siglo VIII y pervive hasta el siglo XII. Sus características consisten en trazar letras independientes entre sí, suspensión de nexos cursivos, simplicidad, regularidad, adecuada proporción de caracteres, separación de las palabras, supresión de abreviaturas, redondez y apertura de formas. El imperativo fundamental que permea este tipo de escritura es que sea de fácil y clara lectura.⁸ (Fig. 4)

La escritura gótica surge en el siglo XII por un proceso de transformación de la escritura; está ya no se producirá solamente en el ámbito de los *scriptorias* monacales y se centra en las incipientes universidades y en sus procesos de enseñanza. Se crean las oficinas librerías que favorecen la “producción en serie” de los manuscritos, lo que provoca que la escritura deje de ser espontánea, convirtiéndose en algo rígido, rebuscado y uniforme. Esta escritura deriva de la carolina, pero tiene rasgos que la distinguen, como la estrechez, ángulos y puntas erizadas, regularidad en sus formas y de difícil lectura. La escritura gótica tuvo su período de pervivencia del siglo XII al XV.⁹ (Fig. 5-6)

La escritura humanista, es también llamada humanista redonda, se define en contra de la ilegibilidad de la escritura gótica e intenta retornar a la escritura de la época carolingia. La letra humanista es fundamentalmente un alfabeto minúsculo. Se caracteriza por ser una escritura clara, bella y elegante. Es una escritura que predomina en los círculos de los humanistas: hombres doctos. Surge sobre todo desde finales del siglo XIV e incluso formo parte de los elementos tipográficos de las primeras imprentas.¹⁰

c) Confección: La confección de los manuscritos se llevó a cabo en los *scriptorias* de los monasterios – la mayoría en la región norte de la península ibérica –. (Fig. 7, 8, 9 y 10) Fueron trabajados *por* equipos que incluían el copista – especialista en la escritura libresca, avezado en la labor gráfica y poseedor de ciertas dotes de retención, observación y atención –, el iluminador que debía conocer los pigmentos de origen animal, vegetal o mineral y el rubricador, este último, era el encargado de dibujar en tintas de colores los títulos y epígrafes. En ocasiones, había un monje que se encargaba de vigilar y ordenar la confección del manuscrito.

d) Material: Los manuscritos se hacían en pergamino, y el copista era el encargado de trabajar la piel para hacerla apta para la escritura: “Las pieles de los animales se maceraban en cal por tres días; luego se extendían sobre un tablero, se raían cuidadosamente por ambas caras con una navaja y se dejaban secar. Antes de alcanzar su punto final, todavía se raspaban y lijaban con piedra pómez para hacerles

⁸ Idem. 126. José Marcos, Fuentes de paleografía latina. 51-53.

⁹ Idem. 257.

¹⁰ o.c. José Marcos, Fuentes de paleografía latina. 86.

desaparecer todos los rastros de los pelos, carne, tendones e irregularidades. La superficie media de cada piel alcanza el medio metro cuadrado, lo que significa que en el caso de unos folios normales de 32 por 21 cm. de cada piel pueden sacarse cuatro bifolios, que equivalen a un cuaderno.¹¹

e) Pautado: Los folios eran pautados para fijar el formato del libro y de la caja de la escritura. Esta adopta forma rectangular y se guía por unos pinchazos – orificios de marca que marcaban la línea por sobre la cual se escribirían las letras –, hechos con la punta de un compás, que sirven para trazar unas líneas verticales que delimitan la caja del texto o justificación, y para hacer rayas horizontales que guiarán el trazado de las letras. (Fig. 11)

f) Color: Sobre un fondo barnizado frecuentemente de cera, el color de los ilustraciones de los Beatos se realizó con el uso de nuevos conglomerantes: huevo, miel y goma. Estas preparaciones proporcionaron al color una pureza brillante que transfiguraba los colores naturales en eso amplios glaciés – bandas de colores -. Los colores francos, intensos y luminosos, dice J. Fontaine estaban encaminados a lograr un efecto óptico secretamente afín al clima espiritual de las escenas apocalípticas representadas: contrastes violentos de colores distantes, vibración de colores próximos y equilibrios complementarios. Quien mira estas imágenes, dice M. Mentré, puede cambiar su modo de ver desde una percepción sensible a una percepción de lo espiritual.¹²

g) Miniaturistas: Un porcentaje muy alto de los miniaturistas de los distintos códices del Comentario al Apocalipsis puede ser identificable, sus nombres y los destinatarios aparecen en unos acrósticos que se encuentran en las primeras páginas de los Comentarios. (Fig. 12, 13 y 14) El más conocido de los ilustradores es quizás el “arcipictore onestum” del Monasterio de San Miguel de la Escalada: Magio, a quien durante mucho tiempo se le consideró el creador e iniciador de las ilustraciones del Comentario al Apocalipsis del Beato – aquel que encabezó la serie cronológica de los distintos manuscritos iluminados del Comentario al Apocalipsis -. No obstante, en el siglo XX se descubrió el fragmento iluminado más

¹¹ Díaz y Díaz, M., Libros y librerías en la rioja altomedieval. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto de estudios riojanos. Logroño, 1979, 17. Sólo con el fin de ver porque los pergaminos eran un objeto de lujo cito un pequeño fragmento que describe las cantidades de animales que debían sacrificarse para confeccionar un texto de este tipo: “El pergamino no era más barato que el papiro, puesto que para confeccionar un libro voluminoso había que sacrificar muchos animales: por ejemplo, para cada página doble de los Evangelios de Lorsch se necesitaba la piel de un ternero; para el libro de Kells se degolló un rebaño de 150 terneros; para la Biblia de Winchester se requirió la piel de 250 terneros y para una biblia monumental se necesitaron 500 cabezas de ganado.” Walthers, I., Códices ilustres. Los manuscritos iluminados más bellos del mundo desde el 400 hasta el 1600. Taschen, China 18.

¹² Fontaine, J., El mozárabe. La España Románica. Ediciones Encuentro, Madrid 1978, 380. Mentré, M., El estilo mozárabe. Ediciones Encuentro, Madrid 1994, 250.

antiguo que se tiene de un códice del Comentario del Beato, conocido como el fragmento de Silos (apenas un folio, fechado en el siglo IX). El fragmento suplantó a la que se creyó durante mucho tiempo la obra más antigua, la del miniaturista Magio. El estilo de este pequeño fragmento es muy arcaizante y tosco comparado con los de otros miniaturistas de los códices del Comentario y abrió la posibilidad para pensar en la posibilidad de un origen norafricano de las fuentes del Beato. La importancia de Magio como ilustrador es crucial, ya que no sólo le dio un sentido literal a las ilustraciones del Apocalipsis sino con sus colores y formas procuró una representación simbólica, una metafísica y además una mística. Sus ilustraciones realzan al mismo tiempo una apariencia sensible y fomentan una visión espiritual de las escenas apocalípticas. En otras palabras, las pinturas de Magio: “usan los colores para producir o causar una atomización y distorsión de la coherencia del proceso perceptivo para conducir al espectador a una visión espiritual.”¹³

Conviene citar, antes de continuar, el extraordinario colofón del Beato de Liébana, conocido por este códice como el Beato de la Escalada (algunos le dan el nombre a este códice del Beato Magio), donde el miniaturista Magio expresa personalmente el sentido y finalidad de sus miniaturas:

“Resonet vox fidelis. Resonet et concrepet. Maius quippe pusillus. Exobtansq(ue) iubilet. El modulet. Resonet. Et Clamitet. Memenote enim mihi. Uernuli Xpi. Quorum Quidem Hic degetis. Cenobi Summi dei Nu (N) Tii Michelis Arcangeli. Ad paboremq(ue) patroni arcisummi Scribe (N) ego. Imperansq(ue) Abba Uictoris equidem ud(us) amoris Ui(us) libri uisione Iojhanni dilecti discipuli. Inter eius decus uerba mirífica stoiarumq(ue) depinxi per seriem. Ut scientibus terreant iudicci futuri ut suppleti uidelicet codix huius inducta reducta quoq(ue) dou gemina ter terna cetiese (et) ter dena bina era sit gloria patri filioq(ue) spiritu simul cum sancto trinitate per cuncta secula seculis infínits tempori.”¹⁴

¹³ Klein, P., Rewies “Contribución al estudio de la miniatura de León y Castilla en la Alta Edad Media. *Mirielle Mentré. Speculum. Vol. 53, No. 3 (1978) 600-6001.*

¹⁴ ¡Deja que la voz fiel resuene y retumbe, y retumbó! Vamos Magio, ciertamente pequeño, pero con ¡Muchas ganas, alegría, cantar, retumbar y gritar! Acuérdate de mí, siervo de Cristo, los que habitan en el monasterio del mensajero por excelencia, el Arcángel Miguel. Escribo esto en el temor exaltado, bajo la orden del Abad Víctor, por amor al libro de la visión de Juan, el discípulo amado. Como una pieza de las maravillosas imágenes y palabras de sus historias de modo que los sabios pueden temer la llegada de la futura sentencia del fin del mundo. Así, este libro de principio a fin se ha completado en la era de dos veces dos y tres veces más de trescientos y tres veces el doble de diez años, sea la gloria al Padre ya su Hijo, al Espíritu Santo y la Trinidad de generación en generación hasta el final de tiempo. "(fol. 293 Beato de la Escalada) Citado en: Williams, J., *The illustrated Beatus*. Harvey Miller Publishers, London 1994. T. 4, 21.

h) Estilos: Los estilos artísticos de las miniaturas han sido altamente debatidos. Pedro Palol dice en estos términos lo complejo de la situación:

“Los problemas, por tanto son múltiples, y los caminos de procedencia de los elementos ornamentales de estos manuscritos terriblemente imbricados, haciéndose muchas veces totalmente imposible decidirse honestamente por una clara solución.”¹⁵ Sin entrar en el debate, mencionaremos algunos de los estilos a los que se han atribuidos a las miniaturas de los Beatos: mozárabe, románico, gótico, paleocristiano, visigodo, carolingio, bizantino, etc.¹⁶

i) Estructura del Comentario: El Beato dividió el texto del Apocalipsis en sesenta y ocho pasajes divididos en doce libros. Tiene un prefacio donde el Beato habla de la finalidad de la obra, se encuentra la dedicatoria de la misma a Eterio, Obispo de Osma. Siguen dos prólogos, el primero atribuido por el Beato a San Jerónimo y un segundo prólogo del mismo autor. Luego viene una especie de síntesis breve y esquemática de todo el contenido del Comentario. El Beato anexa al libro el Comentario al libro de Daniel de San Jerónimo.

El Comentario como se verá más adelante, es un escrito que usa la técnica de mosaico, lo que quiere decir que el comentario es un compendio de citas de autores que el Beato entreteteje para formar su propia obra, otra forma de decirlo, es como dice J. Yarzaz: “El Beato ha conseguido hilvanar, tomando retazos de múltiples autores.” M. Díaz resume este tipo de técnica, llamada de mosaico:

“Las necesidades del tiempo, pero también un modo entonces normal de considerar el problema del autor, condujeron a la técnica del mosaico, es decir, que la autoría, o paternidad de la obra, se tuvo por cuestión de autoridad que de originalidad. Lo que más se apreciaba era la capacidad de síntesis de conocimientos

¹⁵ Palol, P., Precedentes Hispánicos e influencias orientales y africanas en la decoración e ilustración de los Beatos, en: Actas del Simposio para el estudio de los códices del Comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana. Joyas Bibliográficas, Madrid 1978, 122.

¹⁶ Sólo como muestra de lo acalorado de los debates, cito un texto de uno de los más ilustres historiadores del Arte de España, José Camón Aznar dice lo siguiente: “Es extraña la persistencia en los historiadores del arte que se han ocupado de estos códices en cargar con los adjetivos más infames a estas miniaturas, cuando la realidad es la de una interpretación genial y radicalmente ibérica de las formas figuradas, con una audacia inaudita en su interpretación y una originalidad en su transformación rítmica, coincidente en muchos aspectos con los primitivismos más exóticos. No se concibe ninguna superficie reposada. Todas se desmenuzan en fajas multicolores cuyo paralelismo impone la melodía ornamental. Contra lo afirmado generalmente al hablar de estas miniaturas, no encontramos nada oriental. Ni tampoco mozárabe...Todo ello de un acento occidental y clásico.” Camón Aznar, J., El arte de la miniatura española en el siglo X. Goya Revista de Arte. 58 (1964) 269.

y doctrinas anteriores, y a ser posible en fórmulas que partieran lisa y llanamente de las sentencias de expresiones de autores y maestros, esto es *autoritates*.¹⁷

j) Estructura de los libros: A su vez, el texto del Beato estructura sus libros con un esquema tripartito, se inicia con la *storia*, en la que se presenta los diferentes pasajes del Apocalipsis que van a ser objeto de la explicación. Seguidamente, si para una mejor comprensión de un pasaje bíblico concreto se introduce una *pictura*, que tiende a ilustrar literalmente las escenas y visiones del Apocalipsis. Cabe indicar que hay algunos casos en los que dichas miniaturas no tienen como finalidad contribuir al esclarecimiento de la *storia*, sino a las interpretaciones del Comentario. Por último, aparece la *Explanatio*, que es propiamente la interpretación del Beato y que constituye la parte fundamental y más extensa de la obra. (Fig. 15)

k) Redacción del Comentario: Para la redacción de su Comentario del Apocalipsis de San Juan, el Beato de Liébana recurrió a las obras de autores de la tradición patrística latina, entre ellos figuran: Jerónimo, Agustín, Ambrosio, Fulgencio, Gregorio, Tyconio, Irineo, Apringio e Isidoro de Sevilla; tal y como lo menciona en la dedicatoria de su obra. El Beato copia gran parte del Comentario al Apocalipsis de Ticonio, y también retoma el Comentario del Apocalipsis de Apringio. Al recuperar para su obra los autores de la patrística latina el Beato se coloca en continuidad con la tradición exegética de las escrituras de los padres latinos. El propósito del Comentario fue el de servir a la práctica monástica de la *«lectio divina»*, que consistía la lectura, memorización, meditación y la contemplación de la Biblia.

El comentario esta dedicado a Eterio, Obispo de Osma.¹⁸ En la dedicatoria el Beato afirma que su obra estaba destinada a la “edificación del celo de los hermanos”.¹⁹ Dada la importancia y significado de la dedicatoria para el presente trabajo la reproduzco integra a continuación:

¹⁷ o.c. Díaz y Díaz, M., Libros y librerías en la rioja altomedieval. 23.

¹⁸ “Eterio fue obispo de Osma (s. VIII-IX), tuvo que refugiarse en el monasterio labaniego de San Martín de Turieno, a causa de la ocupación árabe de su diócesis. Allí conoció al Beato de Liébana, quien le dedicó su Comentario al Apocalipsis. Eterio fue coautor con el Beato del Apologético, un tratado escrito para la edificación de los hermanos de su comunidad monástica, como respuesta airada a la creencia adopcionista y contra los obispos Félix de Urgel y Elipando de Toledo, principales defensores en la península ibérica de la idea de que Jesucristo, como hombre era hijo adoptivo de Dios.” Wikipedia.

¹⁹ Sáenz-López, S., Los Mapas de los Beatos: La revelación del mundo en la Edad Media. Guía Promanuscrito. 2010, 15-16. Los estudios exegéticos precursores de la obra del Comentario que deben tenerse muy presentes son la traducción al latín de San Jerónimo con sus comentarios y el Comentario capítulo por capítulo del Génesis de San Agustín “Del Génesis a la Letra”, este último tendrá una gran influencia en la formato y estructura del Comentario del Beato y también el extraordinario tratado exegético de San Agustín conocido como la “De la Doctrina Cristiana”.

“He pensado exponer algunas pocas cosas, explicadas con brevedad de las sentencias, de lo que fue anunciado en diversas épocas en los libros del Antiguo Testamento acerca del nacimiento de Nuestro Señor y Salvador de acuerdo con su divinidad, y de su corporeidad, así como de su pasión y muerte, de su resurrección, de su reino y juicio, tomándolo de los hombres de ciencia, de innumerables libros y de los más notables Santos Padres para que la autoridad de los profetas confirme la gracia de la fe y pruebe el desconocimiento de los infieles. Y aunque esto sea conocido por todos lo que manejan en extenso ámbito de las Escrituras, puede no obstante recordarse con mayor facilidad, al ser leído este breve tratado. Dichas cosas, que se encuentran no expuestas por mí, sino por los Santos Padres, han sido recogidas en este librito, y respaldadas por sus autores: Jerónimo, Agustín, Ambrosio, Fulgencio, Gregorio, Tyconio, Irineo (Victorino), Apringio e Isidoro, de tal manera que lo que no hayas comprendido leyéndolo en otros, en éste lo reconozcas, aunque este escrito en un lenguaje popular en ciertos aspectos derivados pero interpretado en conformidad total con la fe y la devoción. Considera este librito como la llave de toda la biblioteca. Y, si en alguna parte he tenido tropiezos, que la caridad, que todo lo supera, perdone al que ha faltado. Esto es un poco de las muchas doctrinas que sabemos fueron recogidas por personajes de toda solvencia, cuyas palabras, como se verán, han sido introducidas por nosotros en ciertos lugares, para que así nuestro estudio esté afianzado con las sentencias de los Padres. Todo esto, pues, santo padre Eterio, a petición tuya, para la edificación del celo de los hermanos, te lo he dedicado a ti, de manera que haré también coheredero de mi trabajo a aquel de cuya compañía gozo como religioso.”²⁰

1.2. El «stemma» de los manuscritos del Comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana.

Los precursores del estudio del Comentario se centraron en la organización de los códices. En 1930 Henry A. Sanders realizó una primera clasificación distinguiendo tres grupos específicos de códices que corresponde a distintas ediciones del libro.²¹ La primera edición según Sanders la realizó el Beato en 776, una segunda en 784 y la tercera de 786. Todos los manuscritos de los Beatos derivaron de estas

²⁰ Beato de Liébana. Comentario al Apocalipsis. Obras Completas y Complementarias. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2004, 33.

²¹ Sanders H.A., Beati in Apocalypsin libribri douodecim. Papers and Monographs of American Academy in Rome, II (Roma 1930), citado por: “Los códices”. González Echeagaray, J., Beato de Liébana, Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid 2004. XXV.

tres ediciones, y a partir de ellas, este corpus se organizó en distintos grupos. Las distintas ediciones pueden comprobarse por las fechas que en ellos se indican al hablar de los años transcurridos desde el momento del nacimiento de Cristo y por ciertas modificaciones al texto.

Sanders clasifica los códices de la siguiente forma: Un primer grupo son copias que dependen de la tercera edición de la obra, a ella pertenecen los códices de San Miguel de la Escalada (Y), del Monasterio de Silos (S), Monasterio de Valcavado (V) y de la Catedral de la Señora de Urgel (U). Un segundo grupo depende de una recensión de la tercera edición, a ella pertenecen los códices del Monasterio de Tábara (A), Monasterio de las Huelgas (B), Catedral de Gerona (G), el de Gerona (I), Monasterio de San Andrés Arroyo (C), Burgos de León (R), Monasterio de S. Pedro Cardena (D), Monasterio de Poblet (I). Los códices del tercer grupo corresponden al texto de la primera y segunda edición (776 y 784) y a ella pertenecen los códices de San Millán (N), Monasterio de Saint-Séver (P), San Millán (H), San Millán (E), Catedral de Burgo de Osma (O), Italia del Sur (F), Navarra (Q) y el Monasterio de San Mamed (L). (Fig. 16)

En 1931 W. Neuss propone otra forma de organizar los códices, aunque Neuss deja de lado la hipótesis de las tres ediciones, retiene los tres grupos de códices, sin embargo los reagrupa prestando atención a sus interdependencias; Neuss los renombra como familias «Familia I», «Familia IIa» y «Familia IIb»²². Neuss construyó un *árbol genealógico o stemma*, donde todos los “Beatos” que nos han llegado se reúnen en dos familias. La familia I agrupa los códices que se derivarían del primer ejemplar – Neuss cree que existió un modelo arquetipo del mapa del Beato o por lo menos, que las familias deben de comprenderse a partir de arquetipos reducidos –, mientras que la familia II fue dividida por Neuss en dos subfamilias (IIa y IIb) que se encuentran dotadas con una homogeneidad iconográfica.²³ Neuss pone énfasis en un aspecto que Sanders no problematizó y es que el Comentario tiene un añadido el Comentario en ocho visiones al libro de Daniel según la exposición de San Jerónimo. El problema que se deriva es que si el comentario al libro de Daniel formaba parte o no del original elaborado por el Beato. Neuss, más consecuente que Sanders, trata la cuestión, y por diversos motivos llega a creer que es posible afirmar con casi toda seguridad que el Comentario al libro de Daniel figuró desde un

²² Peter K. Klein. *Beatus a Liébana*. In *Apocalypsin commentaries*. Edition Helga Lengenfelder, München 1990, 11.

²³ García-Araez, H., *Génesis de los «Beatos»* *Miscelánea Medieval Murciana* XVII (1992) 178.

principio en el manuscrito original salido de las manos del Beato ya que en los fragmentos más antiguos aparecen emparejados ambos comentarios.²⁴ (fig. 17 y 18)

En 1976 Peter K. Klein admite y revaloriza los planteamientos de Sanders e intenta realizar una síntesis de los aportes de Sanders y Neuss. Klein acepta que existe una relación entre los manuscritos como Neuss había propuesto. Sin embargo, la adaptó al esquema de Sanders de las tres ediciones sucesivas. Klein no está de acuerdo con Sanders en la fecha de la última edición la ubica veintiséis más tarde, incluso la proyecta hasta el siglo IX o X. En el esquema genealógico de Klein indica que hay un tipo diferente de relación en la que las dos subramas son igualmente descendientes de una hipotética. La opinión y el árbol genealógico de Klein han generado importantes consensos relacionados con los estudios de los códices del Beato. Esta primera generación de autores se empeñaron en clasificar los códices bajo tres principios, sentando la base de la codicología del Comentario al Beato de Liébana: 1. Familias I y IIab 2. Diferentes ediciones del texto. 3. Desde los estudios clásicos, bíblicos e historia del arte. (Fig. 19)

1.3. Breve historia de la interpretación de los Mapamundis del Comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana.

La representación del espacio cardinal en el presente trabajo para comprender la «geografía sagrada» es el mapamundi que aparece en numerosos códices del Comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana. La mayoría de los intérpretes están de acuerdo en que el mapamundi aparecía ilustrado en el Comentario original del Beato. El mismo Beato hace mención en el Prologo al libro II de una «pintura» que daría cuenta de la expansión de la misión apostólica. Justo antes de la mención de la presencia del pintura – mapamundi – el Beato escribe sobre la misión de los apóstoles a los diferentes campos de misión: “Pedro, Roma, Andrés a Acaya, Tomás a la India, Santiago en España, Juan en Asia, Mateo en Macedonia, Felipe en las Galias, Bartolomé en Licaonia, Simón Zelota en Egipto, Matías en Judea, Santiago en Jerusalén y a Pablo no se le asigna una zona propia”²⁵. Poco después de este listado, el Beato dice lo siguiente: “Y para que se vea más fácilmente estos granos de semilla en el campo del mundo, que los profetas trabajaron y éstos recogen, lo muestra la pintura que viene a continuación.”²⁶

²⁴ Neuss, W., *Die Apokalypse des Hl. Johannes in der altspanischen und altchristlichen Bibel-Illustration*, 2 vols. Múnich, Aschendorffschen Verlagsbuchhandlung, 1931, citado por: “Los códices”. González Echegaray, J., *Beato de Liébana*, Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid 2004, XXVI. Menéndez Pidal, G., *mozárabes y Asturianos en la cultura de la alta edad media*. Boletín de la Real Academia de Historia 134 (1954) 146-147.

²⁵ o.c. Beato de Liébana. Comentario al Apocalipsis. 135.

²⁶ Idem. 137.

En lo que sigue haré un breve recorrido por las diferentes interpretaciones que han hecho algunos historiadores de la cartografía de los mapamundis que aparecen en los diferentes manuscritos del Beato. Se ha dicho anteriormente, que quince de los manuscritos del Beato poseen un mapamundi, cada uno de los miniaturistas han mostrado una libertad significativa a la hora de ilustrar el mapa. Estos mapas aparecen en los códices, justo después de la mención de la «pintura» que mostraría la expansión de los apóstoles a todos los rincones de la tierra. En todos los casos, los que aparecen en los manuscritos abarcan un doble folio, lo que por cierto es algo sorprendente para la época y constituye una de las piedras angulares para la historia de la cartografía occidental europea.

a) **Cartografía histórica de Gonzalo Menéndez Pidal**

En 1954 el historiador G. Menéndez Pidal presentó una obra fundamental y precursora del estudio de los mapamundis de la obra del Beato de Liébana: *Mozárabes y Asturianos en la Cultura de la Alta Edad Media. En relación especial con la historia de los conocimientos geográficos*.²⁷ Antes de analizar propiamente los aportes de la obra de Menéndez Pidal, considero necesario reseñar a grandes rasgos la historia de los estudios de los mapamundis medievales para comprender la tradición en donde se inscribe su obra, así como las preguntas que lo guiaron. Para ello realizaré una síntesis del recorrido histórico que hace Alessandro Scafi en su obra *Mapping Paradise. A History of Heaven on Earth*.

Un punto crucial para ello fue el año de 1840 cuando un grupo de historiadores sentaron las bases del estudio de la historia de la cartografía como un campo de estudio. El portugués Manuel Francisco de Barros e Souza, 2do. Vizconde de Santarrén, el francés Edmé-Francois Jomard, seguido por el polaco Joachim Lelewel y el alemán Konrad Miller estudiarán, documentarán, explorarán y recuperarán los archivos de los mapamundis medievales de las bibliotecas europeas.²⁸ En su interpretación, A. Scafi sostiene que dichos autores comprendieron que los mapamundis fueron los comienzos primitivos de un desarrollo progresivo y lineal que se dirige al punto máximo de su perfeccionamiento en su propio tiempo. En su interpretación, los mapamundis no aportaron un progreso al conocimiento del globo sino que más bien representaban una continuación bárbara y deforme de los mapas grecorromanos

²⁷ Menéndez Pidal, G., *Mozárabes y Asturianos en la cultura de la alta edad media. En relación especial con la historia de los conocimientos geográficos*. Boletín de la Real Academia de Historia 134 (1954). Esta obra es un resumen de la Tesis Doctoral de G. Menéndez Pidal presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid en 1953.

²⁸ Cfr. Scafi, A., *Mapping Paradise. The British Library. A History of Heaven on Earth*. The British Library, London 2006. 20. Konrad Miller publicó seis fascículos de sus *Mappae Mundi* y en dicha obra ya figuran diez de los mapamundis de los Beatos de los trece que conoce por ejemplo Menéndez Pidal; además de que hacer un intento por trazar un árbol genealógico.

vestidos de simbolismo cristiano. A lo más, los mapamundis ayudarían a entender la historia de los descubrimientos geográficos en la época de las exploraciones del siglo XV. Su preocupación estaba en las nociones de progreso científico evaluándolo a la luz del progreso en la precisión cartográfica.²⁹

En los inicios del siglo XX Raymon Beazley y John Wright reconocieron los peligros del anacronismo en el estudio de los mapamundis al advertir que no podían juzgar desde la precisión cartográfica, ya que ese no era el objetivo de estos mapas, y por consiguiente, no estaba justificado criticarlos a la luz de los estándares modernos. A pesar de su advertencia, comprendieron que los mapamundis representaban una fase de estancamiento en la mejora gradual de la representación de la figura de la tierra. Para Wright los mapamundis fueron creados bajo los criterios de la autoridad y la tradición de la Escritura erigiendo una cartografía de lo maravilloso y lo monstruoso. Los aportes del británico George Kimble en la década de 1930 representaron un giro en la interpretación ya que él consideraba que los mapas medievales resultaban útiles para la comprensión de la cultura de una época determinada, su enfoque se centra en concebirlos como obras de arte y no como fuentes de información geográfica. Los mapamundis documentaban el mundo mítico y maravilloso más que los conocimientos propiamente geográficos. En Italia Leonardo Olschki reconoció que los mapamundis no debían tener como motivo de descartarse sus inexactitudes geográficas y su contenido religioso ya que estos fueron realizados desde una ideología precientífica. Es precisamente en este contexto de revalorización de la comprensión religiosa y cultural de los mapamundis que aparece la obra de Menéndez Pidal.³⁰

Un primer aporte de su obra fue la localización de mapas de Isidoro, de Osorio y del Beato en diferentes manuscritos conservados en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial, en el Archivo Histórico Nacional, en la biblioteca Nacional de Francia, en la Biblioteca Nacional de España y en la Real Academia de Historia. Pidal ubicó y agrupó los mapamundis de los Beatos en las clasificaciones de las familias y en las genealogías de Neuss y Sanders. Fijó los mapamundis en la historia documental de las familias de los códices y al hacerlo pudo corroborar las relaciones entre los diferentes ejemplares. Pidal siguió a pie juntillas a Neuss sosteniendo que el códice arquetipo formado por el Beato fue un manuscrito con pinturas y se inclina a pensar que el Mapamundi del Beato de Burgo de Osma sería el mapa más cercano al códice arquetípico ya que muestra la dispersión apostólica de la que habla el Beato justo antes de que aparezca en el Comentario la «pintura»

²⁹ Idem. 20-21.

³⁰ Idem. 23-24.

Para Pidal los mapamundis crecieron en el contexto de la concurrencia de la invasión árabe a la península ibérica, y como obras visuales, son efecto y reflejo de dicha confluencia cultural tanto por la vertiente asturiana insumisa y con carácter romanizante, como por la incipiente cultura mozárabe que es heredera directa de la cultura isidoriana. Las esquemáticas ilustraciones de las Etimologías de Isidoro fueron dando origen a familias de mapas más y más complejos, de hecho los mapas de los Beatos eran según Menéndez Pidal una secuela de los mapas isidorianos. Para Pidal los mapamundis T-O trazados en la obra escrita de San Isidoro van a influir decisivamente en la imaginación medieval de toda Europa, que los incorpora en la iconografía de sus mapas cuando incluyen p.e. los tres continentes, los hijos de Noé, Sem, Cam y Jafet; sin contar con el posterior impulso que dará la imprenta a la difusión de las Etimologías Isidorianas.

Entre las valoraciones de los mapamundis de los Beatos Pidal sostiene que: 1) Estos constituyeron durante siglos el principal monumento cartográfico del occidente medieval, y sobre todo formará la más extensa y orgánica familia de mapas.³¹ 2) Los mapamundis de los Beatos a pesar de ser herederos de los textos isidorianos, los supera en mucho, gráfica y geográficamente. 3) Del material de los Beatos se pueden deducir varias cosas importantes para la historia general de la cultura, y de la cultura libresca principalmente, entre los años 900 y 1100. Pero con consecuencias que alcanzan las artes plásticas en general. 4) Dentro de España la tradición visigótica se mantuvo viva logrando alcanzar conocimientos generales tanto en la concepción del mundo, como en las artes plásticas. Además, la tradición isidoriana facilitó la continuidad de la tradición mozárabe en uno de los momentos más críticos de la historia de la península ibérica.

Algunas de las preguntas que guiaron el trabajo de Menéndez Pidal se relacionan con ¿De dónde provienen los manuscritos y cómo se relacionan entre ellos? ¿Cómo dependen los mapamundis de la cultura mozárabe y visigótica? ¿De qué manera el mapa arquetipo se fue depurando y enriqueciendo? ¿Cuál es la relación entre los manuscritos, la historia de los códices y los mapamundis? ¿De qué manera impactarán el corpus de los mapas isidorianos y el de los Beatos en la cultura medieval occidental? Por mi parte, considero la obra de Menéndez Pidal como una obra fundamental de referencia, sin embargo, difiero en la escasa relación que Pidal establece entre los documentos gráficos, en particular del mapamundi y el Comentario del Beato. En mi trabajo intentaré tener presente constantemente los filamentos que unen el Comentario del Beato y los mapamundis para descubrir el entramado que los articula y unifica.

³¹ Menéndez Pidal, G., Mozárabes y Asturianos en la cultura de la alta edad media. En relación especial con la historia de los conocimientos geográficos. Boletín de la Real Academia de Historia 134 (1954) 150.

Por último, no quisiera dejar de señalar que parece muy limitado el hecho de que se piense la tradición de los mapamundis de los Beatos sólo en relación con los mapas isidorianos. Mi propósito consiste en intentar conectar persistentemente el Comentario con los mapamundis, buscando relacionarlos con tradiciones más vastas como por ejemplo, con la exégesis patristica y con la teología monástica alegórica.

b) **La Historia de la Cartografía de Woodward y Harley**

Otra obra que representó un hito importante en nuestro recorrido de las interpretaciones de los mapamundis del Beato de Liébana es la monumental obra de David Woodward y J.B. Harley «Historia de la Cartografía» que vino a la luz en 1987.³² Dicha obra me ha sido de gran utilidad como orientación y referencia para el trabajo de tesis, así que la intención sería solamente recuperar aquellos aspectos que me han auxiliado en la trayectoria. También considero que excede la extensión de la presente una recensión de la historiografía de la obra. Sólo enlisto aquellos claves de lectura que se recuperan para reinterpretar los mapamundis:

1) Lo primero que retomo es la definición incluyente de los mapas: "Maps are graphic representations that facilitate a spatial understanding of things, concepts, conditions, processes, or events in the human world."³³ En el trabajo se rescata dicha definición ya que considero que los mapamundis no son exclusivamente documentos gráficos, sino que en ellos se pueden traducir formas diversas de comprensión-conceptualización del espacio y el tiempo, así como, mostrar las experiencias culturales, sociales e incluso políticas del mundo de sujetos específicos. 2) Los mapamundis medievales no intentan ser una descripción precisa y gráfica del mundo, son expresiones simbólicas, en ocasiones de verdades cristianas, que pueden llegar a presentar contenidos geográficos, históricos y artísticos. 3) El propósito primario de los mapamundis medievales era instruir la fidelidad acerca del significado de los eventos de la vida cristiana proyectados en una estructura geográfica, en ellos se podría representar simultáneamente la historia completa del mundo cristiano desde la creación, salvación y el juicio final. Estos mapas reflejan muchos aspectos de la vida medieval desde su contenido, su forma y su significado. 4) El propósito de los mapamundis es didáctico y filosófico, además, son formas visibles para demostrar cosas invisibles, p.e. conceptos espirituales. 5) Los mapamundis pueden comprenderse como figuras del mundo, en las que está inscrita una estrategia para relacionarse con la realidad. 6) Los mapamundis podrían tener una función narrativa-visual de la historia cristiana de forma análoga a las

³² Woodward, D., -Harley J.B. The history of Cartography. Vol. I Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean. The University of Chicago Press. Chicago and London. 1987.

³³ Idem. XVI.

crónicas medievales, lo que los aproximaría a una idea topológica de la localización de eventos específicos. 7) Los mapamundis presentan algún tipo de frontera, ya que no tienen sistemas de cuadrículado su estructura se define por las fronteras hidrográfico-terrestres, ya sea rectangular, circular y oval, de tal forma que han podido reagruparse dependiendo de los esquemas a los que pudiesen corresponder: Tripartitos, Cuadripartitos, Zonales o Transicionales.

c) **«Geografía sagrada» y/o «mapas espirituales». Alessandro Scafi y Evelyn Edson**

En 1997, Evelyn Edson publica *Mapping Time and Space: How Medieval Mapmakers Viewed their world* y en 2006, Alessandro Scafi historiador cultural de la cartografía publica su obra *Mapping Paradise. A History of Heaven on Earth*. Edson al igual que Scafi han insistido desde sus enfoques específicos en la relación entre el tiempo y el espacio en los mapas medievales; y ambos autores en sus estudios hicieron referencias significativas a los mapamundis de los códices del Comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana. En los últimos años, los historiadores de la cartografía se habían centrado profusamente en las relaciones espaciales que se podían descubrir en los mapas, no obstante habían dejado de analizar la importancia del tiempo. Ambos autores, mantienen la tesis de que los mapamundis no separan ambas dimensiones, y es más, entre el espacio/tiempo que aparece en los mapas persisten relaciones singulares y complejas.

Edson describe en los siguientes términos la tesis de su libro:

“The thesis of this work is that a study of the context of medieval maps in books reveals that many were designed to encompass concepts of time as well as space. Such an idea has already been broached by German scholar Anna Dorothee von den Brincken. Looking at the maps themselves, particularly the largest world map, she says their goal is to portray the course of universal history together with totality of historical space. Von den Brincken’s theory helps to explain the persistent inclusion of places from the past on medieval maps. The city of Troy, the Garden of Eden, and the route of the Israelites from Egypt to Canaan were consistently shown as physical features...”³⁴

Por su parte, Scafi explica que la forma de relación entre el espacio y el tiempo constituye la característica central que define a los mapamundis:

³⁴ Edson E., *Mapping Time and Space: How Medieval Mapmakers Viewed their world*. The British Library, London 1997, VIII.

“The aim in this paper is to explore the possibility of arriving at a focused and clear cut definition of a type of medieval map that we can call mapamundi. The argument is based not only on the widely accepted notion that on a mapamundi time and space are merged, but also on the premise that historical time serves to define geographical space and that this mapping of time and space incorporates a comprehensive view of universal history, from its beginning to its end.”³⁵

Scafi realiza una historia cultural de la cartografía, lo que quiere decir que su propósito es comprender los mapamundis desde la cultura «religiosa» que les dio origen; trata de insertar los mapas en las tradiciones intelectuales, teológicas y filosóficas. Lo que se proponen indagar tanto Scafi como Edson es: ¿Cuál es la relación de los mapas con el entorno cultural que les dio origen y cómo éste se representa en los mapas? Ambos autores comprenden que los mapas poseen propósitos distintos a los que tienen hoy en día, de hecho su relevancia y pertinencia sería que presentaran una forma particular de experimentar el tiempo y el espacio. Por último, debo resaltar que ambos autores definen los mapamundis de los Beatos con una terminología especial. Scafi los define como una «geografía sagrada» y Edson como «mapas espirituales», lo que querían decir con ello es que los mapas de los Beatos no debían ser separados del contexto religioso y espiritual que les dio origen.

1.4. Lineamientos filosóficos, enfoque, estructura y preguntas guía.

a) Lineamientos filosóficos.

El propósito de este trabajo versa sobre la «geografía sagrada» presente en el Comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana así como en las miniaturas que lo ilustran; en particular, en los mapamundis que aparecen en numerosos códices de los manuscritos del Comentario del Beato. Cuando utilizo el término de «geografía sagrada» hago referencia a un conjunto o a una red de representaciones espaciales que poseen nociones religiosas, sean estas espirituales o teológicas dentro de un entorno religioso y cultural. La «geografía sagrada» funciona en ocasiones como una clave interpretativa que favorece el discernimiento de aquellos textos o imágenes en que lo espacial resulta ser sustancial.

Por el momento, ofreceré sólo algunos lineamientos para pensar lo que llamo «geografía sagrada», pero será en las conclusiones donde se perfilará los resultados filosóficos de recorrer con dicha clave los textos y las ilustraciones del Comentario al Apocalipsis. En lo que sigue, se pretende explicar los lineamientos filosóficos de la tesis, la estructura del capítulo y las preguntas guía.

³⁵ Scafi, A., *Defining mapamundi*, en: *The Hereford world map. Medieval World Maps and their context*. The British Library, London 2006, 346.

Las representaciones espaciales germinaron al interior del cristianismo, y ello se debió principalmente a su concepción de la creación. El espacio y el tiempo se encuentran mutuamente implicados para el cristianismo, es precisamente en el acto mismo de la creación, ya que los acontecimientos temporales – los días en lo que Dios crea el mundo – fueron simultáneos a las realidades espaciales – cielo, tierra o los mares –. San Agustín formuló dicha relación en su debate contra los maniqueos: “Dios creó el tiempo, y por consiguiente, antes de crear el tiempo no existía el tiempo. Y no podemos decir que existía algún tiempo, cuando aún Dios nada había creado; pues ¿de qué modo existía el tiempo que Dios no había creado, siendo como es el Creador de todos los tiempos? Y si el tiempo comenzó a existir en el mismo momento que el cielo y la tierra, no podemos en modo alguno encontrar el tiempo antes de que hiciera el cielo y la tierra.”³⁶

Desde la concepción de la creación, el cristianismo desencadenó procesos en donde las realidades espaciales ocuparon un lugar esencial en el plan divino de salvación. Los acontecimientos fundamentales de la historia salvífica fueron proyectados en entornos taxativamente espaciales. Dichas realidades espaciales no deben considerarse sólo como el escenario donde dicho plan de salvación se lleva a cabo, sino que son la misma condición de posibilidad para que dicho plan se realice en y más allá de la historia. Ejemplos de ello, son el comienzo del Paraíso Terrenal y la irrupción al final de la Jerusalén celeste. Los acontecimientos que suceden en el Jardín del Edén desencadenan procesos que poseen consecuencias espaciales y temporales. La expulsión de Adán y Eva del paraíso estableció un cerco que imposibilitaba el regreso a la condición edénica: “Habiendo expulsado al hombre, puso querubines al oriente del jardín del Edén, y también un remolino que disparaba rayos, para guardar el camino hacia el Árbol de la Vida.” (Gen. 3, 24) Y por otra parte, la expulsión creó un límite específicamente temporal, pues la muerte formaría entonces parte de su condición humana. De manera similar, la irrupción de la Jerusalén celestial dependió de la expansión territorial de la misión apostólica a los cuatro puntos cardinales.

Durante la Alta Edad Media aparecieron un conjunto de representaciones espaciales que daban cuenta de la forma en que el cristianismo interiorizó los componentes espaciales en su plan de salvación. Los manuscritos iluminados del Beato son una selva tupida de representaciones espaciales, que crean de acuerdo con lo que sostiene J. Fontaine, un espacio místico donde los acontecimientos apocalípticos adquieren mayor fuerza e intensidad, son escenas de una trama que ahora se dibuja con el fin de causar una forma específica de pensar y meditar sobre el Apocalipsis venidero. Tal y como lo he mencionado anteriormente, aquellas representaciones que se analizan son particularmente las que aparecen en las

³⁶ San Agustín, *Del Génesis contra los maniqueos*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 1952, 385.

diferentes ediciones del manuscrito iluminado del Comentario al Apocalipsis del Beato. Una característica central de éstos manuscritos es que no se puede escindir su contenido textual de su propia iluminación, aunque ello no está exento de una serie de problemáticas, pues de un mismo manuscrito hay diferentes ediciones con diferentes iluminadores, sin embargo, esto no representa necesariamente un límite, por el contrario abre a la posibilidad de adentrarme en esta selva de representaciones espaciales.

Las representaciones espaciales que aparecen en los manuscritos iluminados proyectan acontecimientos primordiales de la historia de la salvación desde una estructura particularmente geográfica. De alguna manera, el cristianismo medieval comenzó una empresa en la que se proponía cristianizar el espacio térreo, y para ello debía divulgar una red de representaciones espaciales que impregnaran el imaginario de los discursos teológicos y espirituales. Los manuscritos iluminados divulgaron este imaginario espacial, y los monasterios fueron las instituciones encargadas de resguardarlos y propagarlos en su propia red territorial. Por supuesto, no es una condición azarosa que fueran los monasterios los lugares privilegiados para la expansión del imaginario espacial, pues estos se convertirían en la forma privilegiada de expansión territorial del cristianismo durante el período medieval; de hecho en sus scriptoriums se reprodujeron estas representaciones espaciales.

La cristianización del espacio debe comprenderse desde un entorno histórico, cultural y religioso particular. En el presente trabajo elegí un momento conflictivo del proceso de cristianización del espacio, en dicho período se experimentaron transformaciones radicales, desde allí pensé indagar las formas de representación espacial. El momento elegido es la conquista árabe de la península ibérica en los primeros siglos s. VII-XI, dicha condición conflictiva dio origen a una serie de representaciones espaciales extraordinarias, tanto en el pensamiento escrito como en el conjunto de imaginarios figurativos. El historiador Karl Schlögel sostiene que es precisamente en los momentos conflictivos donde la representaciones cartográficas entran en escena, así que lo que planteo es pensar por qué los primeros mapamundis netamente europeos – mapas de los códices del Comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana – surgen en la península ibérica, y en particular en una zona insumisa a la conquista musulmana.

Los historiadores de la cartografía consideran los mapamundis que aparecen en los códices de los Beatos como el momento fundante de la historia cartográfica europea, sin embargo, dichos mapamundis no pueden considerarse como una representación inerte del espacio, por el contrario representan un mundo religioso y espiritual que atraviesa por una fuerte tensión, y una aguda crisis. Se

expondrá más adelante la apocalíptica como la forma de expresión modelo de dicha crisis y se convertirá en un catalizador que dará origen a esta serie de representaciones espaciales. Estas representaciones apocalípticas, han estado asociadas históricamente a épocas de crisis y desastres, de causas naturales o sociales. La apocalíptica no sólo determina en este sentido un final temporal del mundo, sino que también determina transformaciones espaciales, el mismo libro del Apocalipsis señala que al final habrá «un cielo nuevo y una tierra nueva».

A continuación cito un fragmento de Schögel donde habla de cómo las representaciones cartográficas surgen en los momentos conflictivos:

“En tiempos de rupturas históricas se muestra de forma únicamente más concentrada y reconocible a simple vista algo que rige en general: que grandes transformaciones históricas, nuevos descubrimientos, formación de Estados y derrumbamientos de imperios, grandes conquistas y enfrentamientos militares, que despliegue de culturas y civilización o desarrollos a largo plazo como el de la propia Tierra, todos sedimentan y cuajan en la representación cartográfica. Así como en épocas de ruptura histórica lo son de revisión cartográfica, de nuevos trazados, y en este sentido tiempos de mapas, así el tiempo histórico en general es captable y captado cartográficamente. Cada paso en la transformación o en la percepción y reconocimiento del mundo transformado sedimenta en representación cartográfica de uno o de otro modo, no siempre de inmediato, no siempre en forma «lógica» y «consecuente».”³⁷

Cuando los mapamundis de los Beatos afloran en la península ibérica ésta se encontraba en momentos de tránsito; formar parte de las fronteras del imperio romano occidental, experimentar las invasiones bárbaras y posteriormente la conquista árabe. Todo ello bajo el universo religioso de un cristianismo militante que se expandía territorialmente y como el catalizador de una serie de manifestaciones artísticas, filosóficas y culturales que marcarán el destino de la península ibérica y de la creación de Europa occidental. Simultáneamente se crea un sustrato cultural especialmente fructífero donde conviven el mundo cristiano y el mundo musulmán, conocido como el mozárabe. Algunos de los manuscritos de los Beatos serán ilustrados con motivos mozárabes, y la singularidad de las ilustraciones debe mucho a este proceso. Como parte de esas manifestaciones considero que la obra del Beato es un

³⁷ Schlögel, K., En el espacio leemos el tiempo. Siruela, Madrid 2007, 86.

crisol en donde se funden los aspectos artísticos y filosóficos de diversas matrices culturales que se fusionan en sus propias representaciones espaciales.

Antes de terminar, quizás valga la pena algunas precisiones sobre la representación espacial más prototípica del presente trabajo: los mapamundis. Los mapamundis será la representación privilegiada que darán forma y contenido a la cristianización del espacio. Hacen explícito los lugares privilegiados donde se realizará el plan de salvación – de hecho dan forma geográfica a dicho plan a través de las imágenes que aparecen en ellos – y serán una ayuda inestimable en el transcurso del presente trabajo para comprender y conceptualizar el espacio. A resumidas cuentas son el lugar prototípico de la «geografía sagrada», esencialmente son como dice Alessandro Scafi una enciclopedia cartográfica y funcionan como una síntesis visual del conocimiento. De ahí que, los hacedores de mapamundis usaron textos e imágenes como su instrumental para encuadrar y desplegar la historia cristiana y sus creencias.

b) Enfoque.

A fin de seguir adelante debo de hacer una serie de precisiones sobre lo específico de mi abordaje de la realidad espacial. En favor de la claridad he considerado necesario enumerarlas, haciendo énfasis en los enfoques historiográficos que han servido de eje de mi propio acercamiento y donde puede definirse lo específico de mi propio aporte:

1º El Comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana hereda la tradición escrita y exegética de la patristica latina. Considero necesario comprender dicha tradición en orden a pensar acertadamente la concepción del espacio en el Comentario del Beato. Además, algo que considero fundamental en mi abordaje se debe a que las miniaturas que ilustran la obra del Beato poseen una cierta función exegética que se enlaza con los diferentes modelos interpretativos que aparecen en el Comentario. Los aportes de la filosofía y de la historia del arte de Mirielle Mentré han sido indispensables para justificar el carácter exegético de las miniaturas y para encuadrar la concepción del espacio que transmiten las imágenes que ilustran la obra. Pocos autores han resaltado el carácter exegético de las miniaturas, de ahí que el trabajo se alinea con aquellos acercamientos que han seguido dicha propuesta, sobre todo quienes rescatan la espiritualidad que conecta tanto las miniaturas como la obra escrita del Beato, en este sentido, los excelentes aportes de Jaques Fontaine y Mirielle Mentré han sido imprescindibles para vincular el Comentario con las miniaturas.

2º La concepción del espacio se comprenderá desde la relación entre la obra escrita del Beato de Liébana y las miniaturas que ilustran los diferentes códices. Dicha tarea comprendió una revisión y

recuperación de las representaciones textuales del espacio que aparecen en el Comentario del Beato al Apocalipsis. Considero que hay autores que han inspirado dicha reconstrucción, en particular los aportes de Alessandro Scafi han sido fundamentales. Scafi recupera las representaciones espaciales del Comentario relacionándolas con los mapamundis. No obstante, el aporte de la tesis ha sido hacer un compendio lo más completo posible de las representaciones del espacio del Comentario, así como referirlas a las ilustraciones de los códices que poseen un intenso significado espacial, y no sólo el que puede obtenerse desde el mapamundi. Tanto la obra escrita como las ilustraciones tienen una estructura de soporte en el Comentario ya que en los códices del Beato dividen generalmente el texto en tres partes: *Storia, Pictura y Explanatio*.

3° Los mapamundis que ilustran algunos de los códices del Beato de Liébana serán un lugar privilegiado para pensar el imaginario espacial. Los historiadores de la cartografía han sido imprescindibles para esta labor, en particular los aportes de Brian Harley y David Woodward quienes me han socorrido en la labor de ubicar los mapas de los Beatos dentro del conjunto de mapamundis que existen en el mundo altomedieval y dentro de los diferentes modelos figurativos. Los aportes versátiles e interdisciplinarios de Evelyn Edson y Alessandro Scafi han sido significativos para comprender la relación entre tiempo y el espacio en los mapamundis. Pero sobretodo, sus aportes han sido necesarios para pensar lo que denomino como «geografía sagrada», esta idea la obtienen relacionando las representaciones cartográficas con su entorno cultural y religioso. La tesis esta en continuidad con dicho enfoque, pero pretendo ceñir y detallar lo más posible el vínculo de la obra escrita del Beato y los mapamundis de los diferentes códices que ilustran los diferentes manuscritos. Para reconstruir los mapas dentro de la tradición cultural y cartográfica de los Beatos (diferentes códices de la obra del Beato de Liébana) he echado mano de las distinguidas obras de la historiadora del arte Sandra Sáenz-López y del historiador Gonzalo Menéndez Pidal, este último ha escrito una de las obras de referencia y consulta constante del presente trabajo: *Mozárabes y asturianos en la cultura de la Alta Edad Media*.

4° Los mapamundis no serán considerados como un documento aislado del Comentario escrito por el Beato de Liébana. Tanto uno como el otro se refieren mutuamente entre sí, de tal forma que pretendo interrelacionar la concepción del espacio en la obra escrita del Comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana con las representaciones espaciales que puede extraerse desde los mapamundis que ilustran los distintos códices. De la misma manera, no podemos aislar el mapamundi de las otras miniaturas que ilustran los diferentes manuscritos iluminados del Comentario del Beato. La tesis busca subsanar el error de algunos historiadores de la cartografía que examina la idea de espacio solamente desde el mapamundi extirpándolo del Comentario, en cambio sostengo que el mapamundi ilustra un escrito del

cual no puede separarse; de hecho el Comentario y las ilustraciones nacieron como una obra unitaria e integrada.

5º Al final, la conflictividad que vive la península se «resuelve» en una forma particular de considerar los acontecimientos históricos y de concebir el espacio: la perspectiva apocalíptica. Es un hecho que dicha perspectiva es comúnmente referida a una idea temporal, la llegada del fin de los tiempos. Sin embargo, la apocalíptica afecta hasta las entrañas mismas la dimensión espacial. El mismo Apocalipsis de Juan en su penúltimo capítulo lo dice con todas sus letras: “Luego vi un cielo nuevo y una tierra nueva, porque el primer cielo y la primera tierra desaparecieron, y el mar ya no existe ya” (Ap. 21, 1.). La conflictividad apocalíptica del espacio está en la mira de nuestra tesis, y se muestra a través del Comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana, las imágenes y en particular desde el mapamundi de los diferentes códices del Comentario.

c) Estructura y preguntas guía.

Bien, pues el trabajo estará dividido en tres capítulos, el primero de ellos se centra en analizar las fuentes y modelos exegéticos que están presentes en el Comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana, así mismo, desde una revisión del Comentario del Beato se recuperarán algunas de las concepciones del espacio que atraviesan la obra. El Comentario del Beato es un escrito que pertenece a un género de composición latino conocido como técnica de «mosaico». En dicho género, los autores entretejían sus comentarios con los de otros. En la composición de su Comentario al Apocalipsis el Beato integra secciones completas de otros Comentarios al Apocalipsis, los más significativos son el Comentario al Apocalipsis de Victorino de Pettau, el Comentario al Apocalipsis de Ticonio y el Comentario al Apocalipsis de Apringio de Beja. Cada uno de estos comentarios tiene un prototípico acercamiento exegético al libro del Apocalipsis de Juan, y el propósito es recuperar la forma de aproximación interpretativa del Beato desde los autores que componen su Comentario.

Ahora bien, lo que me interesa indagar es la relación que existe entre los diversos modelos exegéticos y las ilustraciones que aparecen en los manuscritos. El Beato mismo hace referencia al hecho de que hay pinturas que ilustran su obra, una de ellas y quizás la más importante para la tesis es el mapamundi. En el Comentario del Beato, dependiendo de las fuentes que emplea, predominan dos modelos exegéticos, el primero de ellos es el método exegético «alegórico» y el segundo es el «literal». Las ilustraciones de los manuscritos del Beato se encuentran de una u otra manera en relación con cada uno de estos métodos; aunque en ocasiones tiende a predominar el modelo «literal». El propósito del apartado consiste en

esclarecer de qué manera el Comentario es una obra que se concibió para ser ilustrada, de ahí que si se quiere rescatar la concepción del espacio, no pueden separarse las ilustraciones y la obra escrita.

La segunda parte del capítulo se propone recuperar desde una revisión de conjunto del Comentario al Apocalipsis del Beato las distintas representaciones espaciales, tales como la expansión apostólica a los cuatro extremos de la tierra, la Jerusalén Celeste o el Paraíso Terrenal, y algunas de sus contrapartes místicas, tales como Babilonia, pueden también ayudar a entender que la idea de espacio se traduce a través de dichas representaciones. Las representaciones espaciales pueden entenderse correctamente adentrándose en la exégesis de la patrística latina. El presupuesto que late detrás de dichas presunciones es que las miniaturas que ilustran el Comentario, y que poseen elementos espaciales, pueden ser pensadas de forma correcta si y sólo si se relacionan con las representaciones textuales que aparecen en el Comentario mismo, así como con la tradición de la exégesis de la patrística latina. La interpretación del espacio del Comentario debe comprenderse desde la tradición que lo antecede. El Beato entiende su obra como continuación de la tradición patrística, y es desde esta tradición pueden percibirse sus teorías apocalípticas sobre el espacio.

Las preguntas que guían el primer apartado pueden resumirse de la siguiente forma: ¿Cuál sería la relación entre el Comentario del Apocalipsis del Beato de Liébana y los Comentarios que le anteceden? ¿Cuáles eran los principios de interpretación de la Sagrada Escritura que preceden la obra del Beato? ¿Qué metodologías exegéticas se incluyen en el Comentario del Beato, y qué efectos pudiesen tener sobre las ilustraciones de los miniaturistas? ¿Qué concepciones espaciales pueden reconstruirse desde la redacción del Comentario y cuáles serían las conexiones posibles con las representaciones espaciales? En el intento de resolver dichas cuestiones buscaré aportar los dispositivos o claves necesarias para dar los pasos de lo que llamo como «geografía sagrada», en otras palabras, dicha concepción del espacio se extraerá desde el texto del comentario, así como, desde las imágenes de los miniaturistas.

El segundo capítulo se propone en principio analizar una de las miniaturas que ilustran el Comentario al Apocalipsis del Beato donde se expresa una representación determinada del espacio: el mapamundi. Hoy en día sobreviven quince versiones diferentes del mapamundi que aparecen en diferentes códices. Un primer presupuesto que está en continuidad con el capítulo uno es que no puede comprenderse el mapamundi sin referirlo en relación con el texto Comentario del Beato y viceversa. En un primer momento, me dedicaré a exponer las diferentes hipótesis del origen de la aparición de los mapamundis en el Comentario del Beato y los dilemas o problemas que se presentan en cada una de las posiciones, así como de los aportes que podremos obtener de ellas. Posteriormente intentaré realizar una

caracterización del mapamundi dentro del propio grupo al que pertenece y las posibles relaciones entre sus diferentes versiones.

En continuidad con el capítulo primero argumentaré sobre si poseen o no los mapamundis una función exegética, y si los mapas se encuentran en conexión con otras ilustraciones del Comentario del Beato. La geografía de los mapamundis de los Beatos como daré cuenta se caracteriza por ser una geografía espiritual, mística y sagrada. Todo ello sin olvidar que hay una relación intrínseca entre el mundo espiritual y el mundo material-físico; los mapamundis son una muestra tangible de dicha relación. En una última parte, expondré sobre la dimensión espacial específica que se muestran en los mapamundis, tal como la inclusión de un cuarto continente, la inserción del Paraíso Terrenal en la parte oriental de todos y cada uno de ellos. Un punto focal será preguntarnos acerca de cuál es la relación singular entre el espacio y el tiempo que allí se manifiesta, así como de la expansión de la Iglesia por el mundo habitado. En última instancia, lo que me interesa indagar es si en los mapamundis y en las otras ilustraciones de los Beato se puede encontrar algo así como una «geografía sagrada».

Es así que en el capítulo segundo se pretende caracterizar los mapamundis, y los problemas que se relacionan con su aparición asombrosa en un Comentario al Apocalipsis. En el diseño de los mapamundis se encuentran cuestiones que intentaré resolver y apuntan a dilemas teóricos: ¿Por qué un Comentario al Apocalipsis se encuentra ilustrado con un mapamundi, esto era algo común o es algo singular de la obra del Beato? ¿Cuál sería el origen y la función de estos mapamundis? ¿Existe alguna relación entre estos mapas y el texto que ilustran? ¿Tienen acaso estos mapas una función exegética? ¿Qué relación existe entre los diferentes mapamundis que ilustran el Beato? ¿Qué elementos espaciales aparecen en los mapas? Y todo ello para descubrir ¿Qué concepción del espacio se traduce o representa a través de ellos?

El tercer capítulo tiene el propósito de aplicar algunas de las claves de interpretación que se han fueron configurado, la primera de ellas es que hay puntos de unión entre el Comentario del Beato del Apocalipsis y los mapamundis que ilustran los distintos manuscritos. La segunda es que existe una relación entre las imágenes que ilustran el Comentario con el Apocalipsis; la cual corresponde a una exégesis literal. Las imágenes tienen la intención de hacer comprender el contenido discursivo al que están indisolublemente ligadas. La tercera demuestra que hay una unión y disyunción entre las interpretaciones alegóricas y espirituales del Beato y las imágenes de los ilustradores que están más apegados a la narración del Apocalipsis. Por último, que el mapamundi no puede aislarse de las otras ilustraciones.

Ahora bien, dichas claves que se han ido perfilando en el transcurso de la tesis pretenden aplicarse en el tercer capítulo para comprender y delimitar el «espacio hídrico» en el Comentario, en sus ilustraciones y en los mapamundis. La caracterización del espacio hídrico en el Comentario del Beato y en las ilustraciones salvaguarda una concepción simbólica eminentemente negativa, son la parte maldita de la «geografía sagrada». Tanto las ilustraciones, como lo dicho en el Comentario, se encuentran bajo una expectativa escatológica que se encuentra marcada por una maldición que afecta perentoriamente el espacio hídrico: “Luego vi un cielo nuevo y una tierra nueva, porque el primer cielo y la primera tierra desaparecieron, y el mar no existe ya.” (Ap. 21, 1) En el Comentario del Beato se instala el “espacio hídrico” como una realidad que pertenece a lo diabólico y es asociada con los abismos o con la Bestia. Los mares y ríos son depositario de la ira de Dios, y ello se debe en parte a que representan una realidad inestable, ambigua y en constante movimiento. Los miniaturistas representarán dicha ideas negativas del espacio hídrico, de allí que intentaré mostrar la relación que existe entre las imágenes y los textos del Apocalipsis y el Comentario donde se muestran dicha concepción utilizando la misma estructura con la que se redacta el Comentario del Beato: *Storia, Pictura y Explanatio*.

Las preguntas que guiarán el presente apartado son: ¿Cuáles son las asociaciones simbólicas del «espacio hídrico» que aparecen en el Comentario y su relación con las ilustraciones? ¿Cómo se relaciona lo terrestre, lo hídrico y lo celeste en el Comentario del Apocalipsis? ¿Cuál es la tensión que existe entre el orden terrestre, celeste e hídrico en el Comentario del Apocalipsis? ¿Cuáles son las diferencias y semejanzas de las redes hídricas en los ríos y mares entre las diferentes familias de los Beatos? ¿Cómo estructuran los límites la forma del mundo terrestre, celeste y los mares?

Capítulo 2. Las fuentes exegéticas del Comentario al Apocalipsis y la concepción del espacio.

“Él está por *fuera* y *alrededor* de todas cuantas cosas creó, puesto que lo que se cierra *dentro* depende de quien lo encierra desde *fuera*. Así pues, por la sede, desde donde se preside, se está *dentro* y *arriba*; por el pulgar con el que se abarca se alude al *exterior* y *abajo*; porque él mismo pertenece *dentro* de todas las cosas, *fuera* de todas, por *encima* de todas, *debajo* de todas, y está por *encima* a causa de su poder y se halla *debajo* para sostenerlas. Está *fuera* a causa de su grandeza, y *dentro* por sutileza. *Arriba* gobernando, *abajo* sujetando, *afuera* rodeando y *dentro* penetrando. Y no es *superior* por una parte, por otra *inferior*, por una *exterior* y otra *interior*, sino que siendo todo uno y el mismo, sostiene todas las cosas presidiendo, preside sosteniendo, penetra *rodeando*, *rodea* penetrando. Así, quien desde *arriba* preside desde *abajo* sostiene; quien está *alrededor* desde *fuera*, desde *dentro* lo llena todo; gobierna desde *arriba* sin turbación, sostiene desde *abajo* sin esfuerzo; penetra *dentro* sin consumir, *rodea desde fuera* sin presionar. Y así, sin ocupar un lugar, es *inferior* y *superior*; sin tener extensión, es más grande; sin llegar al agotamiento, es sutil.” *Beato de Liébana*.

En la dedicatoria a Eterio obispo de Osma del Comentario, el Beato manifestó que lo dicho en su obra no estaba expuesto por él, sino por los Santos Padres. Sus ideas eran respaldadas por dichos autores, tales como: Jerónimo, Agustín, Ambrosio, Fulgencio, Gregorio, Ticonio, Irineo (Victorino), Apringio e Isidoro. En este sentido, el Comentario del Beato pertenece a un género latino muy común en su época, conocido con el nombre de «mosaico», en dicho género, los autores entretejían sus comentarios con los de otros. Ahora bien, ello debe entenderse, no como si el Beato citase a otros autores, sino que en realidad tomaba secciones completas de Ticonio o de Apringio. Incluso, hay autores como Joaquín Yarzas, que argumenta que en verdad el Beato prácticamente no redactó nada de su obra sino que simplemente se limitó a cortar y pegar fragmentos de los Padres latinos y que su esfuerzo radico en buscar conseguir una coherencia notable.³⁸

³⁸ Yarza, J.L, Apocalipsis y Beatos, en: Año mil: El arte en Europa, 950-1050. Lunwerg, Barcelona, 2000, 220. La apreciación de Yarza me parece excesiva, en el sentido de que si bien el Beato reconoce que su obra es

Algunos de los autores que el Beato incluyó en su dedicatoria escribieron del mismo modo Comentarios al Apocalipsis como fueron los casos de Victorino, Ticonio y Apringio; cada uno de ellos, de una o de otra forma, fue integrado en el Comentario. El Beato insertó secciones completas de dichas obras. No obstante, quizás lo que es más sorprendente se debió a que el Beato no sólo entremezcló los fragmentos de los Padres, sino que además los Padres latinos utilizaban más de un género de interpretación de las Escrituras. Incluso los diferentes modelos exegéticos podían ser contrapuestos entre sí. Y ello, como se dará cuenta más adelante, tuvo efectos no sólo en la redacción de la obra, sino también en su ilustración, ya que como intentaré mostrar las miniaturas se ciñeron más a una exégesis de carácter literal del Apocalipsis dando menos importancia a las interpretaciones alegóricas o históricas que aparecían entretrejidas en el Comentario.

En términos generales la interpretación del Apocalipsis del Beato pertenece a lo que se ha denominado como teología monástica, en su sentido más general, esta teología toma como punto de partida el texto bíblico. La idea rectora de la teología monástica incorpora la idea de que Dios ha revelado algo de sí mismo en la Escritura y algo acerca de la verdadera naturaleza de la creación. La exégesis que predomina en este modelo de teología es lo que he llamado exégesis alegórica-espiritual, lo que por una parte, significa que el exégeta no debe buscar verdades fuera de la Biblia, sino que su tarea está más bien en develar las verdades eternas que se ocultan bajo las palabras del texto bíblico. Además, las alegorías tienden a gozar de una fuerte carga visual, y en muchos de los casos el sentido alegórico revela significados morales, espirituales y místicos para la comunidad monástica.³⁹

Quizás valgan ahora algunas precisiones antes de comenzar, y la primera de ellas es que las imágenes y los mapamundis que ilustran el Comentario del Beato de Liébana se encuentran inextricablemente unidas a él, no pueden extirparse y estudiarse aisladamente como si fuesen documentos aparte. La obra fue pensada, por el mismo Beato, para ser completada por imágenes, ahora dentro ellas las que nos interesan son las que se relacionan directamente con la idea de espacio. Parece haber un acuerdo entre los intérpretes de la obra del Beato que existía un modelo a copiar, sin embargo ¿Cómo eran estas imágenes originalmente? Por desgracia, esta pregunta no puede ser respondida pues el texto original se ha perdido y sólo podemos acceder a los manuscritos iluminados del siglo IX al XII.

deudora de los autores citados, esta va más allá de cortar y pegar, o de darle una coherencia al texto, como intentaremos mostrar en los enlaces el Beato reconstruye una interpretación propia y de ello darán cuenta las figuraciones del espacio.

³⁹ Cfr. Lohr, Ch., Teologías medievales, en: Diccionario de Conceptos Teológicos. Herder, Barcelona 1990, 539-540.

Es un hecho que existen vínculos entre las imágenes que ilustran el libro y el texto del Comentario, pero para descubrir su parentesco parece necesario, comprender al menos, como está compuesta la obra. Es indispensable ir hacia atrás para entender como se redactó el Comentario, reconstruyendo la historia de sus fuentes e influencias. Las ideas del espacio aparecen tanto en la obra escrita como en la iconografía. La concepción del espacio puede reconstruirse tanto desde el entretejido del texto como desde la interpretación gráfica de los miniaturistas. Todo ello, sin dejar de obviar, que el Apocalipsis no sólo enmarca cuestiones del final de los tiempos, sino que en él se incluían una serie de afectaciones a las dimensiones espaciales, es decir, en el Apocalipsis también se habla de que serían lesionados los ríos, los mares, los cuerpos celestes o la tierra misma. Además, el mensaje del final de los tiempos se dispersará geográficamente a los cuatro puntos cardinales de la tierra. Ahora todo ello, se representa tanto en el texto mismo, como en las imágenes.

La interpretación que puede obtenerse del espacio en el Comentario debe comprenderse desde la tradición que lo precede. El Beato construye y entiende su obra como continuación de la tradición patristica latina, así como desde la teología monástica y es desde estas tradiciones que puede reconstruirse sus ideas e imágenes del espacio. El Comentario exhibe en su obra diversas representaciones espaciales tales como el Paraíso Terrenal, la Jerusalén Celeste o la expansión de la misión apostólica a los cuatro extremos de la tierra. Dichas representaciones y las miniaturas que ilustrarán pueden ser pensadas correctamente, sí y sólo si se adentra en la exégesis patristica latina.

Las preguntas que guían el presente apartado pueden resumirse de la siguiente manera: ¿Cómo se relaciona el Comentario del Apocalipsis del Beato de Liébana con los Comentarios que le anteceden? ¿Qué era un Comentario al Apocalipsis, y cuáles eran los principios de interpretación de la Sagrada Escritura que preceden la obra del Beato? ¿Qué metodologías exegéticas se incluyen en el Comentario del Beato y qué efecto pudiesen tener sobre las ilustraciones de los miniaturistas? ¿Qué concepciones espaciales pueden reconstruirse desde la redacción del Comentario y cuáles serían las conexiones posibles con las imágenes espaciales y los mapamundis? Dichas preguntas, aportarían elementos para configurar lo que he llamado como una «geografía sagrada», en otras palabras, una concepción del espacio desde el texto del comentario, así como, desde las imágenes de los miniaturistas.

En última instancia, lo que intento probar es que el mapa y en general las ilustraciones responde a una tradición exegética específica, pues los ilustradores pertenecen a la exégesis literal, y esta como intento demostrar sobre todo en los siguiente capítulos se complementa con la exégesis alegórica del manuscrito del Beato.

Lo que parece ser específico de los manuscritos del siglo IX-XII del Beato es la conformación de lo que aparece en los códices como una estructura tripartita que divide el texto en: a) *storia*, – presentación de la perícopa, los versículos del Apocalipsis que van a ser objeto de la explicación–. b) Seguida de una *pictura* – que tiende a ilustrar literalmente las escenas y visiones del Apocalipsis –. c) Y la *Explanatio* – que es propiamente la interpretación del Beato –. Parte de la especificidad del Comentario del Beato es que las ilustraciones no son un añadido al texto sino que las ilustraciones están integradas con el texto de una manera uniforme e intentan tener una función espiritual y pedagógica. Si bien, existen otros Comentarios al Apocalipsis ilustrados en la época del Beato, en estos las ilustraciones no siguen la narrativa del Apocalipsis, la originalidad del Comentario es la fusión entre la narrativa y la iconografía.

2.1. Exégesis de los Comentarios al Apocalipsis anteriores al Beato de Liébana.

a) Comentario al Apocalipsis de Victorino de Pettau (+ 260)

El primer Comentario del Apocalipsis (260 d.C) que se conoce en el mundo latino es el de Victorino, de hecho este autor puede considerarse como el primer exégeta de lengua latina. Victorino fue obispo de Pettau del Drave, en la Panonia Superior y murió martirizado, víctima de la persecución ordenada por Dioclesiano en el siglo III.⁴⁰ El Comentario de Victorino no es propiamente un comentario a todo el Apocalipsis, como sí lo es el del Beato, sino que Victorino se dedicó a los pasajes del Apocalipsis más difíciles de interpretar, sin seguir el orden y la secuencia del texto, lo cual también es una diferencia notable si se compara con el Comentario del Beato quién siguió fielmente el orden del Apocalipsis alternando los versos de la obra y sus explicaciones. El texto del Comentario de Victorino no pasa de tener trece páginas en la célebre patología de Migne⁴¹, lo que lo hace un texto muy pequeño comparado con el monumental Comentario del Beato. Jerónimo forjó una segunda redacción del texto de Victorino, mejorando sobre todo su estilo literario, ya que su latín era imperfecto y su estilo carecía de pericia. Al respecto de Victorino, San Jerónimo dice lo siguiente:

“Victorino obispo de Pettau, no estaba tan versado en el latín como en el griego. Por esta razón, sus obras, aunque de elevados pensamientos, son más bien mediocres de estilo. Son las siguientes: comentarios sobre el Génesis, Éxodo, Levítico, Isaías, Ezequiel, Habacuc, Eclesiastés, Cantar de los Cantares, Apocalipsis

⁴⁰ Del Campo Hernández, A., Introducción, en: Beato de Liébana. Obras Completas. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid 2004, 10-11.

⁴¹ Patrología Latina: Migne (1844) 5, col. 317-344.

de Juan, el tratado contra las herejías y muchas más. Al final recibió la corona del martirio.”⁴² (De todos estos comentarios el único que sobrevivió fue el del Apocalipsis)

La interpretación del Apocalipsis de Victorino pertenece a lo que se conoce como «interpretación alegórica», con ella lo que pretende el exégeta, consiste en desentrañar el sentido espiritual de ciertos pasajes más allá de lo que literalmente dice el texto. Un caso típico de ello, es su interpretación alegórica de los cuatro jinetes del Apocalipsis, de los que el primero, el caballo blanco y su jinete con arco refieren alegóricamente a la palabra de la predicación que se dirige como flecha al corazón de los creyentes y los tres restantes no son sino la confirmación de las palabras del Evangelio. La interpretación alegórica será asiduamente recurrida por el Beato en su interpretación del Apocalipsis, ya que el Beato desea desentrañar el sentido espiritual de los pasajes del libro de la Revelación, y los miniaturistas aún y cuando serán más cercanos a la llamada interpretación literal, ello no soslaya que sus imágenes pretendan mediar en la espiritualidad de quién las observa; pero de todo ello hablaré más adelante.

Al mismo tiempo, la interpretación de Victorino del Apocalipsis es de corte milenarista. Para Victorino la historia del mundo debía durar seis mil años y al final de dicho período aparecería el Anticristo que al último sería vencido, y al hacerlo, iniciaría el milenio: estos mil años representarían el séptimo día, el Sabbat de Dios. El milenarismo «historizante» de Victorino sería corregido por el propio Jerónimo. El Beato conocía el texto de Victorino y dispuso de éste en algunas secciones, pero depurándolo de su milenarismo explícito. Además como explicaremos más adelante, el Comentario de Victorino corregido por Jerónimo era la parte central del Comentario de Apringio; que fue a su vez incorporado en el Comentario del Beato.

En ocasiones, la interpretación milenarista de Victorino se tradujo en su exégesis en una serie de acontecimientos que se sucederían históricamente, y de hecho en algunos pasajes realizaba analogías

⁴² Citado en: A.A.V.V. Patrología. I Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, 1977, 703. Para el Beato, así como para la tradición latina, la figura de Jerónimo es representativa por ser un fuerte impulsor para la tradición exegética. En la cultura occidental Jerónimo es conocido como el traductor de la Biblia del griego al latín, versión conocida como la Vulgata Latina (390-406), no obstante, no debe creerse que Jerónimo haya traducido por entero el texto bíblico ni que su labor de traductor obedeciera a un plan y a un método uniforme; la realidad parece ser mucho más compleja e intrincada. Los principios exegéticos de Jerónimo corresponden a lo que se conoce como exégesis literal y espiritual del texto bíblico, de ello hablaremos más adelante. La influencia que tiene la obra de Jerónimo en el Comentario del Beato se debe a sus interpretaciones del libro de Daniel.

que relacionan directamente los acontecimientos históricos con pasajes del Apocalipsis, por ejemplo, enlazó la figura del Anticristo y Nerón, creó analogías entre los diez cuernos de la Bestia apocalíptica y los diez emperadores romanos o entre las siete cabezas de la Bestia y las colinas de Roma o incluso entre la ramera del Apocalipsis y la ciudad de Roma. El siguiente texto de Victorino da cuenta de parte de ello:

“Dice que diez reyes recibieron el poder real, cuando él se desplace desde el Oriente y se encamine con sus ejércitos hacia la ciudad de Roma. De estos diez cuernos y diez diademas dice Daniel que tres de los primeros fueron arrancados es decir, que tres reyes de los primeros fueron asesinados por el Anticristo; y que los siete restantes le entregaron su dignidad, su trono y su potestad. De éstos dice: Que van a aborrecer a la ramera, es decir, a la ciudad de Roma, y que comerán sus carnes y la consumirán por el fuego. Una de sus cabezas que parecía herida de muerte, pero su llaga mortal se le curó, se refiere a Nerón; pues consta que, al perseguirle la caballería enviada por el Senado, se suicidó contándose la yugular. Vuelto de nuevo a la vida, Dios le envía como el rey digno para los dignos (judíos) y como el cristo que merecieron los judíos.”⁴³

Las analogías de Victorino corresponden también a una forma de exégesis conocida como «histórica» o «realista», para dicha exégesis los acontecimientos que se describen en el Apocalipsis realmente sucedieron y no corresponden a realidades inciertas. Este prototipo de exégesis, reafirma por una parte el sentido literal de la Escritura — desde la literalidad del pasajes de la Escritura parte para llegar a acontecimientos reales — y por otra sigue una lógica alegórica. Los acontecimientos descritos en el Apocalipsis no corresponden al reino de la ilusión o del mundo mítico, por el contrario, tienen un alto contenido profético. La intensidad de este modelo exegético con el transcurso de los años irá perdiendo su carga electrizante, y si bien aparece en la exégesis del propio Beato, esta se encuentra para su época francamente contraída.

El insigne exégeta y teólogo Henri de Lubac describe en los siguientes términos este tipo de interpretación:

⁴³ Victorino de Pettau, en: “Comentario al Apocalipsis de Apringio de Beja. Editorial Verbo Divino, Navarra 1991, 180. Esta última alusión parece sugerir que Nerón resucitará y será enviado como rey o Anticristo que merecerían los judíos.

“C'est qu'en effet l'Écriture, considérée à la fois dans son ensemble et dans sa lettre, nous livre d'abord des faits. «Littera est factum, quod sancta narrat historia». Elle raconte une série d'événements, qui se sont réellement passés, et dont il est essentiel qu'ils se soient réellement passés. Elle n'est ni un exposé de doctrine abstraite, ni un recueil de mythes, ni un manuel d'intériorité. Elle n'a rien d'intemporel. «Haec omnia temporaliter atque realiter iste populus adeptus est» La révélation divine n'a pas seulement eu lieu dans le temps, au cours de l'histoire : elle a elle-même forme historique. Elle est contenue dans une *res gesta*. Elle est d'abord un fait d'histoire « hujus religionis sectandae caput est historia». En professant cette religion, nous nous obligeons à croire à toute une série de faits réellement arrivés.”⁴⁴

b) El Comentario al Apocalipsis (+ 380) y el libro de las Reglas de Ticonio

El Comentario de Ticonio ejerció una influencia decisiva en los comentarios posteriores, y sin lugar a dudas constituye la base textual y exegética sobre la cual se construyó el Comentario del Beato. El Beato desarrolló y esclareció la obra de Ticonio, y forjó desde allí un injerto desde el cual hizo prosperar su propio pensamiento e interpretación apocalíptica. La obra de Ticonio significara el eje rector desde el cual prosperó la obra del Beato. La obra del Beato heredará la estructura del libro de Ticonio, en particular la división del texto en doce libros, ello tiene por supuesto, una fuerte carga simbólica pues refiere a los doce apóstoles o a las doce puertas de la Jerusalén Celeste. La carga simbólica que imprime el Comentario, la inclusión de doce libros tiene un carácter decisivo a la hora de pensar la concepción del espacio, pues dos de los pilares donde esta se concibe son por supuesto la expansión de la misión de los doce Apóstoles y en la estructura de la Jerusalén Celeste.⁴⁵ El Comentario al Apocalipsis de Ticonio lamentablemente se ha perdido, aunque hoy en día ha sido posible

⁴⁴ De Lubac, H., *Exégese Médiévale*. T.II Editions Montaigne. París, 1959, 429.

⁴⁵ Habría que hacer notar que otros Comentarios al Apocalipsis se dividen con otra estructura, por ejemplo, en siete libros como sería el caso del Comentario de Beda el Venerable o en diez como el Comentario de Autperto. La carga simbólica que imprime la estructura en estos casos sería distinta, por ejemplo, en el caso del Comentario del Beda se inclinaría a resaltar la simbólica de los siete sellos, las siete Iglesia o las siete cabezas de la Bestia. Ahora bien, lo que parece un tema espinoso es la relación de la estructura de doce libros con las ilustraciones, lo que está en cuestión, es si estas siguen el contenido del Comentario o la estructura del texto mismo. Las ilustraciones parecen circular por la vía del narrativa del Apocalipsis pero la estructura que siguen estas no parece ser del todo clara y las referencias al contenido del Comentario parecen ser más bien escasas. Cfr. Christie, I., *Beatus et la tradition latine des Commentaires sur L'Apocalypse*, en: *Actas del Simposio para el estudio de los Códices del "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana*. Joyas bibliográficas. Madrid 1978, 55-73.

reconstruirlo en gran medida desde el propio Comentario del Beato, ya que el éste incorporó casi en la totalidad de su obra.⁴⁶ La influencia de Ticonio trascendió el tiempo, marcando a otros muchos otros Comentaristas del Apocalipsis tales como: Primasio, Cesáreo de Árles, Casiodoro, Beda el Venerable, y de Ambrosio de Autpert.⁴⁷

Ticonio fue un autor norafricano del siglo IV que pertenecía a la apostasía donatista, aunque se consideraba entre ellos como de carácter moderado e incluso crítico de algunos de los principios excluyentes de los donatistas, ya que puso en tela de juicio la piedra angular de la apostasía: su supuesta pureza. La crítica de Ticonio a los principios donatistas fueron decisivos en la interpretación apocalíptica del Beato, en particular en un punto crucial: la idea de expansión de la Iglesia por toda la tierra. Los ilustradores dieron cuenta de la propagación de la Iglesia por todo el orbe a través de la representación de las cabezas de los apóstoles en los mapamundis del Beato Osma (1086), Beato de Milán (XII) y el Beato de Lorvão (1189). Para Ticonio: “La Iglesia esta extendida por todo el orbe de la tierra, tal como lo había sentido y proclamado los patriarcas y los profetas.”⁴⁸

A pesar de que no se conserva el Apocalipsis de Ticonio, hay una obra que es junto con la “Doctrina Cristiana” de San Agustín es la obra fundamental de la teoría sobre la exégesis latina y que pese a todo aún se conserva para nuestra fortuna: “El Libro de las Reglas”. En palabras de Kannengiesser las reglas de Ticonio fue «una de las más secretas bellezas durmientes de la época patrística», pues fue muy poco

⁴⁶ Como el Comentario de Ticonio y el del Beato están fundidos es posible reconstruir el primero debido a que el Comentario de Ticonio influenció a otros autores como los Comentarios de Primasio o Cesáreo, de ahí que siempre que tiendan a coincidir estos tres comentarios es posible tener indicios de que se tratan de textos de fuente ticoniana. Cfr. Alvarez Campos, S., Fuentes literarias de Beato de Liébana. Actas del Simposio para el estudio de los Códices del “Comentario al Apocalipsis” de Beato de Liébana. Joyas bibliográficas. Madrid 1978, 121.

⁴⁷ Beato de Liébana. Obras Completas. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid 2004, 11. Romero Pose resume la importancia de Ticonio en los siguientes términos: “Mas el comentario al Apocalipsis más significativo en la historia de la literatura cristiana es, sin lugar a dudas, el escrito por el donatista Ticonio. (s. IV). Toda la tradición exegética latina, a partir del siglo IV depende del perdido comentario ticoniano. El donatista junto a la interpretación del Apocalipsis es el autor de una de las más importantes guías hermenéuticas de la exégesis cristiana (el Liber regularum)” Citado en: Ticonio. Libro de las Reglas. Editorial Ciudad Nueva. Madrid 2009, 29.

⁴⁸ Ayán Calvo, J.J., Introducción, en: Ticonio. Libro de las Reglas. Editorial Ciudad Nueva. Madrid 2009, 18. Ticonio denunció la arbitrariedad de los donatistas, quienes al defender su supuesta pureza no daban importancia alguna a los pecados de los miembros de la comunidad donatista. Al parecer Ticonio pensó en que la existencia histórica de la Iglesia no se puede explicar sin la presencia del mal en ella, siendo uno de sus elementos constitutivos durante su caminar en el tiempo. Lo que le queda de donatista a Ticonio será según Calvo, la conciencia de que la verdadera Iglesia siempre será perseguida, como lo fue Cristo, hasta que se manifieste la hipocresía y sea separada en el juicio final

estudiada por los especialistas de la patrología, no obstante fue muy influyente en la exégesis patristica latina de los primeros siglos.

El mismo San Agustín reconoce la importancia del libro de Ticonio de la siguiente manera:

“Un tal Ticonio, que a pesar de ser él donatista escribió infatigablemente contra los donatistas, y en esto demostró su extraña ceguera al no querer separarse por completo de ellos, compuso un libro que llamó de las «Reglas», porque en él expuso ciertas siete reglas que son como las llaves con las que se abren los secretos de las divinas Escrituras.”⁴⁹

El Libro de las Reglas marca los ejes rectores de la interpretación del Apocalipsis de Ticonio y de paso también las del Beato, sobre todo en aquellos aspectos en donde incide la interpretación espiritual del ser de la Iglesia y en la idea de la relación de esta con la historia.

Es esencial detenerse en el “Libro de las Reglas” ya que estas fueron en gran medida el referente exegético, tanto del Comentario de Ticonio como del Beato mismo. Ahora bien, es necesario aclarar el sentido de lo que se entiende por «Regla», pues estas no son algo que se aplique desde fuera del texto Bíblico. Las «Reglas» parten del principio de que la Escritura, como realidad inspirada por Dios, posee un orden divinamente instituido que es posible encontrar y desentrañar. Dichas «Reglas» no son realidades externas a la Escritura son una parte inherente al texto, un conocimiento que se le revela al exégeta y cuya función última consiste en descubrir la estructura mística de la Iglesia como cuerpo de Cristo. La tarea del exégeta radica en develar en el texto bíblico el mensaje espiritual que se encuentra dicho por los autores inspirados. Se debe distinguir este tipo de acercamiento exegético de otros más cercanos a la realidad literal del texto bíblico y que se centran más bien en los aspectos retóricos o literales.⁵⁰ La Escritura, y el Apocalipsis en particular tienen para Ticonio una estructura mística que necesita ser develada y las Reglas serían el vía para ello.

Ayan Calvo dice en los siguientes términos lo que acabamos de explicar: “Las reglas no son procedimientos hermenéuticos o metodológicos pergeñados por Ticonio a manera de herramientas que se aplican a la Escritura para iluminarla o comprenderla. En ningún momento afirma Ticonio que pretenda crear o fabricar unas «reglas». Éstas existen en la Escritura; son «místicas» en cuanto se

⁴⁹ San Agustín, Obras. T. XV. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid. 1957, 239.

⁵⁰ Ayres, L., Agustín y Ticonio sobre metafísica y exégesis. *Avgvstinvs* 40 (1995) 14-18.

relacionan con el misterio y además, no de una manera superficial, pues llegan hasta los recovecos de toda la Ley, es decir, de toda la Escritura.⁵¹

Ticonio mismo lo explica en los siguientes términos:

“Antes que cualquier otro de mis propósitos, he creído necesario escribir un pequeño libro sobre las Reglas y crear una especie de llaves y luminarias que permitan acceder a los secretos de la Ley. Existen, en efecto, algunas Reglas propias del misterio que llegan hasta los recovecos de toda la Ley y consiguen que los tesoros de la verdad sean invisibles para algunos. Si la razón de ser de estas Reglas es acogida sin envidia, tal como la ponemos en común, lo cerrado se abrirá y lo oscuro se iluminará. De esta manera el que recorra la inmensa selva de la profecía se protegerá del error al ser guiado en estas Reglas por algo así como los senderos de la luz”.⁵²

Es obvio, que para Ticonio el sentido literal de la Escritura por sí sólo no basta y hay que completarlo con el sentido espiritual o místico. Es claro, que el sentido de la Escritura no se capta de forma directa o por la referencia a acontecimientos puntuales, ella tiene una estructura que puede comprenderse, siempre y cuando uno pueda discernirse su sentido espiritual.

A continuación, presentamos las siete reglas de Ticonio, para después resumir su contenido, todo ello en vistas iluminar la exégesis del Apocalipsis del Comentario del Beato. Retomamos el resumen de las reglas de Alberto del Campo,⁵³ haciendo a su vez una síntesis en orden a nuestro propio interés:

La regla primera: El Señor y su cuerpo.

La segunda: El cuerpo bipartito del Señor.

La tercera: La promesa y la ley.

La cuarta: La especie y el género.

La quinta: Los tiempos.

⁵¹ Ayán Calvo, J.J., Introducción, en: Ticonio. Libro de las Reglas. Editorial Ciudad Nueva. Madrid 2009, 37.

⁵² Ticonio. Libro de las Reglas. Editorial Ciudad Nueva. Madrid 2009, 83. Según C. Burkitt: «la inmensa selva de la profecía» es el conjunto importante de textos proféticos que no habían sido utilizados por los autores anteriores y que ahora Ticonio se dispone a iluminar.

⁵³ Del Campo Hernández, A., Introducción, en: Beato de Liébana. Obras Completas. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid 2004, 15-25.

La sexta: La recapitulación.

La séptima: El diablo y su cuerpo.⁵⁴

LA PRIMERA REGLA: «El Señor y su cuerpo». En esta primera regla, el intérprete debe descubrir que tanto el Antiguo como el Nuevo Testamento se refieren a Cristo como cabeza. Y debe además develar como la Iglesia prefigura el cuerpo del Señor. La piedra en la que se funda la Iglesia es Cristo, y que la Iglesia se va formando con la agrupación de otras piedras para formar el Cuerpo del Señor. La Iglesia, va expandiéndose en el mundo, pues la cabeza, que es Cristo, no crece, pero sí crece el cuerpo. La regla primera ha dado respuesta a la pretensión de los donatistas de una duplicidad de Iglesias — la suya y la de los pecadores — con la afirmación fundamentada en textos bíblicos, que la Iglesia es el Cuerpo del Señor, que es uno y extendido por todo el universo. El Beato retoma en su interpretación apocalíptica dicha regla para explicar la expansión de la Iglesia a los cuatro extremos de la tierra; tal y como veremos más adelante.

LA SEGUNDA REGLA: «El cuerpo bipartito del Señor». El único cuerpo del Señor, la Iglesia es bipartita. Dentro de la única Iglesia están los santos que cumplen las enseñanzas, pero hay también otros bautizados que son culpables de muchos pecados, que deben hacer penitencia. Ambas partes, trigo y cizaña, deben crecer juntas hasta la recolección. En este sentido, Ticonio condena cualquier actitud tendente no sólo a constituir una doble Iglesia, sino a eliminar dentro de la única Iglesia a los falsos hermanos, a los hipócritas. Todo el Comentario de Ticonio sobre el Apocalipsis está plagado de referencias al carácter bipartito de la Iglesia, a los falsos hermanos y a la beligerancia entre ambas partes. El Beato radicalizará las oposiciones de Ticonio hasta llevarlas en su Comentario a un plano cósmico, habrá una Iglesia celestial y una Iglesia terrenal o un Paraíso Celestial y uno Terrenal y/o una Jerusalén celestial y otra terrenal.

LA TERCERA REGLA: «La promesa y la ley» La Iglesia existe desde el principio, pues así como este mundo fue fabricado en seis días, así el mundo espiritual, que es la Iglesia, se va construyendo durante seis mil años, y cesará el día séptimo, al que bendijo e hizo eterno. Para Ticonio, en los acontecimientos concretos y espirituales del Antiguo Testamento estuvo oculto el Nuevo. El Antiguo Testamento era el pacto de Dios con el pueblo de Israel, no unas historias sin más valor que el de servir de fábulas que se pueden utilizar para colorear el Nuevo Testamento, y para deducir de ellas aplicaciones espirituales. La Iglesia existe desde siempre; el Antiguo Testamento está apuntado al Nuevo, es *umbra futuri* promoviendo una nueva forma de interpretación de la Escritura, el sentido «tipológico», que da un

⁵⁴ Idem. 85.

valor real, concreto, histórico a las personas, objetos, y acontecimientos del Antiguo Testamento, pero que al mismo tiempo son anticipaciones, prefiguraciones de la salvación del Nuevo; y que ambos testamentos prefiguran acontecimientos que irán sucediendo a lo largo de la historia. Los «tipos» no son las palabras del Antiguo Testamento, sino los hechos, los acontecimientos que narra, que reinterpreta el Nuevo, y ambos, acontecimientos futuros. Son también las personas y objetos veterotestamentarios, además de su realidad propia, prefiguraciones de personas y objetos del Nuevo: Adán, nuevo Adán; paraíso, nuevo paraíso, la Iglesia, Jerusalén y/o Babilonia.

LA CUARTA REGLA: «La especie y el género». Según esta regla el Espíritu Santo puede ocultar en una persona, nombre, palabra (especie) lo general o total (género), ejemplo de ello, sería en la antigua Jerusalén está incluida toda la Iglesia extendida por el mundo entero. Todas las ciudades de Israel o de los gentiles (especie) pueden ser figura de la Iglesia (género). Y las cosas que en ella suceden pueden referirse a veces a acontecimientos reales de la Iglesia, pero sobretodo a realidades espirituales.

LA QUINTA REGLA: «Los tiempos». Ya que en el texto bíblico del Apocalipsis son muy frecuentes las alusiones a los números. Con dicha regla Ticonio interpreta las referencias de la Escritura a realidades temporales: hora, día, meses y años. Seis días son la edad del mundo, es decir, seis mil años. Uno es igual a diez, cien, a mil, siete es igual a setenta, setecientos a siete mil. Los siete primeros días de la creación son siete mil años. El siete, el diez y el doce significaron la perfección.

LA SEXTA REGLA: «La recapitulación». La Escritura guarda un orden singular, cuando un acontecimiento sigue a otro, en realidad lo que sucede es que ambos acontecen al mismo tiempo. De cierta manera, un hecho aislado o una afirmación parcial se han de entender a la luz de lo universal y de la totalidad. Ello tiene no sólo una dimensión temporal, por la que una acción aislada se refiere a la totalidad del tiempo, pues hace que «su tiempo y el nuestro sean uno». Lo particular y parcial no se puede entender sino a la luz de lo universal y pleno.⁵⁵

Ticonio retoma los principios de recapitulación de los que usos que hace de ello Victorino en su Comentario al Apocalipsis: “Y no hay que tener en cuenta el orden de las frases, porque con frecuencia el Espíritu Santo, cuando ha tratado ligeramente lo referente al fin de los tiempos, vuelve otra vez a

⁵⁵ Ayán Calvo, J.J., Introducción, en: Ticonio. Libro de las Reglas. Editorial Ciudad Nueva. Madrid 2009, 43.

esos mismos Tiempos y suple lo que dijo de menos. Tampoco hay que buscar un orden en el Apocalipsis, sino que hay que rastrear su sentido y las cosas profetizadas.”⁵⁶

Para Ticonio el Espíritu Santo utiliza sutilmente la recapitulación, de forma que parece que va siguiendo un orden cronológico de acontecimientos en la narración, cuando verdaderamente abandona de cuando en cuando el orden, para volver a repetir, recapitular, lo que ha sucedido o se ha dicho anteriormente.

LA SÉPTIMA REGLA: «El diablo y su cuerpo». Todo lo que se ha dicho en la primera regla sobre el Señor y su cuerpo, debe tenerse en cuenta aquí. En la Escritura a veces se habla del diablo como cabeza, a veces se refiere a su cuerpo o a ambos. Figura del diablo y su cuerpo son el rey de Babilonia, todos los reyes o el pueblo. Este cuerpo enemigo se halla en el mundo entero, aunque se represente en los lugares y personas indicados. Las personas, las ciudades como Babilonia y los acontecimientos o los reyes son en realidad figuras que delinean la relación entre el diablo y su cuerpo.

La interpretación que predomina en Ticonio es la «interpretación alegórica espiritualista», en parte por su cercanía con lo que se conoce como la Escuela de Alejandría, donde predominaban las interpretaciones «alegóricas», frente a la Escuela de Antioquía que defendía el sentido «histórico» y «literal» de los textos bíblicos.⁵⁷ El Beato será en gran parte, heredero de la interpretación alegórica espiritualista y aplicará en su exégesis del Apocalipsis las «Siete Reglas» de Ticonio, aunque no hay que olvidar como se ha dicho en la introducción que el texto del Beato es un mosaico donde se incorporan fragmentos de otros Comentario con sus metodologías específicas. A pesar de ello, es posible

⁵⁶ Victorino de Pettau, en: “Comentario al Apocalipsis de Apringio de Beja. Editorial Verbo Divino, Navarra 1991, 175. “Uno de los principios más urgidos por Victorino para lograr un sentido unitario al libro del Apocalipsis de Juan es el de la recapitulación, principio hermenéutico que había alcanzado la cima en el siglo II especialmente con Irineo de Lyon. Fiel al sentido recapitulativo, cada escena, cada pasaje, cada una de las imágenes, símbolos o visión del Apocalipsis no es más que la presentación del mismo hecho; trátase de distintas caras de una idéntica realidad”. Romero Pose, E., Introducción, en: “Cesáreo de Arles. Comentario al Apocalipsis. Editorial Ciudad Nueva. Madrid, 1994, 12-13.

⁵⁷ “El gusto por el literalismo y el miedo a convertir la Biblia en un cúmulo de alegorías ahistóricas no estuvo ausente nunca en el pensamiento cristiano, de ahí la importancia de la existencia de las dos grandes escuelas de exégesis bíblica de la antigüedad: Alejandría y Antioquía. Las divergencias entre ambas tradiciones exegéticas constituyen un capítulo importante de la historia de la exégesis bíblica. El uso de la alegoría provocó numerosos recelos por el temor a que la literalidad de las Escrituras quedara diluida en interpretaciones figuradas y sentidos espirituales. La escuela de Antioquía desempeñó una labor crítica negativa refutando las interpretaciones alegóricas. Por lo demás, los alejandrinos no negaron nunca la literalidad de la Biblia ni el sentido literal de las gestas descritas en la Escrituras, todo eso se admitía como real, y sobre ello se levantaba la visión alegórica que daba lugar a una interpretación mística o de orden moral, lo que suponía la negación del sentido literal en beneficio del místico sino que ambos eran ciertos.” Molina Gómez, J.A. La exégesis como medio de interpretación y de creación cultural. *Antigüedades Cristianas*. XVII (2000), 13.

comprender que la metodología con la que el Beato simpatiza fueron aquellas que se acercaban más a la Escuela de Alejandría.

c) El Comentario al Apocalipsis de Apringio de Beja (+ 546)

Apringio de Beja fue obispo de Beja (Portugal) su Comentario al Apocalipsis fue elogiado por Isidoro de Sevilla que en su “De viris illustribus” lo considera el mejor exégeta del libro, considera que el texto es de estilo brillante y posee una agudeza teológica con el que superaba los comentarios anteriores: “Apringius, Ecclesiae Pacensis Hispanarum Espiscopus...interpretatus est Apocalypsin Joannis Apostoli, subtili sensu atque illustri sermone, melius pene quam veteres ecclesiastici viri exconsuissse videntur.”⁵⁸

Su Comentario fue conocido por el Beato, es citado por éste en su dedicatoria y está incluido casi en su totalidad dentro del Comentario. Actualmente sólo se conserva un manuscrito del texto que se encuentra en la Universidad Real de Copenhague (descubierto en 1895) y es un volumen de 97 folios en pergamino (los 24 primeros contienen el texto latino del Apocalipsis en una versión intermedia entre la Vetus Latina y la Vulgata). El Comentario de Apringio incorpora en su parte central el Comentario de Victorino corregido por Jerónimo, y ocupa 17 folios de los 73 que incluyen el Comentario. Apringio no escribió un comentario a todo el Apocalipsis, sino sólo a los cinco primeros y a los cinco últimos capítulos.⁵⁹

Apringio se propuso corregir los errores exegéticos de sus predecesores, en particular el milenarismo de Victorino, así como el donatismo moderado de Ticonio. Su Comentario pretende ser un Comentario propio y original, por lo que a diferencia de muchos de sus predecesores y contemporáneos no usa el texto de Ticonio como referente. Hecho mano del Comentario de Victorino, pero bajo la revisión de Jerónimo. Durante su época hay una proliferación de Comentarios al Apocalipsis motivados quizás por el impulso del “IV Concilio Toledano” (633) [El Concilio se llevo a cabo bajo la presidencia de Isidoro de Sevilla] que en su Cánón XVII perpetúo la lectura del Apocalipsis desde Pascua hasta Pentecostés: «si quis eum... a Pascua usque ad Pentecostem missarum tempore in Ecclesia non predicaverit ,

⁵⁸ Mendez Pidal, G., Mozárabes y Asturianos en la Cultura de la Alta Edad Media. Boletín de la Real Academia de Historia 134 (1954) 142. A.A.V.V. Patrología. T. IV. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, 1996, 83.

⁵⁹ Del Campo Hernández, A., Introducción. Comentario al Apocalipsis de Apringio de Beja. Editorial Verbo Divino. Navarra, 1991, 21-38.

excommunicationis sententiam habebit» y es seguro que la Iglesia hispana, después de la invasión árabe, siguió practicando lo que respecto a la lectura del Apocalipsis había preceptuado el concilio Toledano.⁶⁰

El Comentario de Apringio se caracteriza por ser más bien expositivo, no hace uso de polémicas y asume más un uso mesurado de la Escritura. Su exposición posee un carácter sereno a comparación del milenarismo y realismo de Victorino y del polémico, místico y espiritual Ticonio. Comenta el texto Bíblico sin violentarlo, no busca defender la fe de un grupo y confrontarlos con otro, de la igual manera no se enfrasca en desbordantes tensiones históricas.

El Comentario de Apringio es fundamentalmente teológico-escriturístico, su estilo es sobrio y esquemático, e intenta ir desvelando el sentido enigmático del Apocalipsis. En su comentario hay escasas digresiones ascética o espirituales. Escribe en un excelente latín y pretende más bien servir a las necesidades de guía de la Iglesia de su tiempo. No emplea el sentido «alegórico», predominando más bien la llamada exégesis «histórico-litera», típica de la escuela de Antioquía. Pretende descubrir el sentido original del texto bíblico, teniendo en cuenta el momento, circunstancias y situación en el que fue escrito. En su acercamiento literal del texto, se fija en las estructuras retóricas del Nuevo Testamento y en las etimologías de algunas palabras. Marca una excepción su interpretación de sentido místico de algunos números como el seis y el siete. Para Apringio el Apocalipsis es la revelación por excelencia, que clarifica el contenido opaco del Antiguo Testamento.⁶¹ A pesar de que el Beato hace uso del Comentario de Apringio, su exégesis parece desvanecerse entre copiosas alegorías del Beato, y en cambio quienes parecen acercarse más a este tipo de exégesis serán los miniaturistas, quienes intentan seguir la literalidad del texto en sus imágenes, sin dejar por supuesto, de reflejar como analizaremos más adelante, un sentido místico y espiritual.

Cito para terminar este breve apartado un texto del Comentario de Apringio donde queda patente la elegancia y literalidad de su interpretación:

⁶⁰ o.c. Mendez Pidal, G., Mozárabes y Asturianos en la Cultura de la Alta Edad Media. 142. Contemporáneos al Comentario de Apringio al Apocalipsis se encuentran los de Césareo de Arlés (+542) el de Primasio de Adrumeteo(+ 552) Casiodoro de Senador (+583) y posteriormente el de Beda el Venerable (+ 735)

⁶¹ o.c. Del Campo Hernández, A., Introducción. Comentario al Apocalipsis de Apringio de Beja. 42-45. “Primero vamos a desentrañar el sentido de este número, puesto que encontramos siempre escrito en la Ley con un sentido místico el número seis y el siete. En seis días hizo Dios el cielo y la tierra, y en día séptimo descanso de sus trabajos. Y en él, dice en otro lugar, entrarán en mi descanso de sus trabajos. Y en él, dice en otro lugar, entrarán en mi descanso. Esta semana, por tanto, indica la duración del mundo presente, de manera que veamos que el Apóstol transmite estos escritos no sólo a las siete iglesias o al mundo al que interesa adoctrinar, sino también a todos los siglos futuros hasta la consumación del mundo” o.c. Apringio de Beja. Comentario al Apocalipsis de Apringio de Beja. 136.

“Los doce ángulos de las puertas, y los doce puertas, y los doce cimientos, en los que se dice que están grabados los nombres de los Apóstoles del Cordero, suman treinta y seis: en esas mismas horas es cierto que nuestro Señor Jesucristo yació en el sepulcro después de su pasión, para indicar que la muchedumbre anterior de los Padres y el posterior coro de los Apóstoles han llegado a la salvación por la única fe en Cristo, que es la puerta. Se dice también que los Apóstoles están inscritos en doce cimientos: porque Cristo es el cimiento, como dice Pablo: Pues nadie puede poner otro cimiento que el ya puesto, Jesucristo. Él está en cada uno de ellos, y cada uno de ellos tiene su fundamento en él. Pues dice el Señor: Tú eres Pedro y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia. Y está escrito en las palabras del Bienaventurado Pablo, que la piedra era Cristo. Por tanto es Pedro aquél a quien el Señor decía: sobre esta piedra edificaré mi Iglesia. Resalta que se edifica la Iglesia sobre la fe de la encarnación, pasión y resurrección del Señor”.⁶²

d) Una breve referencia a los estudios bíblicos de Isidoro de Sevilla.

Si bien Isidoro de Sevilla no escribió propiamente un Comentario al Apocalipsis, su cercanía con el Beato merece al menos una somera nota. Una parte significativa de la obra de Isidoro se refiere a la Sagrada Escritura. Tiene obras como el “De ortu et obitu patrum”, donde se encuentra una breve noticia de los principales personajes del Antiguo y del Nuevo Testamento. Realizó también una serie de “Proemios” para cada uno de los libros de los libros de la Escritura. También realizó obras de carácter exegético como el “Libro de los Números” donde se propone desentrañar el sentido místico de los que se mencionan con más frecuencia en los libros de la Biblia. En su obra las “Alegorías” menciona el sentido moral de las parábolas evangélicas y el simbolismo de las más conocidas figuras de la Antigua Ley. En sus “Mystecorum expositiones sacramentum” dejó una hermenéutica muy personal de todo el Antiguo Testamento.⁶³

Otro aspecto que debe resaltarse y que tendrá impacto en la estructura del Comentario es el impulso que dio en la vida monástica a la fases de lectura del texto bíblico: “Distintas fases realizadas sobre el texto, completaban el trabajo: la *lectio* o lectura iba seguida de la *explanatio et explicatio*, comentario profundo del texto leído y descubrimiento de sus sentidos ocultos, seguía la *questio* o fase de preguntas

⁶² Idem. 202.

⁶³ Menéndez Pidal. R., Historia de España. Espasa-Calpe. T.III. Madrid 1940, 411.

para la aclaración de dudas, terminando con una *disputatio* o confrontación de pareceres sobre lo leído o analizado. Isidoro añadirá en su regla para la formación de los monjes, la *collatio* o discusión intelectual realizada por toda la comunidad monástica.”⁶⁴

La interpretación de la Escritura de Isidoro sigue de cerca los principios alegóricos de Orígenes, y al mismo tiempo, simpatiza con las corrientes exegéticas de carácter literal. Los principios alegóricos de Orígenes inspiraron a toda el ala de las interpretaciones alegóricas, y por supuesto fueron fundamentales para la interpretación del Beato. Con afán de dar a entender los rudimentos de este tipo de interpretación sintetizo los principios alegóricos de Orígenes: a) Que las Escrituras están ciertamente inspiradas por Dios. b) Que la realidad de Cristo se encuentra profetizada en el Antiguo Testamento. c) Que la lectura de las Escrituras debe de ser espiritual y que el excesivo literalismo lleva al error. d) Que hay un triple sentido, se trata de una exégesis tripartita. Así como el hombre está formado de cuerpo, alma y espíritu, también la Escritura tiene un sentido histórico, moral y espiritual. e) Que los misterios se encuentran ocultos bajo la apariencia de la letra. La palabra es un revestimiento de la verdadera sabiduría. f) Que pese a su espiritualidad, la Escritura es histórico-real. g) Que no obstante, hay que leerla en sentido espiritual.⁶⁵

2.2. Las ideas del espacio en el Comentario.

Las ideas del espacio en el Comentario al Apocalipsis son copiosas, en ellas persiste una doble dimensión, por una parte, poseen un carácter cósmico, lo que quiere decir que se incluyen aspectos que se relacionan con las dimensiones «físicas» del mundo, y por la otra, los significados espirituales o místicos asociados a ellas, ambas dimensiones existen inextricablemente unidas. Intentaré en lo que sigue reconstruir desde el Comentario algunas de las concepciones del espacio, sin perder de vista, que dichas imágenes poseen una fuerte carga simbólica. El Comentario del Beato se estructura como he mencionado en la introducción a través de un esquema tripartito: *storia*, *pictura* y *explanatio*; en esta sección se intercalará la *storia* – las perícopas del Apocalipsis – y la *explanatio*.

Storia (Ap. 7,1-3): “Después de esto, vi a cuatro ángeles de pie en los cuatro extremos de la tierra, que sujetaban los cuatro vientos de la tierra, para que no soplara el viento ni sobre la tierra ni sobre el mar ni sobre ningún árbol. Luego vi a otro ángel que subía del Oriente y tenía el sello de Dios vivo; y gritó con voz fuerte

⁶⁴ Jular, C., Isidoro, Alfonso X Lull. Sabios cristianos medievales. Nombrar, ordenar, predicar. Nivola, Madrid 2003, 39.

⁶⁵ Citado por: o.c. Molina Gómez, J.A. La exégesis como medio de interpretación y de creación cultural. 83.

a los cuatro ángeles a quienes se había encomendado causar daño a la tierra y al mar: «No causéis daño a la tierra y al mar ni a los árboles, hasta que marquemos con el sello la frente de los siervos de nuestro Dios»”

El Beato interpreta que los cuatro extremos de la tierra representan los cuatro puntos cardinales. Para el Beato esto significa que la Iglesia se hará universal, y el nombre del Señor será conocido en las cuatro partes del mundo. Los cuatro ángeles apuntalan la Iglesia en los cuatro extremos de la tierra. La Iglesia se expandirá a los cuatro puntos cardinales profetizando las mismas cosas en los diferentes lugares.

Más adelante, el Beato declara que la predicación apostólica se dio a conocer a las cuatro partes del mundo:

Explanatio: “... la Sagrada Escritura, manifestada por la gracia de la predicación, se dio a conocer a las cuatro partes del mundo.... Porque si la ley no está en consonancia con el Evangelio, no se daría a conocer en las cuatro partes del mundo.”⁶⁶

En otra, refiere que los cuatro ángeles son los puntos cardinales por los cuales la Iglesia se universaliza:

Explanatio: “suelta a los cuatro ángeles, esto es del Oriente y Occidente, del Septentrión y del Mediodía, significa que la Iglesia se haga universal y que se conozca el nombre del Señor en las cuatro partes del mundo.”⁶⁷

Al final el Beato cita el Evangelio de Mateo:

“Se predicará este Evangelio por todo el mundo, como testimonio para todos los pueblos y entonces vendrá el fin”.

Puede sintetizarse esta idea espacial del Beato en los siguientes términos: la Iglesia se hará universal, en consecuencia, el nombre del Señor se hará universal. La Iglesia habitará en los cuatro extremos de la tierra y por ello la predicación será dada a conocer a las cuatro partes del mundo. En otras palabras, el Beato se refiere a un criterio de “expansión” territorial o geográfica de la de la predicación apostólica, la cual abarcará los confines de la tierra y tendrá como horizonte los cuatro puntos cardinales.

⁶⁶ o.c. Beato de Liébana. Obras Completas. 321.

⁶⁷ Idem. 43.

El Beato desarrolla las imágenes geográficas del Apocalipsis, estas le incentivan para vincular la temporalidad del plan de Dios con la expansión geográfica del mensaje, ambas son condiciones necesarias. En el principio de los tiempos Dios creó simultáneamente el cielo y la tierra, y estos constituían el espacio donde su plan se llevaría a término. De igual manera, ocurría al mismo tiempo la conformación del horizonte donde se expandirá dicho plan y la expansión del mismo a los cuatro puntos cardinales. De ahí que el plan divino se desplegaba tanto temporalmente como geográficamente.

La expansión de la Iglesia toca cada uno de los extremos de la tierra y los apóstoles divulgan su mensaje en el mundo entero, y con ello afianzan el plan de Dios. El Apocalipsis acopla ambas dimensiones, pues cuando la predicación haya llegado a los confines del mundo sobrevendrá de forma inevitable el fin del mundo y del tiempo: “Luego vi un cielo nuevo y una tierra nueva porque el primer cielo y la primera tierra desaparecieron, y el mar no existe ya” (Ap. 21, 1). El plan divino posee un punto de partida absoluto en la creación del tiempo-espacio y se proyecta a un final definitivo en la destrucción del cielo y la tierra. Las consecuencias temporales y espaciales quedan al descubierto en la expectativa de «un nuevo cielo y una nueva tierra». Como intentaré mostrar en el siguiente capítulo, los mapamundis dan cuenta de la expansión de la predicación apostólica a los cuatro puntos cardinales del mundo conocido y el mensaje se expande geográficamente hasta los confines de la tierra.

Por otra parte, se encuentra otro grupo de referencias del Comentario donde se asocian las cuatro partes del mundo con la «Jerusalén Celestial», que desciende desde el cielo al final del Apocalipsis. El evangelista Juan evoca simbólicamente los cuatro extremos de la tierra, y los ensambla con la estructura «arquitectónica» de la ciudad celeste. Nuevamente debemos citar el texto Bíblico y advertir que añade el Beato en su *explanatio*:

Storia (Ap. 21, 9-16): “9 Entonces vino uno de los siete Ángeles que tenían las siete copas llenas de las siete últimas plagas, y me habló diciendo: "Ven, que te voy a enseñar a la Novia, a la Esposa del Cordero."10 Me trasladó en espíritu a un monte grande y alto y me mostró la Ciudad Santa de Jerusalén, que bajaba del cielo, de junto a Dios, 11 y tenía la gloria de Dios. Su resplandor era como el de una piedra muy preciosa, como jaspe cristalino.12 Tenía una muralla grande y alta con doce puertas; y sobre las puertas, doce Ángeles y nombres grabados, que son los de las doce tribus de los hijos de Israel; 13 al oriente tres puertas; al norte tres puertas; al mediodía tres puertas; al occidente tres puertas. 14 La muralla de la ciudad se asienta sobre doce piedras, que llevan los nombres de los doce Apóstoles del

Cordero.¹⁵ El que hablaba conmigo tenía una caña de medir, de oro, para medir la ciudad, sus puertas y su muralla.¹⁶ La ciudad es un cuadrado: su largura es igual a su anchura. Midió la ciudad con la caña, y tenía 12.000 estadios. Su largura, anchura y altura son iguales.”

Explanatio: “Y lo de que la ciudad es un cuadrado, indica que la Iglesia en la disposición de los cuatro Evangelios, esta edificada sobre la encarnación del Señor por las cuatro partes del mundo, según dijo “tres puertas al Oriente, tres puertas al Norte, tres puertas al mediodía, tres puertas al Occidente. La muralla de la ciudad se asienta sobre doce cimientos y sobre ellos los nombres de los doce apóstoles del Cordero. Y como tres veces cuatro hacen doce, tienen el significado de que las cuatro partes del mundo han recibido el misterio de la Trinidad. Y como dijo tres veces doce: las doce puertas, los doce ángulos y los doce nombres grabados, quiso referirse a treinta y seis padres, a saber los doce patriarcas hijos de Jacob, los doce profetas y los doce apóstoles. Y enseña que todas las partes del mundo, por la fe de la ley y del Evangelio, han confluído los nombres de los doce patriarcas, profetas y Apóstoles. La ciudad es un cuadrado. Y la ciudad es un cuadrado: es decir, persiste en la fe cuadriforme de los evangelistas. Se dice que tiene igual anchura que altura, con el fin de que conozcas que en su fe no hay nada desproporcionado, nada hay aumentado, ni disminuido.”⁶⁸

El Beato agrega algunos elementos numerológicos en su interpretación, refiere por ejemplo, que la Iglesia está edificada sobre la Encarnación del Señor por las cuatro partes del mundo. Agrega dos cuestiones numerológicas en su interpretación:

Explanatio: «Y como tres veces cuatro hacen doce, tienen el significado de que las cuatro partes del mundo han recibido el misterio de la Trinidad.» «Y como dijo tres veces doce: las doce puertas, los doce ángulos y los doce nombres grabados, quiso referirse a treinta y seis padres, a saber los doce patriarcas hijos de Jacob, los doce profetas y los doce apóstoles».

El Beato anexa algo que nombra como la fe cuadriforme de los evangelistas, así como la condición de que en la fe no hay nada desproporcionado. La «Jerusalén Celestial» evidencia una estructura geográfica o topográfica, ella se proyecta en relación con los puntos cardinales: las tres puertas de la ciudad son las

⁶⁸ o.c. Beato de Liébana. 621.

cuatro virtudes cardinales: fe, esperanza, fortaleza y caridad; cada una de ellas corresponde a uno de los puntos cardinales: la fe al oriente, al norte la esperanza, la fortaleza al sur y la caridad al norte.

Quizás valga la pena, antes de seguir adelante, una pequeña nota sobre la simbólica de los números en el Beato. El mismo Beato da una pauta de la importancia de los números en el mismo comentario:

“Es cierto, según la tradición de las Santas Escrituras, que por medio del número se deduce todo el ordenamiento de la Iglesia. Pues por el número somos instruidos para no equivocarnos. Quita al mundo el cómputo, y todo queda envuelto en la ciega ignorancia. Y no puede diferenciarse de los restantes animales el que desconoce la ciencia del número”.⁶⁹

Los números además de tener una carga simbólica en relación a sus significados y sus secretos pueden servir como una especie de arma frente a los enemigos, estos enlazan la coherencia del mensaje teológico del Beato. Y es, precisamente, en sus enlaces numerológicos donde el Beato da coherencia a su interpretación del Apocalipsis, y desde allí es posible encontrar sus claves de lectura.

Por ejemplo, con los números el Beato crea un gozne entre los textos que hablan sobre los cuatro extremos de la tierra y la «Jerusalén celestial», ambos textos no tienen una conexión directa en el escrito bíblico lo que indica que las uniones son creaciones artificiales del propio Beato. La numerología articula ambos relatos, y con ello el Beato confecciona su propia perspectiva interpretativa. De ahí que, el Beato suma: la expansión de la Iglesia a los cuatro partes del mundo, la predicación de los doce apóstoles a los cuatro puntos cardinales y la estructura de la ciudad celeste. En el Beato se corresponden la estructura cuadriforme de la Jerusalén celeste y la predicación de los doce apóstoles, la descendencia de los doce patriarcas, y las profecías de los doce profetas.⁷⁰ Así que las claves espaciales del Beato se enlazan a través de las articulaciones numerológicas.

En el Comentario es posible encontrar otro grupo de textos que emplean imágenes espaciales y que conforman una especie de contraparte, los párrafos revelan en conjunto de tensiones que se manifiestan tanto en el Apocalipsis como en el Comentario. El Beato reproduce nuevamente sus enlaces numerológicos, pero en esta ocasión insta a unir los relatos desde el polo opuesto, pues los cuatro extremos de la tierra están ahora en relación con la devastación de la Bestia que se extiende por los cuatro reinos:

⁶⁹ Idem. 373.

⁷⁰ Cfr. Freeman, L.G., Elementos simbólicos en la obra del Beato, en: Beato de Liébana. Obras Completas. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid 2004, XXXIII-LVI.

Explanatio: “La bestia recibe su nombre propiamente de devastar, es decir, devorar. Daniel vio cuatro bestias en su visión.... Estas cuatro bestias son este mundo que se divide en cuatro partes: Oriente, Occidente, Septentrión y Mediodía; aunque también se pueden entender cuatro reinos: es decir, en la leona, el reino de Babilonia. En el oso, el reino de los Medos y Persas. En el leopardo, el Reino de Macedonia y en la espantosa y fuerte, el reino de Roma, que tiene grandes dientes de hierro y come y pisotea, porque en su reino se realizaron todos los martirios. Sin embargo, estos cuatro son un solo mundo.”⁷¹

Para el Beato tanto la Iglesia como la Bestia se afianzan en los cuatro extremos de la tierra. La Iglesia se expande a los cuatro puntos cardinales, y la Bestia se divide en cuatro partes. Los reinos, como la Bestia se caracterizan por su voracidad, Roma, por ejemplo, posee dientes de hierro, con ello come y pisotea todo a su alrededor. El mensaje apocalíptico no tiene muchos puntos medios en su discurrir, las tintas se cargan y las confrontaciones de opuestos se proyectan hacia un desenlace final: el mensaje evangélico se expande pero lo hacen también las bestias que se dividen entre sí las cuatro partes del mundo. En el conflicto apocalíptico el espacio no se comporta como una realidad inerte, el espacio posee tensiones irreconciliables. No obstante, estas resistencias y oposiciones integran tanto al mundo cósmico como también a lo espiritual o mística. La «geografía sagrada» no aparece como una realidad incapaz de reaccionar ante el entorno cósmico y espiritual que le rodea, el territorio en disputa entre la Iglesia y la Bestia, es en parte un forcejeo entre proyectos opuestos para el mundo.

De manera similar, la «Jerusalén celestial» tiene a la vez su contraparte en Babilonia, y en cierta forma, mantiene una oposición con la Jerusalén judía o histórica. El Beato asocia a través de una copiosa información la naturaleza diabólica de la ciudad de Babilonia. A continuación, cito algunos párrafos a manera de muestra, para comprender el contraste de ambas ciudades:

Explanatio: “Babilonia quiere decir la ciudad del diablo, esto es, el pueblo suyo. Pues así como la ciudad de Dios es la Iglesia, así, por el contrario, la ciudad del diablo es Jerusalén y Babilonia en *todo el mundo*, y esta Jerusalén es la que mata a los profetas, y aquella Jerusalén celestial es la de Dios, donde está nuestro destino... Pues nuestra Iglesia en este mundo no se llama Jerusalén, es decir, visión de paz, porque está en lucha, sino nuestra Iglesia se llama Sión, esto es, atalaya de la contemplación, porque pisotea lo terreno y anhela el tuétano de las cosas

⁷¹ o.c. Beato de Liébana. 157.

celestiales, contempla confusamente a quien poco después desea ver cara a cara...”⁷²

Explanatio: “Babilonia se refiere a la ciudad del diablo: la ciudad del diablo es su pueblo, y toda corrupción y obra de maldad que emplea para su predicación y la del género humano. Pues así como, la ciudad de Dios es la Iglesia, así también por el contrario, la ciudad del diablo es esa Jerusalén de la que hablamos arriba, y es Babilonia, porque en este mundo permanece en la *paz* del *desorden*. Así que, hay que entender ahora de Babilonia que es este mundo: ya ha sido condenada a los ojos de Dios la que abiertamente será condenada en el futuro. Pero en los comienzos de la caída de Babilonia vemos claramente la paz futura, eliminando el cisma y festejada esta dispersión por el mundo.”⁷³

Explanatio: “Y Babilonia significa *confusión*. Por eso esta Babilonia significa el mundo, y el río de Babilonia es el pueblo de este mundo, en el que permanece atado el diablo. Lo que dijo: desata a los cuatro ángeles atados a la parte de allá del gran río Éufrates, es como si dijera: predica a los cuatro extremos de la tierra. Ante había hablado de cuatro vientos ahora dice que son cuatro ángeles... El Éufrates está en toda la tierra. Gran río Éufrates llamó al pueblo perseguidor, en el que está atado Satanás y su propio deseo, para que no haga ya a la Iglesia lo que tanto anhela. Porque en tiempos del Anticristo, desatado ya el diablo por todo el mundo, se le permitirá hacer el mal.”⁷⁴

Son numerosos significados asociados en el Comentario a la ciudad de Babilonia: la ciudad se edifica en la maldad, en la corrupción, en lo diabólico, en la confusión y en la paz del desorden. La predicación de la maldad atraviesa todo el mundo, tal y como el cause del río Éufrates se expande por los cuatro extremos de la tierra.

La Jerusalén judía, como Babilonia son propiedad del diablo. A ellas, el Beato les atribuye el significado crítico de ser la «paz del desorden»; esta última asociación parecer ser bastante peculiar, pero más adelante el Beato apunta que significa dicha cuestión:

⁷² Idem. 55.

⁷³ Idem. 507.

⁷⁴ Idem. 429.

“Jerusalén quiere decir visión de paz. Pero la Iglesia aquí no puede tener paz, porque está en la batalla de la persecución. En esta Jerusalén habita junta a la bestia, y aquí el falso profeta tiene paz, porque no trabaja para el futuro... Pero, por la futura paz, Jerusalén, aquí la Iglesia, que es el monte Sión... pues allí aniquilada, es decir vencida toda adversidad, poseerá la paz, que es Cristo, en su presencia.”⁷⁵

La predicación de Babilonia se edifica en el presente, la paz que propaga es para el presente, mientras que la Iglesia promete una paz futura. Los que predicán en la ciudad del diablo son los hipócritas, los herejes, cismáticos y falsos sacerdotes, y no lo hacen por el bien de las almas sino por su propio beneficio, buscan honores y caminan en la ciega ignorancia.⁷⁶

Una diferencia sustantiva entre la «Jerusalén celestial» y Babilonia, es que de esta última nunca se menciona ningún detalle que especifique o de cuenta de su «arquitectura», tampoco hay datos sobre su estructura y no está asociada con factores numerológicos. De la «Jerusalén celestial» es posible crear una imagen mental, tanto de su forma, tamaño o estructura, mientras que, de Babilonia no es posible crear a partir de los datos del Beato una imagen visual. En otras palabras, las amenazas de Babilonia pueden venir de cualquier parte porque ella está en todas partes.

Dios es el «arquitecto» de la Jerusalén celeste, su «arquitectura» pertenece al ámbito de la mística y cada uno de los significados asociados pretende ser mensajes espirituales y morales para los monasterios:

“La ciudad cuadrada significa la muchedumbre reunida de los santos, en los que no pudo de ninguna manera naufragar la fe; de la misma manera que se le manda a Noé construir una arca de maderas cuadradas, que pudiera soportar el ímpetu del diluvio. Las piedras preciosas⁷⁷ representan los hombres valerosos en la persecución... Y sus plazas representan sus corazones limpios de toda suerte de sordidez... Y las tres puertas que dice que tiene cada una de las cuatro partes, y que cada una de ellas es una perla, manifiestan que sus cuatro moradores son las

⁷⁵ Idem. 505.

⁷⁶ Idem. 639.

⁷⁷ Según el Apocalipsis algunos de los materiales de las que está construida la Jerusalén celestial son el oro y las piedras preciosas: la muralla es de jaspe; la ciudad es de oro puro; los doce pilares están adornados con jaspe, zafiro, calcedonia, esmeralda, sardónica, cornalina, crisólito, berilo, topacio, crisoprasa, jacinto, amatista; las doce puertas son doce perlas; la plaza de la ciudad es de oro puro. En las representaciones de los ilustradores de la obra del Beato estos elementos aparecerán frecuentemente de ello hablaremos más adelante.

virtudes, la prudencia, la fortaleza, la justicia y la templanza. Las doce puertas creemos que son el número de los apóstoles....⁷⁸

La característica prototípica de Babilonia alude explícitamente a la «confusión». Dicha idea tiene su origen remoto en una escena bíblica emblemática: “La Torre de Babel – de hecho, Babilonia es la traducción latina del hebreo Babel –. La escena veterotestamentaria de la Torre ha sido muy socorrida para explicar diversas cosas, la escena se resume de la manera siguiente: un pueblo que habla una sola lengua decide construir una ciudad y en ella una torre que llegue hasta el cielo, ante colosal empresa Yavé decide confundir sus lenguas:

“y dijo Yavé: «Veo que todos forman un solo pueblo y tienen una misma lengua. Si esto va adelante, nada les impedirá desde ahora que consigan todo lo que se propongan. 7 Pues bien, bajemos y confundamos ahí mismo su lengua, de modo que no se entiendan los unos a los otros.» 8 Así Yavé los dispersó sobre la superficie de la tierra, y dejaron de construir la ciudad. 9 Por eso se la llamó Babel, porque allí Yavé confundió el lenguaje de todos los habitantes de la tierra, y desde allí los dispersó Yavé por toda la tierra.” (Gen, 11, 6-9)

En el relato lo que prevalece es la confusión, ella es la característica inherente de Babilonia. El Beato anexa a lo confusión otra anomalía que la cualifica: la mezcolanza. Los agentes que difundirían dichas anomalías a todo el orbe son la contraparte de los apóstoles, y de ellos hay todo un catálogo bastante profuso en el Comentario: falsos profetas, infieles, herejes, cismáticos y falsos hermanos.

José Camón Aznar dice en los siguientes términos lo que acabamos de exhibir: (Para el Beato) “Todo lo confuso lo adscribe al reino del mal, anatematiza todo lo indiferenciado e incompatible. Identifica al pueblo, la Bestia, el desierto, el agua, todo lo elemental, con el demonio.”⁷⁹ La identidad de Babel-Babilonia es la confusión y la mezcolanza, quizás por ello no tienen una «arquitectura» que la defina o al menos está destinada a destruirse como proyecto. Los ilustradores de los manuscritos del Beato muestran a Babilonia como un castillo rodeado de una serpiente.

⁷⁸ Idem. 631. El Beato se extiende casi una página señalando a detalle toda la estructura mística o espiritual de la ciudad, por momentos parece francamente llegar a los extremos describe hasta las hojas de sus árboles: “Y las hojas del árbol es el vestido de la cruz, que estaba prefigurado en los primeros hombres, que con hojas de árbol intentaron cubrir su desnudez...” 631-632.

⁷⁹ Camón Aznar, Pintura medieval española. Los Beatos, en: Summa Artis. Antología. T.IV Espasa Calpe. Madrid 2004, 148.

Por último, hay dos grupos de imágenes espaciales que aparecen en el Comentario del Beato, aquellas que se refieren al Paraíso Terrenal, del cual se tiene en general pocas referencias y otras que se refieren al mar, los ríos y el abismo, éstas últimas las dejaremos para nuestro tercer apartado. Citemos ahora algunos de los únicos textos que se refieren al Paraíso Terrenal:

Explanatio: “El Paraíso es la Iglesia a la que nadie entra sino el que con un alma limpia ha conocido a Cristo e imita sus pasos con toda su alma, con todas sus fuerzas, con todo su corazón y ama al prójimo como a sí mismo. El Paraíso es pues figura de la Iglesia. Y el primer hombre, Adán, es sombra del futuro. Y el segundo Adán, Cristo es el sol de justicia, que ilumina la sombra de nuestra ceguera. Y así como el primer Adán, como dice el Apóstol, es terreno por ser de tierra, así también el segundo Adán es celeste por ser del cielo (1 Cor. 15, 47). Por tanto pues, en la Iglesia hay dos Adán: el terreno y el celeste: como el terreno así son los terrenos y como es el celestial así son los celestiales (1 Cor. 15, 48).”⁸⁰

Explanatio: “En el primer piso está el Paraíso, el segundo es figura de la nueva tierra, donde va a descender la Jerusalén Celestial, para que en ella se realice, según está escrito, la morada de Dios con los hombres. De esta tierra afirma el beato Juan: y vi dice, unos cielos nuevos y una tierra nueva, la celeste ciudad de Jerusalén, que bajaba del cielo a una tierra nueva.... El tercer piso, el reino de los cielos.... Volarán hacia el cielo como las águilas que vuelan con alas; correrán en el Paraíso y no se fatigarán: caminarán en la nueva tierra y no tendrán hambre, porque recibirán una comida preparada por Dios... Por tanto, debe ya estar claro para nosotros que esta arca de tres pisos, como he dicho muchas veces, indica claramente la figura de la Iglesia católica. Cuyas moradas de tres pisos, es decir, el cielo, el Paraíso y la nueva tierra.”⁸¹

El Beato identifica el Paraíso como una figuración de la Iglesia, de ello proviene que ambos compartan algunas características, por ejemplo, la expansión de la por los cuatro extremos de la tierra. El Beato identifica dos dimensiones acordes con la Iglesia, una terrenal y otra celestial. De la primera, emana la imagen terrea del primer Adán, y de la segunda la representación celestial de Cristo – segundo Adán celeste –. Ahora bien, para el Beato el Paraíso asume una dimensión celeste, pero goza al mismo tiempo

⁸⁰ o.c. Beato de Liébana. 189-191.

⁸¹ Idem. 269.

de una realización terrenal, en otras palabras, logra situarse y descender al mundo. La realización terrenal del Paraíso posee un valor indudable para los ilustradores de los manuscritos del Beato, pues en una gran parte de ellos el Jardín Edénico se materializa como una realidad que se localiza en las coordenadas espacio-temporales del extremo oriental del mundo.

En ocasiones, el Beato adhiere a la Iglesia una serie de imágenes celestes, o incluso astrológicas, tales serían los casos cuando se refiera a ella como el cielo, el sol, la luna o las estrellas. La Iglesia irradia desde el reino celestial su luz a través de sus virtudes:

“El cielo es la Iglesia; la gran señal es Cristo; también miles de estrellas brillantes, es decir, los patriarcas, los profetas, los apóstoles, los mártires, los sacerdotes y los confesores, radiantes con las luces de sus virtudes...”⁸²

Así como Babilonia posee sus mensajeros diabólicos que ascienden del abismo, la Iglesia goza de sus luces en los mártires o en los profetas. La Iglesia aparece como la morada de Dios, donde se realizan los misterios celestiales. No obstante, en ocasiones, también se refiere a ella como «tierra», la Iglesia tiene «carne terrenal» y por ello se adapta al mundo:

“Algunas veces el cielo y la tierra son la Iglesia y los pueblos. En el cielo no había disensiones, pero entre el cielo y la tierra había discordia... el cielo es alma del ser humano y la tierra su carne unidas ambas espiritualmente en consonancia. Por eso decimos que el cielo es la Iglesia y la tierra es la Iglesia.”⁸³

Ahora bien, hay que reconocer el hecho de que el ser humano posee las mismas dimensiones celestiales y terrenales que la Iglesia ostenta, reiteradamente el Beato acopla ambas realidades. Su pensamiento es analógico, y con ello consigue sincronizar las semejanzas del Paraíso, la Jerusalén celestial, la Iglesia y del ser humano.

El Beato figura una cosmología de moradas, cada una de ellas esta conformada por una serie de niveles celestes. En el Comentario la «geografía sagrada» se manifiesta en diferentes momentos, como los engarces de una trama que va en procesos de consumación. El Beato reabre el Paraíso cuando éste baja de su mundo celestial a la tierra, su descenso marca el inicio de un porvenir alentador, y es la condición necesaria para que irrumpa una «tierra y un cielo nuevo, donde el mar no existirá más». La materialización de las moradas comprende un orden cósmico, espiritual y particularmente geográfico.

⁸² Idem. 459.

⁸³ Idem. 275.

El modelo más evidente de la inserción terrenal del plan de Dios estaría en la encarnación de Jesús, esta incluye una realización histórica pero a la vez es transhistórica.

En resumen, la Iglesia y el nombre del Señor serán universales. La Iglesia se expandirá a los cuatro extremos de la tierra y a cada uno de los puntos cardinales. La predicación de los apóstoles se ha dado a conocer a las cuatro partes del mundo. De ahí que, el Comentario afianza un criterio de expansión territorial y geográfica, ya sea de la predicación apostólica, de la Iglesia o del Paraíso. La ciudad celeste – Jerusalén celestial – conserva una estructura mística, y su «arquitectura» apunta hacia cada uno de los puntos cardinales del horizonte, y diré más adelante dicha estructura se acoplará con las representaciones geográficas de los mapamundis de los Beatos. Además, en el orden que el Beato delinea se enfrentan espacios contrarios: la diabólica Babilonia y la Jerusalén celeste.

Capítulo 3. La «geografía sagrada» en los mapamundis del Beato de Liébana

Los Comentarios al Apocalipsis aparecen, en numerosos de sus manuscritos, ilustrados por un mapamundi. Hoy en día, se conservan quince de ellos y todos ellos ocupan dos folios completos en las obras que ilustran. La dimensión de los mapamundis da cuenta de su importancia, tanto dentro de la obra misma, como en relación con las miniaturas de otros manuscritos, pues son escasas las imágenes que incluyen dos folios completos, sorprende las dimensiones que los ilustradores da al mapamundi.

El Beato hace mención en el prólogo al libro II del Comentario de la aparición de una «pintura» – así denomina el Beato al «mapamundi» – y después de dicha mención los ilustradores del siglo IX al XII colocan el mapamundi. La mención del Beato hace suponer que el manuscrito original del Beato se encontraba ilustrado por el mapamundi.⁸⁴ Los diferentes ilustradores dibujan el mapa justo después de la mención del Beato.

Lo que se encuentra inmediatamente antes de la mención de la «pintura» en el Comentario es una descripción que hace el Beato de las doce puertas de la «Jerusalén celestial», de la Iglesia extendida por todo el universo, de un linaje santo y elegido que se ha sembrado por todo el mundo, entre otras cosas. El Beato lo expresa en los siguientes términos:

“Y para que se vea más fácilmente estos granos de semillas en el campo del mundo, que los profetas trabajaron y éstos recogen, lo muestra la *pintura* que viene a continuación (Sigue el mapamundi)”⁸⁵

Lo que sigue posteriormente a la mención de la aparición de la «pintura» del mapamundi es una lista de los apóstoles y los lugares a los que estos fueron destinados en su misión a los cuatro puntos cardinales:

“Los Apóstoles, aunque todos sean unos solo, sin embargo cada uno de ellos recibió su propio destino para predicar en el mundo. Pedro en Roma, Andrés en Acaya, Tomás en la India, Santiago en España, Juan en Asia, Mateo en Macedonia, Felipe en las Galias, Bartolomé en Licanonia, Simón Zelota en Egipto, Matías en Judea, Santiago, hermano del Señor, en Jerusalén. A Pablo no se le asigna una zona propia como a los restantes Apóstoles les es conferido el apostolado de la

⁸⁴ Como fuese la ilustración original del mapa es una cuestión debatida, y a la postre carece de una resolución final debido a que se carece del manuscrito original. A pesar de ello, el debate así como las razones aducidas en uno o en otro sentido pueden ser significativas para la investigación en curso.

⁸⁵ Beato de Liébana. Obras Completas. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid 2004, 137.

circuncisión.... Estas son las doce horas del día, que son iluminadas por el sol que es Cristo. Estas son las doce puertas de la Jerusalén celeste.”⁸⁶

Los mapamundis darán cuenta a su manera de la expansión de los apóstoles a los cuatro puntos cardinales, incluso en algunos de ellos aparecen determinando los lugares de misión una efigie de la cabeza misma del Apóstol. El espacio geográfico sagrado será aquel lugar donde los apóstoles den cuenta del mensaje apocalíptico, cuando suceda, el mismo Apocalipsis señala el desenlace: «cuando el mensaje se expanda a toda la tierra sobrevendrá el fin».

En lo que sigue, se intentará caracterizar a estos mapamundis, y los problemas que se relacionan con su aparición asombrosa en un Comentario al Apocalipsis. En el diseño de los mapamundis se encuentran cuestiones que intentaré resolver y apuntan a dilemas teóricos que se presentarán en lo que sigue: ¿Por qué un Comentario al Apocalipsis se encuentra ilustrado con un mapamundi, esto era algo común o es algo singular de la obra del Beato? ¿Cuál sería el origen y la función de estos mapamundis? ¿Existe alguna relación entre estos mapas y el texto que ilustran? ¿Tienen acaso estos mapas una función exegética? ¿Qué relación existe entre los diferentes mapamundis que ilustran el Beato? ¿Qué elementos espaciales aparecen en los mapas? Y todo ello para descubrir ¿Qué concepción del espacio se traduce o representa a través de ellos?

El Comentario del Beato sobre el Apocalipsis fue ilustrado en los diferentes manuscritos con un promedio aproximado de cien imágenes en cada códice, de entre estas setenta estaban más bien relacionadas con la narrativa del Apocalipsis. Dicho dato, lo que indica, es que las ilustraciones siguen más bien la narrativa más que las interpretaciones del Beato del texto apocalíptico o el de otras fuentes de las ilustraciones, como el caso de las escenas del Antiguo o el Nuevo Testamento. De ahí, que el porcentaje más alto de las imágenes acompañan literalmente la narrativa del Apocalipsis y los ilustradores las disponen justo después de la mención del fragmento del pasaje bíblico en cuestión (*storia*).

Dentro de los diferentes códices, siete ilustraciones estaban basadas más que en la narrativa del Apocalipsis en las interpretaciones del Comentario del Beato: el mapamundi, y otras, tales como, la aparición de los doce Apóstoles, las cuatro bestias, la mujer en la bestia, el arca de Noé, la palma y el zorro atrapando al gallo. A éstas se les agregaron ocho miniaturas preliminares de los evangelistas y sus

⁸⁶ Idem. 135-137.

Evangelios, catorce páginas presentando la genealogía de Cristo, y once ilustraciones que acompañan el comentario de Jerónimo de Daniel.⁸⁷

Ahora bien, lo primero que debe apuntarse es que el mapamundi no aparece en la narrativa del Apocalipsis, no es parte del relato apocalíptico, como la gran mayoría de las ilustraciones que aparecen en el Comentario. Lo anterior, no significa que se encuentre desconectado del sentido y del entramado de significado asociados a ellas. La singularidad del mapamundi no lo excluye de las demás ilustraciones, el mapa si bien no sigue literalmente al Apocalipsis tiene relación con la suma de las ilustraciones, y atiende al mismo tiempo a un conjunto de cuestiones propias que lo conectan con otras tradiciones bíblicas y cartográficas.

Los mapamundis están conectados con la tradición bíblica que hereda el Apocalipsis, escenas que aparecen en los mapamundis, tales como el Paraíso Terrenal, los ríos paradisiacos, el Jardín del Edén con Adán y Eva, la ciudad de Jerusalén y la expansión de los apóstoles a los cuatro puntos cardinales. Es característico de la concepción apocalíptica la proyección de los momentos de la creación hacia desenlaces finales, como sería el caso del Paraíso Terrenal originario que se proyecta en el Apocalipsis al plan divino de un «cielo nuevo y una tierra nueva» o la misión de los apóstoles que inicia con su envío por Cristo a todo el mundo y se cumplirá cuando lleguen a los cuatro puntos cardinales; esa será la señal para que sobrevendrá el fin. El desenlace apocalíptico no sólo altera la condición temporal al proyectar y dirigirse desde un tiempo inicial a un tiempo final sino que también el espacio sufrirá los embates del fin: habrá un cielo y tierra nueva, irrumpirá la Jerusalén celestial, el mar desaparecerá y en los ríos se derramarán copas convirtiéndolos en ríos de sangre; el espacio será afectado hasta sus cimientos y entrañas por el final escatológico.

Los mapas incluyen también ciudades o lugares que han sido significativos en la historia bíblica, así como, la presencia de islas, montañas, mares, ríos, golfos, ciudades, faros, etc; sin que su presencia signifique o posean un carácter estrictamente religioso. Lo que sí parece ser un hecho es que esta «geografía secular» esta subordinada al sentido propiamente religioso de la «geografía sagrada»

Los miniaturistas le da un toque propio a su proyección de los lugares que eligen y cómo los ilustran. De ahí que, lo que se posee no son copias de un modelo original, sino interpretaciones creativas de una «geografía sagrada». Ahora bien, estas proyecciones se organizan de forma diferente en cada mapamundi, pero hay ciertas similitudes entre unos y otros lo que ha hecho posible organizarlos en algo

⁸⁷ Williams, J., *The Illustrated Beatus: A corpus of the Illustrations in the Comentario on the Apocalypse*. Harvey Miller. London 1994, Vol.I 31.

que se llamado como familias en la tradición del estudio de los códices del Beato; pero de ello hablaremos más adelante.

En los apartados que siguen se dará cuenta de:

- Las diferentes hipótesis del origen de la aparición de los mapamundis en el Comentario del Beato. De los dilemas o problemas que se presentan en cada una de las posiciones, así como de los aportes que podremos obtener de ellas.
- Propondré un intento de caracterización del mapa dentro del propio grupo al que pertenece y las posibles relaciones entre sus diferentes versiones.
- Hablaré de la interesante y problemática relación entre el texto y las miniaturas. Discutiré sobre dos cuestiones, la primera es si poseen o no una función exegética y si estos mapas se encuentran en conexión con otras ilustraciones.
- Expondré sobre la dimensión espacial específica que se muestran en los mapamundis, tal como la inclusión de un cuarto continente, la inserción del Paraíso Terrenal en la parte oriental de todos y cada uno de ellos.
- Un punto focal será preguntarnos acerca de cuál es la relación singular entre el espacio y el tiempo que allí se manifiesta, así como de la expansión de la Iglesia por el mundo habitado.
- En última instancia, lo que me interesa indagar es si en los mapamundis y en otras ilustraciones de los Beato se puede encontrar algo así como una «geografía sagrada».

3.1. Hipótesis sobre el origen de los mapamundis.

En el presente apartado revisaré algunas de las hipótesis sobre el origen y presencia del mapamundi en el Comentario al Apocalipsis. El propósito es dar cuenta de los dilemas o problemas que se presentan en las distintas posiciones sobre su presencia en el Comentario. En la búsqueda del origen del mapamundi en el Comentario han estado involucrados filólogos, historiadores del arte, codicólogos, historiadores de la cartografía, teólogos e historiadores de la cultura, por mencionar sólo algunos.

Lo primero que había que determinar es si el manuscrito original estaba o no ilustrado, todo parece indicar que sí. Dos de los estudiosos más reconocidos de los manuscritos, Menéndez Pidal, al igual que John Williams, defendieron la posición de que es muy probable que el manuscrito original del Beato se encontrase ilustrado, la obra misma hace referencia a ello como hemos dicho.

Menéndez Pidal alude a ello en los siguientes términos:

“Hay una serie de indicios por los cuales podemos suponer que el código arquetipo formado por Beato fue un manuscrito con pinturas... Lo indudable es que el propio texto del tratado hace referencia a las ilustraciones que habían de acompañar al comentario literario; así por ejemplo, al hablar de las siete Iglesias, todos los manuscritos dicen: «Incipit ecclesia secunda storia subsequentis picturae»... Por lo demás debemos añadir aquí que la primitiva ilustración del Comentario es cosa perfectamente acorde con las exigencias de la época. Así en 807 podemos ver a Carlomagno decretar que todas las superficies útiles de las iglesias fuesen pintadas para ilustrar a los fieles.”

John Williams reafirma la idea de que el comentario fue acompañado por imágenes:

“It has never been doubted that the first Commentary, or one of its early copies, was illustrated and that it was the prototype for all the Commentaries that survive. This assumption is logically supported by the fact that most Commentaries, regardless of the textual edition represented, are illustrated, and by the fact that these illustrations are fully integrated with the text in a uniform way, rather than merely added to it in a system of frontispieces or independent bifolia. While they do not constitute final proof, these facts make difficult to reconstruct a history in which the text and the Apocalyptic imagery did not come together at or near the creation of the Commentary. The decision to include illustrations was a momentous one: it is the likely explanation for the extraordinary number of copies which survive.”

a. La búsqueda de un «mapa arquetipo»

Lo segundo que había que determinar era cuál era el origen del mapa mismo, de ahí que los primeros intentos se concentraron en la búsqueda de un «mapa arquetipo», es decir, aquel que se acercase lo más posible al que se encontrara originalmente en el Comentario. Como he dicho anteriormente, no disponemos del manuscrito original del Beato del siglo VII (con sus respectivas ediciones 776, 794 y 786) sino de copias que se remontan las más antiguas al siglo IX. Así que los esfuerzos iniciales se concentraron en determinar cuál sería el mejor ejemplo del «mapa arquetipo»

El primero de los teóricos que buscó dicho modelo fue Konrad Miller que entre 1895-1898 realizó una obra de seis volúmenes sobre los mapamundis medievales. Los mapamundis descenderían, según

Miller, de mapas romanos del siglo IV, ello lo deduce por la presencia de provincias y ciudades romanas que aparecen en los mapamundis medievales. Miller dividió los mapas de los Beatos en dos ramas, la A representada por el mapamundi del Comentario de Burgo de Osma, fechado erróneamente, como sabemos ahora, en 1203 y la Rama B que representaba el mapamundi del Comentario de la Escalada fechado en 940. Miller estaba seguro que ambos «arquetipos» se remontaban al mismo Beato, pero entre ambos Miller consideró que el mapa de Burgo de Osma sería el mejor testigo del arquetipo original, por el número de nombres de lugares, por su forma ovalada y la presencia de las cabezas de los apóstoles en los lugares de misión. Mientras que, el mapa de la Escalada sería más bien un bosquejo rudimentario del mapa del Beato. En el mapamundi de Burgo de Osma aparecen 120 nombres de lugares, mientras que en la Escalada tendría solamente 96, y además este último posee una forma arcaicamente rectangular.⁸⁸

En 1931, W. Neuss se mostró de acuerdo con Miller, en que detrás de los modelos del Beato había modelos de mapamundis romanos. Neuss consideró que el mejor candidato para ser el «mapa arquetipo» sería el mapamundi de Saint Sever. La razón aducida por Neuss era que dicho mapa presentaba la mayor riqueza en detalles de la serie de los Beatos. La destreza artística del miniaturista tenía la intención de procurar un mapa lo más completo posible frente a todos los demás. El mapa de Saint Sever cuenta con más de 270 nombres de lugares, muchos de ellos eran de procedencia romana. La calidad de la obra llevó a pensar a Neuss que sería una copia bastante fiel de un mapa romano. Su argumento era que el ilustrador del mapa lo dibujó con la intención de parecerse lo más posible al original. El miniaturista se había dirigido en la dirección opuesta de los otros ilustradores buscando propositivamente acercarse al modelo del mapa del Beato, y con ello al «mapa arquetipo».

J. Williams sostiene que la conclusión de Neuss de que el «mapa arquetipo» es el de Saint Sever es una conclusión resbaladiza, pues considerar que el mapa sería lo más parecido al original solo porque el pintor trabajó para que así fuese no parece algo sostenible o serio. No es posible reconstruir algo así como la presunción del miniaturista si éste no alude en algún escrito acerca del propósito de su proyecto. Asimismo, Williams impugna que el mapa de Saint Sever sea el arquetipo debido al gran número de nombres de localidades medievales, un caso especial sería la Gascuña medieval que adquirió

⁸⁸ Williams, J., "Isidore, Orosius and the Beatus Map" *Imago Mundi. The international Journal for the History of Cartography*. 49 (1997) 9-11.

su auge hasta el siglo décimo. En otras palabras, Williams no cree que los ilustradores hicieron una labor arqueológica con el fin de recuperar un supuesto modelo original.⁸⁹

La posición de Neuss se sustentaba en que la tradición textual y la tradición pictórica son paralelas, sin embargo, P. Klein sostuvo que hay divergencias entre la tradición textual y la pictórica, lo que hace más difícil establecer un arquetipo como fuente, y que responda a ambas tradiciones. Klein lo dice en los siguientes términos:

“Como ha demostrado Kurt Weitzmann, es absolutamente indispensable investigar separadamente la tradición textual y la tradición pictórica”⁹⁰

Klein utiliza un método complejo que incluye aspectos estadísticos e históricos, y no tanto métodos comparativos, que se limitan a ver las coincidencias, y eliminan las divergencias. Con el método estadístico, Klein encuentra que un manuscrito contiene coincidencias textuales con otros manuscritos hermanos, pero divergencias significativas con las ilustraciones, separándolos y diferenciándolos de sus hermanos textuales.

Como complemento al método estadístico, Klein incluye el análisis histórico de las versiones pictóricas más antiguas de las más recientes, ello a través de ciertos elementos pictóricos que fuesen introducidos en las fases más tardías de la tradición pictórica de los Beatos. Un mismo manuscrito puede tener, como es el caso del Beato de San Millán miniaturas mozárabes que coinciden con su tradición textual y otras miniaturas que les fueron añadidas con otro estilo, en el caso particular pinturas románicas añadidas en el siglo XI.⁹¹ (Fig. 1)

Ahora bien, que aporte tiene la búsqueda de un «arquetipo original»: el hecho de que se proyecte una posible relación entre los mapamundis, en donde unos pudiesen originarse de los otros. El dilema principal de dicha búsqueda se debe a que llegó a un callejón sin salida, porque no parece posible derivar, al menos de forma directa, los mapamundis de los Beatos de los mapas romanos.

Los mapas de los Beatos derivaron al parecer de otras fuentes, que provendrían del Norte de África – de ello hablaré más adelante –. Además, no hay que olvidar que hubo un proceso de cristianización de las tradiciones romanas – factor que modificó el orden de dicha geografía insertando en los mapas lo

⁸⁹ Idem. 11.

⁹⁰ Klein, P.K., “*La tradición pictórica de los Beatos*”. Actas del Simposio para el Estudio de los Códices del “Comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana. Joyas Bibliográficas, Madrid 1980, 88.

⁹¹ Soledad de Silva y Verástegui, *La miniatura en el monasterio de San Millán de la Cogolla*. Una contribución al estudio de los códices Miniados en los siglos XI al XIII. Instituto de estudios riojanos. Logroño 1999, 67.

que hemos llamado como una «geografía sagrada» — Los mapamundis se unieron a una red de estilos e influencias desconocidas por los romanos, como la tradición mozárabe o carolingia. Estas otras tradiciones fueron más que un mero barniz, de hecho los mapas fueron agregando nombres de lugares que pertenecían a sus tradiciones locales.

Si bien, la búsqueda de un «mapa arquetipo» no dio en principio grandes resultados, en cuanto encontrar un mapa único del cuál proviniesen los demás, el debate derivó en algo imprescindible para las discusiones posteriores, pues favoreció la organización de los mapamundis en familias. Los mapas podían agruparse en familias a partir de rasgos que les fuesen comunes, lo que daría vuelos altos a la interpretación. En cierta forma, se llegó a la convicción de que era posible forjar árboles genealógicos que mostraran la influencia de unos mapas sobre otros.

Entre las formas de organización genealógicas la propuesta de Klein es una de las más estructuradas e integra las tradiciones textuales-pictóricas. Klein organiza el *stemma*⁹² – árbol genealógico – de la tradición pictórica de los mapamundis de los Beatos en las siguientes familias:

A. **Familia IIa** está formada por los siguientes mapas:

1. Mappamundi del Beato de la Escalada (940-960 d.C.) Letra **M** en el esquema
2. Mappamundi del Beato de Valcavado (970 d.C.) Letra **V** en el esquema
3. Mappamundi del Beato de Urgel (975-1000 d.C.) Letra **U** en el esquema
4. Mappamundi del Beato de Fernando y Sancha (1047 d.C.) Letra **J** en el esquema.
5. Mappamundi del Beato de Silos (1091-1109 d.C.) Letra **D**

B. **Familia IIb** está formada por los siguientes mapas:

6. Mappamundi del Beato de Gerona (975 d.C.) Letra **G**
7. Mappamundi del Beato de Turín (primer cuarto del siglo XII d.C.) Letras **Tu**
8. Mappamundi del Beato de Mánchester (1175 d.C.) Letra **R**

⁹² Stemma: “The reconstruction of the “family tree” of a text program of illumination, designed to indicate relationships among manuscripts and the existence of possible intermediary exemplars. Glossary for the British Library Catalogue of Illuminated Manuscripts. prodigi.bl.uk/illcat/GlossS.asp

9. Mappamundi del Beato de las Huelgas (1220 d.C.) Letra **H**
10. Mappamundi del Beato de San Andrés de Arroyo (1200-1248 d.C.) Letras **Ar**
- C. **Familias I** está formada por los siguientes mapas:
11. Mappamundi del Beato de Saint-Sever (tercer cuarto del siglo XI d.C.) Letra **S**
12. Mappamundi del Beato de Burgo de Osma (1086 d.C.) Letra **O**
13. Mappamundi del Beato de Milán (finales del siglo XII o principios del XIII) Letras **A moz**
14. Mappamundi del Beato de Navarra (finales del siglo XII d.C.) Letra **N**
15. Mappamundi del Beato de Lorvão (1189 d.C.) Letra **L**

Es importante destacar, que el acercamiento de Klein presenta algunos dilemas, y se deben a que puede tender a separar el Comentario – tradición textual – de las ilustraciones – tradición pictórica –, pues puede ser que ambos, según Klein, discurren por caminos divergentes. Y otro dilema es que indica poco de la razón y el significado del por qué fueron creadas estas ilustraciones. En un debate entre J. Fontaine y P. Klein, en torno a la relación entre el texto y las imágenes, Fontaine expresó su desacuerdo de la separación de texto-imagen de la siguiente forma:

“Por otra parte estoy completamente de acuerdo con usted, profesor Klein, en que el texto del Comentario y las imágenes recuerdan en cierto modo la situación de dos personas que hablan dos idiomas distintos, viajan en un mismo compartimiento de ferrocarril y no pueden cruzar palabra. Pero yo respondería que esto no impide que vean los mismos paisajes y tengan las mismas impresiones... Quiero decir que yo no veo dificultad ninguna en que corran paralelos estos dos lenguajes — imágenes y texto — que tienen una estructura y una forma de discurso totalmente distintas y únicamente se reúnen, como las mónadas de Dios, en el libro del Apocalipsis.”⁹³

⁹³ Fontaine, J. *Actas del Simposio para el Estudio de los Códices del “Comentario al Apocalipsis del Beato de Liebana*. Joyas Bibliográficas, Madrid 1978, 105. Ahora no podemos dejar de señalar que me adhiero a la posición de Fontaine, sin dejar del lado los imprescindibles aportes de P. Klein.

b) La tradición «isidoriana» de los mapamundis

Menéndez Pidal cambió el enfoque en la búsqueda de la tradición que diera origen a los mapamundis de los Beatos, desplazó el debate del origen romano de los mapamundis hacia un origen más bien hispano, y en particular, a la larga tradición de los mapas isidorianos que contienen tres novedades básicas, frente a sus antecesores romanos: el modelo tripartita T-O, el modelo Y-O con la inserción del Palus Metois (Mar de Azov) y la inclusión del Paraíso Terrenal con la fuente de los ríos paradisiacos. Las innovaciones de los mapas isidorianos demostraban elementos embrionarios que los enmarcarían dentro de un evidente proceso de cristianización.

El modelo isidoriano comenzó por formas simples hasta desplazarse poco a poco a modelos cada vez más complejos e intrincados, donde aparecen, por ejemplo, una significativa red hídrica (mares-ríos), la inclusión de puntos cardinales, la introducción de ideas teológicas tales como la repartición de los continentes entre los hijos de Noé: Sem, Cam y Jafet o la representación del Paraíso Terrenal.

Los mapas se encontraban ligados en general, aunque no en todos los casos, a dos obras de Isidoro de Sevilla: *Natura Rerum* (una guía básica de astronomía entre 612-615) y a las *Etimologías* (una enciclopedia del saber antiguo entre 622-633). Pero hay una cosa que se debe decir, y es que muy probablemente la inclusión de los mapamundis en las *Etimologías* fue algo posterior, puesto que no hay vestigios de su presencia en el manuscrito original e incluso en las primeras ediciones. La razón que debe aludirse para ello es que Isidoro no hizo ninguna referencia a su presencia y que no se conserva una edición que fuese contemporánea a Isidoro que contenga dicha ilustración.

Menéndez Pidal sostenía que el modelo isidoriano influyó significativamente en la tradición de los mapas de los Beatos, en parte porque el modelo T-O aparece en las miniaturas de las genealogías de los Beatos⁹⁴, (Fig. 2) estas incluían el Paraíso Terrenal y su respectiva red hídrica. No obstante, como señalaré al final del presente apartado hay diferencias significativas entre los mapas isidorianos y los de los Beatos, de las cuales no puede uno prescindir y que ponen en tela de juicio algunas de las hipótesis de Menéndez Pidal.

⁹⁴ Los mapas T-O aparecen en las genealogías de los siguientes Beatos: Beato de Tábara, San Pedro de Cardeña, Saint-Sever, Manchester, Las Huelgas y Turín. Las genealogías aparecen en las primeras páginas de algunas ediciones del Beato, se muestran como una serie de árboles genealógicos que comienzan con Adán y Eva y terminan con Jesús. La forma de los árboles son un una serie de círculos que se conectan unos con otros, y como detalle peculiar, es que en uno de esos círculos se dibuja un mapamundi en forma T-O.

Menéndez Pidal reconoció que los mapas de los Beatos son una secuela de los modelos isidorianos, con quienes se encontrarían inextricablemente unidos por su *umbilical funiculus*:

“Más adelante veremos cómo el mapa primitivo de los Beatos debió de forjarse sobre los modelos isidorianos, y cómo a principios del siglo X la gran personalidad de un ilustrador hizo cambiar el tipo tradicional en el que hoy nos parece consustancial a los Beatos”.⁹⁵

Intentaré en lo que sigue realizar una breve síntesis del recorrido que realiza Menéndez Pidal por los diferentes códices isidorianos en los que aparecen mapamundis. El recorrido sirve, al mismo tiempo, para dar cuenta de que componentes eran comunes en una parte significativa de los mapmundis medievales. En la misma línea, se pondrá énfasis en reconocer los aportes de Menéndez Pidal, pero también los dilemas o límites a los que se enfrenta su posición. Él mismo definía su propia tarea en los siguientes términos:

“Esencialmente trato a continuación de fijar la genealogía del mapa isidoriano. Este estudio permite sentar filiaciones en las familias de códices y revelará, incluso plásticamente, cuán grande fue el eco alcanzado por la obra isidoriana y cómo hasta hoy somos, en bien extraños aspectos, inconscientes y fieles deudores a la concepción geográfica isidoriana en campos extraordinariamente sorprendentes. Por otra parte, en este estudio quedará de manifiesto cómo la tradición medieval del saber isidoriano no se contentó con la mera repetición de los prototipos salidos de manos del Santo, sino que en muchas ocasiones dio pie a geniales recreaciones que alcanzaron resonancia en todo el mundo occidental.”⁹⁶

- Uno de los primeros Mapamundi pertenece al siglo VII. El Códice de las Etimologías de Isidoro fue adquirido por San Eulogio. (Escorial R., 11 18) (Fig. 3 y 4) Fechado en 778-779. En el folio 24 en su parte baja tras las palabras: “Totis autem terre mensuram geometre Gentium octa ginta stadorium estimaverunt”. En dicho códice se ofrecen dos croquis con la tradicional forma de esquema T-O, donde la tierra aparece rodeada por el anillo del océano y los continentes Asia, África y Europa.

⁹⁵ Menéndez Pidal, G.,. *Mozárabes y Asturianos en la cultura de la alta edad media*. Boletín de la Real Academia de Historia 134 (1954) 150. El gran ilustrador al que se refiere Menéndez Pidal es: Magio

⁹⁶ Idem. 167.

- El Mapamundi del siglo IX pertenece al Códice de las Etimologías de Isidoro adquirido por San Eulogio. (Fig. 5) En el folio 25 comienza repitiendo el esquema continental con el anillo oceánico, pero aquí el Mar Mediterráneo, el Tanais y el Nilo no son ya meras líneas, sino espacios entre paralelas, y además de los letreros Asia, Europa y África que figuran en los esquemas de la página anterior, van añadidos los nombres de Sem, Cam y Jafet los hijos de Noé a quienes se les reparte la tierra después del diluvio al primogénito Sem (Asia), Cam (África) y Jafet (Europa). Esta distribución de los hijos de Noé no aparece en el texto de las Etimologías de Isidoro, aunque sí en el texto Bíblico.
- Otra variante del esquema isidoriano T-O lo representa un códice de las Etimologías del s. IX (Escorial, T II 24) (Fig. 6 y 7) que pertenece al modelo conocido como Y-O. En el folio 175 en el lugar usual donde figuraba el esquema tradicional de la tripartición de tierras: allí se ve ahora los nombres de Asia, África y Europa, los dos Océanos y el Mare Magnum; pero se añaden a lo que había sido usual los ríos Tanais y el Nilo, y en la intersección de ellos con el Mediterráneo se abre, en forma de triángulo, el Palus Metois (Mar de Azov). Lleva también las indicaciones de Oriens, Occident y Septentrio y figuran en grafías árabes los nombres de Šem, Jam y Yafet.
- Procedente de la Biblioteca del conde Duque, hay en el Escorial unas Etimologías de San Isidoro (P.I.8) escritas en el siglo IX. En el folio 187 y en el lugar que le corresponde según el texto, va el esquema de la distribución de los continentes. (Fig. 8) Arriba figura una cruz y abajo Occidente. En letra mayúscula, los nombres de Asia, Europa y África. En el extremo oriental de Asia, en el lugar que la concepción isidoriana asigna al Paraíso, se ve un pequeño círculo de donde parten cuatro líneas de los ríos paradisiacos: es la más vieja representación cartográfica de la fuente paradisiaca y sus cuatro ríos.
- Los mapas de San Millán de la Cogolla y de Cardaña. (Fig. 9 y 10) El mapa de Millán aparece en un códice de las Etimologías fechado en 946, en su parte superior en lo que corresponde al Asia Oriental figura el Paraíso Terrenal, y en el centro aparece la fuente del paraíso, de la que manan cuatro ríos, uno de los cuales, el más meridional, va a continuarse más allá del límite del Paraíso con el nombre de Nilo. Aparecen también los nombres del Océano circundante, el Mare Magnum — Mediterráneo — la Palus Meotis (Mar de Azov) y el Mar Rojo. Los ríos que aparecen son el Nilo con sus dos afluentes, el Tanais y el Iberus. El mapa de Cardaña del 954 es un modelo muy similar al de San Millán con la correspondiente forma compleja de la red hídrica, y que contiene además: los puntos cardinales, el Paraíso Terrenal, los hijos de Noé con sus respectivos continentes, el Mar Rojo, las regiones de Galicia, Egipto, Italia-Galias, Spania etc, además de que súbitamente surgen las primeras figuras de islas en los mares.

- El mapamundi del Códice Vaticano Lat. 6018 de las «Etimologías» dibujado en sus folios 63 v y 64 r. Fechado en el 775. (Fig. 11 y 12). Este extraordinario mapa tiene más de 130 topónimos. El mapa está orientado al Norte y éste se encuentra en su parte superior. El mapamundi presenta una ecúmene circular envuelta por el Océano, que se extiende crecidamente hacia el Oriente y Occidente que hacia el Norte y el Sur. En la ecúmene se adentran los golfos oceánicos de los mares Mediterráneo, Rojo y Caspio. En el extremo oriental de Asia, y circundada por el océano y el río Chrysorrhoas (río Barada), se halla la tierra Edén, y figurado como una roseta, el Paraíso. En el Océano en la parte Sur Oeste aparece figura una gran Isla: “*Insola Incognita ori sunt IIII partes mundi?*”. Después de revisar este último mapa, Menéndez Pidal dice que «indudablemente, el Beato y el autor del Vat. Lat. 6018 manejaron modelos semejantes.»⁹⁷

Ahora bien, debo señalar algunos de los límites de la posición de Menéndez Pidal de acuerdo a algunas críticas de algunos autores y algunas de mi parte. Evelin Edson le criticó que el mapa que Menéndez Pidal consideraba como indudablemente semejante al modelo de los Beatos, el mapa del Vat. Lat. 6018 en realidad no es un mapa de las Etimologías de San Isidoro como se pensó durante mucho tiempo.⁹⁸ El mapa pertenecía en realidad a un códice que es más bien un compendio de elementos diversos que incluyen un glosario, elementos litúrgicos, diagramas zodiacales, tablas, etc. De hecho, también hay dudas de que este compendio haya estado reunido alguna vez como un conjunto unitario. Hay detalles que Menéndez Pidal pasó por alto, como la presencia en una parte del mapa de un dibujo de la Luna, dicho detalle lo relacionaría más que con las Etimologías de Isidoro con el material zodiacal de dicho compendio. No obstante, que la relación entre Isidoro y el mapa Vaticano parecen desvanecerse, (la fecha de su realización es correcta 775), ello no lo descarta como uno de los mapas más importantes de la tradición cartográfica, y que a pesar de todo, puede tener sensibles conexiones con algunos de los mapas del Beato. El mapa tampoco se desconecta propiamente con la tradición isidoriana, por la inclusión del Paraíso Terrenal-Jardín del Edén, detalle que en efecto resaltó Menéndez Pidal.

Méndez Pidal intentó demostrar que el modelo precursor de los mapas de los Beatos son los mapas isidorianos, a pesar de su arraigada convicción, está tenía una anomalía y es que apuesta demasiado por las semejanzas y deja del lado las diferencias entre ellos. La primera de ellas, se debe a que los escritos de Isidoro como las Etimologías o el *Natura Rerum* son compendios de saberes geográficos o cosmológicos de su época, y en este sentido los mapamundis ilustrarían saberes de una geografía más

⁹⁷ Idem. 168-193.

⁹⁸ Edson, E., *World maps and Easter Tables: Medieval Maps in Context*. *Imago Mundi* 48 (1996) 30-33.

bien de carácter «secular», mientras que, el Beato es un Comentario a un texto bíblico que incluye un mapamundi como parte de su contenido espiritual y teológico, aproximándose con ello más a lo que califico como una «geografía sagrada».

Una de las diferencias decisivas entre ambas tradiciones de mapamundis se debe al hecho que todos los mapas de los Beatos presentan un cuarto continente, mientras que ninguno de los isidorianos posee tal cosa. Los mapamundis del Beato desestiman por completo la tradicional división isidoriana de la tierra repartida entre los hijos de Noé: Sem, Cam y Jafet y no incluyen en ningún caso el Mar de Azov (Palus Meotis).

Es importante destacar, que el Beato extiende una línea de unión entre su mapamudi o «pintura» como él lo nombra con un propósito predominantemente teológico: la misión de la Iglesia a los cuatro puntos cardinales. Mientras que, hay fuertes dudas de que Isidoro integrara en sus Etimologías el mapamundi en un sentido taxativamente espiritual; incluso hay incertidumbre de que el mapa apareciese como parte del manuscrito original, pues la evidencia apunta a que es obra de los ilustradores posteriores. En el Beato hay una relación problemática entre el Comentario y los mapamundis que ilustran los diferentes códices pues no poseemos el manuscrito original. En lo que sigue intentaremos mostrar los intentos por describir la particularidad de la tradición cartográfica de los Beatos, y como se corresponde en su tradición alegórica y literal con otros Comentarios al Apocalipsis de los cuales hablé en el primer capítulo.

Por último, la gran mayoría de los mapamundis de los Beatos no incluyen la fuente del paraíso, ésta aparece en muy pocos de los mapamundis del Beato: mapamundi del Beato de Burgo de Osma, en el extravagante mapamundi del Beato de Navarra, en el fragmentario Mapamundi de Lorvão y en el Mapamundi de Milán (ver Galería de Mapamundis de los Beatos) (que por cierto desconoce Menéndez Pidal ya que fue descubierto un año después de que saliera a la luz su insigne obra). En este sentido, no es extraño que Menéndez Pidal considerara el Mapamundi de Osma como el «mapa arquetipo» pues sería el que corresponde con mayor exactitud a su reconstrucción de la tradición isidoriana. Al respecto de esto último, John Williams afirmaba que los mapas del Beatos aluden en su mayoría al paraíso terrenal con la imagen del pecado original, y no predomina el recurso a la hidrografía paradisiaca presente en muchos otros mapa medievales, puede redundar en la finalidad del mapa, ya que la misión

apostólica que en principio representan los mapamundi de los Beatos fue el resultado de la transgresión de los primeros padres.⁹⁹

Considero que los aportes de la obra de Menéndez Pidal poseen también una riqueza inmensa, por el simple hecho de que pretendió ubicar los mapas de Isidoro y del Beato dentro de la tradición que les es propia: la tradición hispánica, lo que parece a todas luces ser un acierto. Pero sobre todo, por la inclusión de los mapamundis – aunque todavía de manera incipiente – dentro de su propio trasfondo cultural: la cultura mozárabe y la asturiana. Si bien, los enlaces de los mapamundis de los Beatos con la tradición cartográfica isidoriana parecen significativamente frágiles, al menos desde una línea de descendencia directa. Ello no obsta, para dejar de entrever, posibles vínculos entre ambas tradiciones, ejemplo de ello, es que los ilustradores de los mapamundis de los Beatos inscriben fragmentos de las Etimologías de Isidoro en sus propios mapas o que el mismo Beato en su Comentario se considere deudor de la obra de Isidoro.

Otro aspecto que no se debe olvidar es la inclusión del Paraíso Terrenal en los mapas de tradición isidoriana, esto es algo que no se debe, por supuesto, desestimar, ya que en los mapas de los Beatos los ilustradores asumirán su presencia incesantemente, esto a pesar de que los mapas de los Beatos se concentran en el momento mismo de la caída del Paraíso, resaltando con ello el mensaje escatológico que buscaban manifestar.

c) La tradición del origen del Norte de África: «Ticonio ilustrado» y el Mapa Orosiano de Albi

Otra hipótesis del origen de los mapamundis del Beato, da mayor relevancia a las fuentes textuales de la obra, en particular al Comentario al Apocalipsis de Ticonio. La estructura de la obra del Beato, y de Ticonio mantienen una sincronía especial, ya que ambas obras se estructuraron de manera similar; primero un fragmento del Apocalipsis (*storia*) seguido de una explicación (*explanatio*), que correspondería, en ambos autores a la que se ha llamado exégesis alegórica. John Williams planteó la posibilidad de que haya existido un comentario ilustrado de Ticonio, si bien no existe una fuente documental que respalde dicha hipótesis, ya que no existe un original del Comentario de Ticonio y menos aún una fuente ilustrada. A pesar de ello, John Williams sostuvo que es posible pensar que existió dicho documento, y los argumentos serían que ambos comparten la misma estructura *storia* y *explanatio*, que los dos comentaristas interpretan el Apocalipsis desde una exégesis alegórica.

⁹⁹ Citado por: Sáenz, López, S., *El mundo para una reina: los mapamundis de Sancha de León (1037-1067)* Anales de Historia del Arte. Volumen extraordinario (2010).327.

John Williams rechazó la idea del origen isidoriano de la tradición de los Beatos, porque considera que los mapas de la tradición isidoriana más que verdaderos mapamundis son prácticamente cartogramas o esquemas. Williams describió su hipótesis de la siguiente manera, la cita es un poco larga pero quizás valga la pena reproducirla de forma completa:

“My own researches on the sources of the illustrations in Beatus Commentary have pointed toward the Commentary on the Apocalypse written 380 by North African, Tyconius... I believe it likely that the Tyconian Commentary was eventually illustrated, and these illustrations were the foundation for Beatus Apocalyptic miniatures. My reasoning is based on the peculiarly strict relationship between the Beatus illustrations and the text. Not only are these two elements wedded physically, the picture following immediately after the *storia* has a special signature arising out of the fact that it is a gathering of a particular number of verses from Apocalypse. Since the illustrations are more or less literal interpretations of exactly the span of these narrative sections, the special signature is passed along to the illustrations. Neuss concluded that the pictures must have been adapted from one model and the text from another. Were this the case, however, an unbelievable degree of adjustment would have been called for to make the illustrations match so perfectly the particular text shape provided by the *storiae*. On the contrary, either the *storiae* were composed to accompany the pictures or viceversa.”¹⁰⁰

Williams rechazó que las ilustraciones hubieran sido un cuerpo independiente que posteriormente habría sido añadido al Comentario de Ticonio, lo que derivaría en dos tradiciones completamente diferentes que después serían empalmadas. Williams sostenía que ambas tradiciones se encontraban unidas previamente, sobretodo por la correspondencia que hay entre el texto del Apocalipsis y las ilustraciones, y que los puntos enlace se encontrarían en las interpretaciones alegóricas de Ticonio, y posteriormente en las del Beato. La copia ilustrada sostenía Williams sería posterior a la vida de Ticonio, aproximadamente en el siglo V y esta bien pudo haber incluido un mapamundi. El mapa sería heredero también de la tradición textual de Isidoro, pues es en el “De Ortu et Orbi Patrum” es una obra que el Beato retoma cuando hace su recuento de la misión apostólica.

¹⁰⁰ o.c. Williams, J., *Isidore, Orosius and the Beatus Map*. 15.

Complementa la hipótesis de Williams los esbozos de una tradición cartográfica que se desarrolló en el norte de África — atribuida a Orosio quien viajó por el Norte de África —. La tradición de Orosio habría emigrado a la península ibérica a través de la invasión árabe o incluso antes en el período visigótico. Dicha hipótesis se relaciona con patrística latina que hereda y continúa el Beato. Mi hipótesis es que no debe separarse el Comentario del Beato de los Comentarios anteriores como el de Jerónimo, Apringio o Ticonio y de sus acercamientos exegéticos: históricos, literales o alegóricos. De hecho, las ilustraciones se relacionan más con una exégesis literal del texto del Apocalipsis completada por las interpretaciones alegóricas que descifrar el sentido espiritual. Así que las ilustraciones de los mapamundis no se separan del Comentario, como si fueran un documento cartográfico aislado del texto de origen.

Los mapas del Beato podrían haberse basado en una descripción llevada a cabo por Paulo Orosio — nacido en hispania — (383-420) en sus viajes al norte de África y Jerusalén, y que plasmó en una obra “Adversus Paganus” (Obra de historia con carácter didáctico 416). Orosio tuvo contacto con San Agustín y con San Jerónimo, dos de las fuentes del Comentario del Beato. La descripción de Orosio estaría más en concordancia con los mapamundis del Beato que con los esquemas isidorianos tanto por las descripciones de las regiones-provincias, los cuerpos de agua, los detalles orográficos, las entradas del mar como el Mar Rojo y el mar Caspio, así como la inclusión de islas; aunque aparecen pocas ciudades.¹⁰¹

La descripción de Orosio fue acompañada posteriormente por un mapa: “El mapa de Albi” (Fig. 13) llamado así por estar conservado en la Biblioteca Municipal de Albi (Ms. 29 Albi, folio 57 v) fue realizado en Hispania durante la segunda mitad del siglo VII. Ahora bien, lo interesante de dicho mapa es que es de forma más bien rectangular, lo que lo podría emparentarlo con los mapas más antiguos de la tradición de los Beatos, en particular con aquellos que tienen más bien forma rectangular y no circular; especialmente con el mapamundi de la Escalada. En el mapa el Mar Mediterráneo cobra una gran importancia, y tiene forma de herradura. Se orienta al este por la parte superior, aunque Asia recibe poca atención al reducir sus dimensiones geográficas y prescindir de representaciones típicamente asociadas a este continente como el Paraíso Terrenal. El mapa según Evelyn Edson pudo ser una herramienta de ayuda para la oración en los estudios monásticos porque aparecen lugares considerados

¹⁰¹ Idem. 17. Saénz López, S., *Los mapas de los Beatos: La revelación del mundo en la Edad Media*. Guía Promanuscrito. 2010. 46-47. Edson, E., *Maps in Context: Isidore, Orosius, and Medieval Image of the World, en: Cartography in Antiquity and the Middle Ages: Fresh Perspectives*. Leiden, Brill 2008, 229-230.

importantes en la historia de Israel como el Monte Sinaí, el Mar Rojo, el Desierto y Jerusalén. Incluso pudo haber sido utilizado para peregrinaciones espirituales por los lugares santos.

En resumen, que se pueden obtener de este recorrido por las hipótesis del origen del mapamundi: 1º. Hay una cierta certeza de que los manuscritos originales del Beato se encontraban ilustrados. 2º. No es posible determinar cuál sea el «mapa arquetipo», a pesar de ello, dicha búsqueda dio un excelente resultado pues a partir de ella se dio pie a organizar los mapas en familias. 3º. Los mapamundis no se encuentran desconectados de la tradición de otros mapas que ilustraban otros manuscritos, sino que comparten un cierto aire de familia, en especial con los mapas de cepa hispana local como los de Isidoro o el mapa de Albi. Todos ellos compartían un mismo propósito: establecer un proceso cristianización del espacio a través de las representaciones cartográficas. 4º Es probable que los mapas del Beato no tengan su origen inmediato en los mapas isidorianos, pues estos son más bien cartogramas – salvo en el caso del Vat. Lat. 6018 –, mientras que los mapas de los Beatos incluyen un sentido espiritual, teológico y exegético. 5º. Los mapas de los Beatos factiblemente no estuvieran aislados del texto que ilustraban, desde sus inicios el mapa estaba inextricablemente unido al manuscrito que ilustraban.

3.2. Caracterización general de los Mapamundis del Beato.

a) Características generales de los Mapamundis

Woodward y Harley clasificaron los mapamundis medievales en cuatro clases: 1. Los llamados T-O a los que pertenecen los mapas de tradición isidoriana, se caracterizan por dividir la tierra en tres partes o continentes y esta división de debe a los tres grandes ríos el Tanais (río Don) que divide Asia-Europa, el Nilo que divide África-Asia y el Mediterráneo que divide Europa-África. 2. Los llamados mapamundis zonales que parten el orbe terrestre de acuerdo a los climas y que tienen un hemisferio sur separado por un mar infranqueable debido al carácter tórrido de la zona ecuatorial y que correspondería a las llamadas antípodas. 3. Los llamados cuatripartitas que poseen un cuarto continente a los que corresponden los mapamundis de los Beatos y cuyo contexto es la evangelización de los apóstoles quienes irían a todos los rincones de la tierra. 4. Los transaccionales estos compartirían ciertas características con las cartas portulanas y tendrían características de la geografía de Tolomeo; en cierta forma sería la anticipación de la cartografía del Renacimiento.¹⁰² (Fig. 14, 15 y 16)

¹⁰² Harley, J.B., Woodward, D., *The history of cartography*. The university of Chicago Press, Chicago, 1987 (Vo.I) 296-297.

Harley y Woodward sostuvieron que el propósito de los mapamundis medievales consistía en instruir a los fieles acerca de los acontecimientos significativos de la historia cristiana, y en la vida medieval, podrían asentarse como una representación del mundo que tendría un carácter más bien transitorio. Los mapamundis simbolizarían simultáneamente toda la historia del mundo cristiano: el juicio, la creación, la salvación y el final escatológico. Harley y Woodward mantuvieron un acercamiento inclusivo y de clasificación de los diferentes modelos de mapas, sin embargo, a la hora de profundizar sobre uno u otro de los grupos, los matices se convierten en algo necesario. Por poner sólo un ejemplo, los mapamundis de los Beatos fueron destinados para un grupo específico de cristianos, los monjes de los monasterios de la península ibérica que vivían en el contexto de la invasión árabe. Así que además de ser un claro mensaje que recordaba los hitos de la historia cristiana poseían una fuerte carga simbólica que los relacionaba directamente con la espiritualidad monacal y con su contexto histórico cultural particular. Además de que fueron hechos para ilustrar una serie de libros que fueron copiados para que formaran parte de la colección de manuscritos de los monasterios del norte de la península ibérica.

En cuanto a su forma, los mapamundis de los Beatos tienen específicamente cuatro básicas: la forma rectangular que incluiría los mapamundis de Urgel y Escalada. La forma rectangular con esquinas redondeadas: mapas de Valcavado, Gerona, Silos, Fernando y Doña Sancha, Huelgas y Navarra La forma oval: Mapamundi de Saint Sever, Manchester. La forma circular: Los mapamundis de Osma, San Andrés Arroyo, Turín, Milán y Lorvão (Ver Galería de Mapamundis) (Fig. 17). Los mapas fueron dibujados en libros hechos de pergamino, iluminados sobre un barnizado de cera con un conglomerado de huevo, miel y goma.

El total de manuscritos medievales que se conservan del Beato de Liébana es de 34 y de estos un total de 15 contienen el mapamundi. Los mapamundis aparecen en manuscritos que irían desde el Siglo X al siglo XIII. Para lo que sigue tomaremos la información de los estudios de John Williams¹⁰³ Menéndez Pidal¹⁰⁴ y Sandra Sáenz López¹⁰⁵:

¹⁰³ Williams, J., *The Illustrated Beatus: A corpus of the Illustrations in the Comentary on the Apocalypse*. Vol. I-V.

¹⁰⁴ Menéndez Pidal, G., *Mozárabes y Asturianos en la cultura de la alta edad media*. Boletín de la Real Academia de Historia 134 (1954) 198-223.

¹⁰⁵ Sáenz-López, S., *Los Mapas de los Beatos: La revelación del mundo en la Edad Media*. Guía Promanuscrito. 2010, 22-29.

	Mapamundi del Manuscrito (MM)	Lugar donde fue realizado	Lugar donde se conserva	Fecha
1	MM de la Escalada, también conocido como Beato Morgan	Probablemente Monasterio de San Salvador de Tabábara (Iluminador Maio)	Pierpont Morgan Library de New York.	940-960
2	MM del Beato de Valcavado	Monasterio de Valcavado (Iluminador Obeco)	Biblioteca de la Universidad de Valladolid	970
3	MM del Beato de Gerona	Probablemente en el Monasterio de San Salvador de Tábara (Iluminador Ender o Emeterio)	Museo de la Catedral de Gerona	975
4	MM del Beato de Urgel	Procede probablemente de la Zona de León o de la Rioja	Museo Diocesano de la Seo de Urgel	975-1000
5	MM del Beato de Fernando y Sancha	Monasterio de San Juan (Iluminador Facundus)	Biblioteca Nacional de España	1047
6	MM del Beato de Burgo de Osma	Probablemente Monasterio de Santa María Carracedo (Iluminador Martín Pecatoris Mementote)	Catedral del Burgo de Osma	1086
7	MM del Beato de Saint-Sever	Abadía de Saint-Sever (Iluminado por Esteban García Plácido)	Biblioteca Nacional de París	Tercer cuarto del siglo XI
8	MM del Beato de Silos	Monasterio de Santo Domingo de Silos (Iluminador Pedro)	British Library Londres	1091-1109
9	MM del Beato de Turín	Realizado en Cataluña	Biblioteca Nacional	Primer

		quizá en Ripoll	Universitaria de Turín	cuarto del siglo XII
10	MM del Beato de Manchester	San Pedro de Cardeña	John Rylands University Library Manchester	1175
11	MM del Beato de Lorvão	Monasterio de San Mamas de Lorvão	Archivo Nacional de Torre do Tombo	1189
12	MM del Beato de Navarra	Origen diverso, Navarra, Rioja o Astorga	Biblioteca Nacional de Francia	Finales del siglo XII
13	MM del Beato de Milán	Monasterio de San Salvador de Oña	Biblioteca Ambrosiana de Milán	Finales del siglo XII
14	MM del Beato de las Huelgas	Convento de Santa María Real de las Huelgas	Pierpont Morgan Library de New York	1220
15	MM de San Andrés de Arroyo	Región de Burgos y probablemente de San Pedro de Cardeña	Biblioteca Nacional de Francia	1200 de forma incierta

b) La relación texto-imagen: del mundo físico al mundo espiritual.

Una característica de los textos del Apocalipsis es que poseen un fuerte contenido visual. El Apocalipsis estimula la imaginación, alberga en sí mismos un copioso catálogo de imágenes aterradoras, incluye visiones que infunden miedo y aparecen seres sobrenaturales tales como bestias y ángeles. El Comentario del Beato encarna una típica tendencia medieval para la cual la imaginación, incluso la teológica, es eminentemente visual, pero no de aquella que se aproxima al mundo físico, sino la que abre las puertas de la percepción al mundo invisible. En este sentido, que el texto se encontrase acompañado de miniaturas no parece ser una cuestión azarosa.

La relación entre texto e imagen puede ser algo no del todo evidente. Las imágenes de los miniaturistas aspiran a traducir los pasajes bíblicos (*storia*) del Apocalipsis a un lenguaje pictórico explícito. Las imágenes se suceden una a otras conforme avanza la narrativa del texto bíblico; en ocasiones, los iluminadores unen diferentes escenas del relato en una sola imagen y en otras a cada escena sigue una

imagen. El modelo exegético al que se aproximan las ilustraciones de los miniaturistas corresponde a la exégesis literal, pues con las imágenes intentan de una forma u otra traducir el significado de la narración bíblica al lenguaje pictórico.

A su vez los textos del Apocalipsis y del Comentario del Beato funcionan a tope como dispositivos con una fuerte carga visual. No es casualidad que Apocalipsis se encuentre plagado de visiones y ensoñaciones. Además, la concepción que predomina en la península ibérica es que el Apocalipsis es esencialmente una obra espiritual. Algo que puede ser útil, para explicar dicha cuestión, es que el Comentario del Beato se encuentra invadido de alegorías que intentan traducir realidades visibles en realidades espirituales. Bruyne describe el proceso de la estética medieval para traducir el mundo físico en un mundo espiritual:

“¿Qué procedimiento seguir para descubrir el sentido alegórico de las cosas? Antes que nada hay que conocer cuáles son las realidades del mundo sobrenatural: la Escritura nos lo permite. A continuación debemos saber cuál es la estructura de las cosas de la experiencia: la «ciencia física» debe enseñárnoslo. En tercer lugar hay que captar el lazo significativo que vincula el mundo visible con el mundo sobrenatural basándose en comparaciones. Todo esto constituye la lógica abstracta del alegorismo; las cosas pasan en realidad de otra manera.”¹⁰⁶

Los ilustradores siguen por una parte el sentido literal y explícito de los pasajes del Apocalipsis, pero también pueden elegir libremente construir asociaciones del mundo visible con el invisible, acercándose a interpretaciones de carácter más bien alegórico — los mapamundis estarían más en este caso —. Los mapas pueden tener una relación literal con algunos pasajes de la Escritura como las referencias al Paraíso terrenal, a los ríos paradisiacos o al pecado de Adán y Eva.

Al mismo tiempo, representan algunos contenidos del Comentario al Apocalipsis como la misión de los apóstoles a todos los rincones de la tierra, que significa la presencia de la Iglesia en todo el orbe. Asimismo, aventuran referencias a significados más bien históricos, como la presencia de ciudades o provincias. Los mapamundis pueden incluso empalman alegorías que corresponden a diversos tiempos históricos como puede ser el tiempo de la creación del mundo simultáneo al fin su fin escatológico. Ambos acercamientos, se encontraría dentro del espectro lo que he llamado los métodos de exegéticos literales o alegóricos prototípicos de la patrística latina.

¹⁰⁶ Bruyne, E., *La estética de la Edad Media*. Visor. Madrid 100.

En uno o en otro caso, los ilustradores interpretan los pasajes del Apocalipsis o los Contenidos del Comentario en orden a la edificación de la fe, en el primero resaltando los sentidos literales y en los segundos rescatando los sentidos figurados y espirituales la Escritura. Sea cual sea el método que elijan, los miniaturistas intentan tener fuertes efectos en la visión del mundo de los monjes. Como analizaré en el siguiente capítulo, la elección de los colores y las formas intentaban acercar a los monjes a una percepción sagrada del mundo; y en particular el mapamundi los aproximaba a una percepción de una «geografía sagrada».¹⁰⁷

Al respecto, J. Fontaine insiste en que las miniaturas de los Beatos no son simples figuras, sino que tienen injertado un mensaje espiritual, y es precisamente en los intersticios entre el texto y la imagen donde se descubre el mensaje espiritual. Fontaine lo dice de la siguiente forma:

“Lo importante para los iluminadores y su proyecto, y por consiguiente para poder comprender su intención primordial de esta obra, continúa siendo que el Comentario incluyó una teoría explícita de la visión espiritual, visión que prestó su verdadera dimensión religiosa a la creación pictórica, desvelando su sentido espiritual. Es lo que sugieren, por ejemplo, las siguientes frases del Beato: «Bienaventurados los que ven lo invisible», podrán «por la contemplación de las cosas espirituales, revelar el misterio de los secretos celestes. Podremos ver, por tanto, a Dios, si por nuestra conversión a las realidades celestes, merecemos estar por encima de los hombres. Lo que imaginamos es un método de contemplación. Esta última frase está muy cerca del comentario demostrativo de W. Neuss sobre el arte de los Beatos: en esta pintura *lo importantes no es lo que se ve, sino lo que se imagina a través de lo que se ve.*”¹⁰⁸

El mensaje del Comentario al Apocalipsis busca crear un impacto directo en la espiritualidad de los monjes, y en este sentido los mapamundis pretenden crear un choque que estimule su imaginación, estos no son meros esquemas didácticos sobre la forma y organización del mundo. J. Williams sugería que las ilustraciones pueden servir de ayuda a la lectura de los manuscritos, como una especie de rúbrica, seguida de una serie de explicaciones del Comentario. Los monjes tenían que realizar la *lectio divina*, donde la meditación exegética y la reflexión litúrgica eran obligatorias. Las ilustraciones sirven adecuadamente como una especie de mediación entre el Apocalipsis y la imaginación del lector; de

¹⁰⁷ Cfr. Vilanova, E., *Historia de la Teología Cristiana*. Herder, Barcelona 1987, 403.

¹⁰⁸ Fontaine, J., *El Mozárabe*. Ediciones Encuentro, Madrid 1978, 375-376.

hecho buscan incidir con la violencia de sus formas y colores en el mundo espiritual del lector. Los ilustradores ostentan un cierto carácter exegético o ilustrativo al crear las imágenes y traducir las visiones apocalípticas al lenguaje pictórico. John Williams cita al más célebre de los ilustradores de los Beatos: Magio, quien describe sorprendentemente el sentido y propósito de sus miniaturas: “I have painted in series pictured for the wonderful words of its stories, so that the wise may fear the coming of the future judgement of the world’s end.”¹⁰⁹ El ilustrador comprende que sus imágenes presentan las palabras del texto, estas no van en un sentido contrario a los pasajes apocalípticos. Cada una de las imágenes pretende tener un impacto en el lector quien debe asumir a través de ellas su juicio futuro.

Termino este breve apartado con una cita de Mirielle Mentré:

“Nuestras pinturas pudieron tener muy bien como resultado el hacer olvidar lo sensible y ayudar a acceder a la visión espiritual; porque los religiosos, explican el Beato y Eterio, deben conocer las realidades bíblicas por el raciocinio y a la vez por el conocimiento directo, y entonces es cuando la verdad se les manifiesta...Mediante esta visión sublime el hombre supera su propia naturaleza humana. Y esa necesidad de desprenderse de la visión de los ojos corporales, para ir a una visión superior, sobrehumana, de los misterios de Dios, es probablemente lo que explica del modo más adecuado la elección por los pintores mozárabes de colores hirientes y muy alejados de los que se encuentran en el mundo sensible.”¹¹⁰

3.3. Caracterización de la «geografía sagrada» en los mapamundis y en la Jerusalén celeste.

En lo que sigue se intentará definir las piezas centrales a desde las que los ilustradores de los Beatos construyen lo que denominamos como «geografía sagrada», es decir, su propia construcción teológica-espiritual del espacio. Los ilustradores pretenden cambiar la percepción del espacio para la comunidad de monjes a las cuales dirigen sus propias miniaturas. Para ello, no debe olvidarse que esta construcción se asienta sobre una base espiritual, donde los espacios físicos refieren a realidades invisibles, donde el Apocalipsis y el Comentario con sus respectivas imágenes se refieren e implican mutuamente.

¹⁰⁹ Williams, J., *The Illustrated Beatus: A corpus of the Illustrations in the Comentario on the Apocalypse*. Harvey Miller. London 1994, Vol.I, 129.

¹¹⁰ Mentré, M., *El estilo mozárabe*. Ediciones Encuentro. Madrid 1994, 239-240.

La primera de dichas piezas de esta geografía está conformada por la presencia sorprendente de un cuarto continente en los mapamundis, un aspecto singular y específico de la representación cartográfica de ilustradores de los Beatos. La inclusión de un cuarto continente, como intentaré probar, hace referencia a la expansión de la Iglesia a las cuatro puntos cardinales de la tierra y a todos los seres que en ella habitan. La segunda pieza se relaciona con el Paraíso Terrenal que conjuga la materialidad física con su realización espiritual, los ilustradores de los mapamundis tienen el propósito de empalmar ambas dimensiones con el fin de construir una «geografía sagrada». Los acontecimientos que suceden en el Jardín tienen consecuencias temporales y espaciales que se describirán en su momento. La tercera corresponde a la expansión de los apóstoles a los cuatro puntos cardinales, ello se representa en los mapamundis a través de la efigie de los apóstoles y por la aparición de los lugares de expansión de la misión apostólica. La realización escatológica del plan de Dios se cumple cuando los apóstoles hayan llegado a todos los puntos de la tierra, a partir de ese momento las dimensiones temporales y espaciales se verán afectadas, y como se verá en el siguiente capítulo el espacio será herido, especialmente los espacios hídricos. Y por último, analizaremos la Jerusalén celeste como la geometría de la «geografía sagrada», ella tiene un orden, unas dimensiones mensurables y una serie de direcciones hacia las cuales se dirigen los apóstoles. Los mapamundis y la representación de la Jerusalén celeste son formas de organizar el espacio, y dan fuerza a la realización del plan divino.

a) El cuarto continente: la expansión a todo el orbe y a todos los seres humanos.

Casi la totalidad de los Mapamundis de los Beatos incluyen una característica que los define como un modelo singular en su concepción cartográfica: la inclusión de un cuarto continente. A excepción del Mapamundi de Navarra todos los demás mapamundis de los Beatos incluyen esta cuarta parte de la tierra:

“Uno de los elementos más característicos de los mapamundi de los Beatos es, sin duda alguna, la cuarta parte del mundo: una tierra al sur e independiente de la ecúmene, es decir, del mundo conocido y en el que habitamos, formado por Asia, Europa y África. Su importancia dentro de este corpus cartográfico se debe a que figura en todos estos mapas, a excepción de Navarra.”¹¹¹

La mayoría de los autores consultados refieren la inclusión de un cuarto continente en los mapamundis debido a la influencia de las Etimologías de San Isidoro de Sevilla, quien hace referencia a su existencia:

¹¹¹ Sáenz-López, S., *Los Mapas de los Beatos: La revelación del mundo en la Edad Media*. Guía Promanuscrito. 2010, 215.

“Además de estas tres partes del orbe existe una cuarta situada al otro lado del océano, en el sur, que es desconocida para nosotros a causa de los ardores del sol. Se dice que en sus confines habitan los legendarios antípodas”.¹¹²

Los ilustradores incluyen el fragmento del cuarto continente en algunos de los mapamundis de la familias II b y I. La inclusión de un cuarto continente puede estar en efecto relacionado con el texto isidoriano pero también refuerza la idea de la expansión de la Iglesia por todo el universo y a los cuatro extremos de la tierra. La misión de los Apóstoles no puede ser fragmentaria, tiene que incluir la totalidad de la tierra habitada – oikoumene –, no sólo una porción de ella, pero además tiene que ver con la idea que la expansión de su misión es a los cuatro puntos cardinales.

Es necesario dar algunos detalles antes de seguir adelante, para ello sigo el destacado análisis de Sandra Sáenz-López, y para mi propósito lo sintetizaré. La cuarta parte de tierra está separada de los otros tres continentes por un canal hídrico, en numerosas ocasiones ese canal está formado por el Mar Rojo. Es importante señalar que el tratamiento que recibe esta región en las familias de los mapamundis de los Beatos es muy diferente:

- En los mapamundis de la *familia IIa*, la cuarta parte del mundo está descrita como desierta e incluyen en el mapa la leyenda: “Deserta terra vicina soli ab ardore incognita nobis” Tierra vecina desierta desconocida para nosotros debido al calor del sol. Dicha región se considera, pues desierta.
- Los mapamundis de la *familias IIb y I*, está habitada. No obstante, los habitantes difieren entre ellos, ya que unos localizan aquí a los antípodas – personas que viven en la parte opuesta de la tierra, en el otro lado de la tierra – y otros a los esciápodos – personajes monstruosos que poseen un solo pie enorme.¹¹³
- Los mapamundis de la *familia IIb* incluye la leyenda de San Isidoro de la cuarta parte del mundo, al igual que uno de los mapas de la familia I: El mapa de Saint Sever. Las leyendas que aparecen en los mapamundis son:

Gerona	Las Huelgas	Turín	Milán	Saint-Sever
Ex mares unam partes orbis	Extra tres autem partes orbis	Extra tres autem partes orbis	Extra tres autem partes orbis	Extra tres autem partes orbis

¹¹² San Isidoro de Sevilla, *Etimologías. Libro XIV*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid 1992, 191.

¹¹³ o.c. Sáenz-López, S., 216.

quarta pars trans oceanum interior est qui ardore incognita nobis est cuius finibus antipotas babulosasese inhabitare produntur	quarta pars trans oceanum interior est qui solis ardore incognita nobis est cuius finibus antipodus fabulose inhabitare produntur	quarta pars trans oceanum interior est qui solis ardore incognita nobis est cuius finibus antipodus fabulose inhabitare produntur	quarta pars trans oceanum interior est que solis ardore incognita nobis est cuius finibus antipodas fabulose inhabitare produntur	quarta pars trans oceanum interior est in meridie quae solis ardore incognita nobis est cuius finibus antipodas fabulosae inhabitare produnt ¹¹⁴
---	---	---	---	--

Ahora bien, hay algunas cuestiones a considerar, podría pensarse que la inclusión de un cuarto continente se debe solamente a la ilustradores, en parte porque el Comentario no menciona explícitamente la existencia de las antípodas o a una cuarta parte de la tierra, como sí lo hace San Isidoro. Sin embargo, no puede pensarse su presencia como una inclusión aislada de la teología y exégesis del Comentario del Beato.

Hay argumentos para pensar en un sentido y en otro, un primer argumento a favor se debe a que la presencia del cuarto continente no depende exclusivamente de la imaginación de los ilustradores, de hecho los ilustradores de las Etimologías no incluyen en sus mapamundis la presencia de un cuarto continente, a diferencia de los ilustradores de los Beatos que sí lo integran. De hecho, en las Etimologías la versión que se presenta con mayor fuerza es aquella en donde se sostiene la presencia de tres continentes, la inclusión del cuarto continente parece ser más bien una idea marginal en el texto de San Isidoro.

Debo citar los dos textos de las Etimologías, el primero de ellos se refiere a las diferentes partes que conforman el orbe, y el segundo que hemos citado antes a la inclusión del cuarto continente:

“Se denomina orbe por la redondez de su círculo, porque es semejante a una rueda; por eso, a una rueda pequeña se le da el nombre de orbículus. El océano la rodea por todos los lados, limitando sus confines como en un círculo. El orbe está dividido en tres partes, una de las cuales se denomina Asia, otra Europa, y la

¹¹⁴ Idem. 220.

tercera, África. Los antiguos no dividieron de manera homogénea estas tres partes del orbe, ya que Asia, por el oriente, se extiende desde el mediodía hasta el septentrión; Europa, por su parte, desde el septentrión hasta el occidente; y África, en fin desde el occidente hasta el mediodía. De donde se desprende con toda evidencia que una mitad del orbe la ocupan dos partes Europa y África mientras que la otra mitad la ocupa Asia sola. Pero aquellas dos primeras partes se han dividido así porque entre ambas, y por procedencia del océano, se interpone el Gran Mar, que las separa. Resumiendo: si el orbe se divide en dos mitades oriente y occidente, en una de ellas se encontraría Asia, y en otra, Europa y África.”¹¹⁵

“Además de estas tres partes del orbe existe una cuarta situada al otro lado del océano, en el sur, que es desconocida para nosotros a causa de los ardores del sol. Se dice que en sus confines habitan los legendarios antípodas.”¹¹⁶

Resulta sugestivo que San Agustín no simpatizaba de ninguna manera con la existencia de una cuarta parte de la tierra, siendo una fuente significativa del Comentario del Apocalipsis del Beato. Agustín creía que la cuarta parte sería las así llamadas antípodas; aunque estaría por verse si en todos los mapas del Beato esta cuarta parte sean identificable o no con las antípodas — más bien se tiende a considerar que no —. Este podría ser el caso de los de la familia IIa quienes probablemente eliminaron toda referencia a las antípodas o a los habitantes de dicha región y optaron por una idea de que esta cuarta parte del mundo se encuentra más bien desierta y siendo un cuarto continente.

Agustín juzga que la existencia de las antípodas es más bien una serie de «conjeturas y razonamientos aparentes que no están avalados por testimonios históricos.» Su existencia no podría reconciliarse con la imagen del mundo de la Escritura, sus habitantes no podrían ser descendientes de Adán y no podrían ser salvados por Cristo. Los ilustradores incluyen una cuarta pero esta cuarta parte no se identifica con las antípodas, sino con un cuarto continente anexo que correspondería a una parte cercana a Etiopía y que estaría separado y en colindancia con el Mar Rojo.

Cito la referencia a las antípodas en San Agustín:

“En cuanto a la fábula de las antípodas, es decir, de hombres cuyos pies pisan al revés de nuestras huellas en la parte opuesta de la tierra, donde sale el sol cuando

¹¹⁵ Isidoro de Sevilla, *Etimologías*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid 1992, 165-167.

¹¹⁶ Idem. 191.

se oculta a nuestros ojos, no hay obligación que nos obligue a creerla. Y esto no lo avalan con testimonios históricos, sino con meras conjeturas y razonamientos aparentes, basados en que la tierra está suspendida en la redondez del cielo, y el mundo ocupa el mismo lugar ínfimo medio. De aquí deducen que la otra parte de la tierra está debajo no puede carecer de habitantes. Y no reparan que, aun creyendo demostrado con alguna razón que el mundo es redondo y esférico, no es lógico decir que la tierra no está cubierta por esa parte. Además, aun que el caso de que no esté cubierta, no es lógico concluir que tenga hombres.”¹¹⁷

San Isidoro sostiene en las Etimologías una posición muy similar a San Agustín con respecto a la existencia de las Antípodas. Isidoro sostenía que «no hay razón para creer tal cosa»:

“Dicen que existen unos pueblos denominados antípodas porque se piensa que graban sus huellas al contrario de las nuestras, como si, ubicados al otro lado de la tierra, fueran calcando sobre nuestros pasos sus pisadas invertidas: pero no hay razón alguna para creer tal cosa, puesto que ni la solidez ni el centro de la tierra confirman tal teoría. Tampoco ningún conocimiento histórico lo avala, sino que son simples conjeturas debidas a lucubraciones de los poetas.”

Ni San Agustín ni San Isidoro avalaron la existencia de las antípodas, para el primero eran meras fantasías y para el segundo eran lucubraciones de los poetas. Para ninguno de los dos habría una evidencia histórica que avalase su existencia. Los ilustradores de la familia IIb y I transitan dentro de la tradición agustiniana e isidoriana. La inclusión de un cuarto continente estimula las ideas de la expansión de la Iglesia a los cuatro extremos de la tierra. Scafi quien es uno de los autores que mayor insiste en la conexión del Comentario y los ilustradores lo dice en los siguientes términos:

“We may conclude, then, that an inhabited earth divided into four parts, with an unknown fourth land added to the three known parts of the world, provided a cartographical model that suited better than any other to Beatus’s requirements for a map illustrating the spread of Christianity to the four corners of the earth. The point that Beatus was making with his map was that Christianity was still in the process of spreading over the whole of the inhabited earth. Beatus’s cartographical portrait of the earth was an integral part of his theological argument. In depicting the universal Church on his map, he was reiterating his point that the Church in

¹¹⁷ San Agustín, *La Ciudad de Dios*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1958, 1097.

not confined in some particular place, as in the case of heretical sects, but is spread and extended all over the earth. His map also echoes his comparison of Gods interventions in the various regions of the earth with the working of divine inspiration on the human heart.”¹¹⁸

La presencia de seres monstruosos como los esciápodos en los mapamundis de los Beatos, no deja de ser una referencia que nos ayude a pensar el propósito de esta cuarta región del mundo. Dichos seres no aparecen mencionados en el Comentario, y tampoco son personajes que aparezcan en las Escrituras, sin embargo aparecen en tres de los mapas de los Beatos: el de Burgo de Osma, Lorvão y en el de Navarra. La referencia de su existencia proviene de la Ciudad de Dios de San Agustín, y de las Etimologías de San Isidoro que básicamente reproduce la cita de la Ciudad de Dios:

“Se pregunta, además, si es creíble que se hayan propagado de los hijos de Noé, o, menor de Adán, de quien proceden también éstos, ciertas razas de hombres monstruosos, de los que da fe la historia de los pueblos Se asegura, en efecto, que algunos tienen un ojo en medio de la frente; que otros tienen los pies vueltos hacia atrás; que otros poseen dos sexos... Asimismo, cuentan que hay hombres de una velocidad pasmosa, que sólo tienen una pierna en los pies y que al andar no doblan la corva. Los llamados esciápodos, porque en el verano, tumbados boca arriba, se defienden del sol con la sombra de sus pies.”¹¹⁹

Ahora, quizás lo más interesante, yace en lo que viene justo después, y que interesa por su carácter inclusivo, pues no importa la rareza o monstruosidad todos ellos, a pesar de ello pueden ser considerados humanos:

“Con todo, cualquiera que nazca hombre, es decir, animal racional y mortal, por más rara y extraña que nos parezca su forma, color, movimiento o voz, o por cualquiera otra virtud, parte o cualidad natural, ningún fiel dudará que trae su origen del primer hombre. Siempre queda margen para ver qué ha obrado en muchos la naturaleza y qué es admirable por su misma rareza”.¹²⁰

Según el pensamiento de San Agustín, los esciápodos son humanos, no son diferentes a Adán, y por consiguiente, no se encuentran excluidos de la predicación apostólica. Por el contrario, su inclusión

¹¹⁸ Scafi, A., *Mapping Paradise. A history of heaven on Earth*. The British Library, London 2006, 111-112.

¹¹⁹ San Agustín, *La ciudad de Dios*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1958, 1093-1094.

¹²⁰ Idem. 1094.

confirmar la idea del Beato de que el Evangelio se expande por las cuatro esquinas del mundo; hasta un cuarto continente. La predicación apostólica se expande como los vientos en todas las direcciones y a los cuatro puntos cardinales. La predica se dirige a todos los rincones del orbe terrestre sin importar la forma, color, movimiento o voz o una supuesta condición monstruosa, todos ellos pertenecen a la condición humana y son hijos de Adán, de allí que sean susceptibles de acoger la misión de los apóstoles y adquirir con ello la posibilidad de salvación.

Sandra Sáenz-López lo dice en estos términos:

“Quizás estos seres monstruosos son inducidos en la cuarta parte del mundo para resaltar la idea de la predicación de los apóstoles por todo el mundo, y hasta sus extremos... En definitiva, cabría plantear que quizás los mapas de los Beatos que incluyen la referencia gráfica o escrita a los esciápodos tratan de poner de relieve que la cuarta parte del mundo y sus seres monstruosos eran susceptibles de recibir la predicación de los apóstoles, con lo que se alcanza la universalidad de la cristiandad.”¹²¹

b) El Paraíso terrenal en su relación espacio-tiempo.

La morfología del espacio tiene en el Paraíso terrenal una de sus aspectos más significativos en los mapamundis del Beato. El Comentario habla poco del Paraíso, los rasgos que lo definen lo ubican como perteneciente a la dimensión celeste, ya que es según el Beato la morada superior, a pesar de ello, goza al mismo tiempo de una realización terrenal. Lo quiere decir que no solamente aparece como una realidad celestial sino que debe situarse físicamente en el espacio y en el tiempo «histórico-terrestre». El Paraíso aparece en la totalidad de los mapamundis del Beato, con las particularidades de cada familia.

Antes de hablar directamente de su presencia en los mapamundis de los Beatos, se debe hablar de su dimensión física-material del Paraíso distinguiéndolo de explicaciones que lo describen solamente como una realidad exclusivamente espiritual. Por otra parte, debemos analizar de qué manera el Paraíso se localiza como una realidad temporo-espacial que puede hallarse en las coordenadas cartográficas del espacio físico.

Cuando los ilustradores incluyen en los mapamundis el Paraíso terrenal superponen distintas capas temporales ya que puede estar, por ejemplo, presente la realidad física o geográfica del Jardín del Edén y

¹²¹ Cfr. Sáenz-López, S., o.c. *Los Mapas de los Beatos: La revelación del mundo en la Edad Media*. Guía Promanuscrito. 2010, 192-196.

ser simultáneo a las ciudades antiguas de un pasado remoto como Babilonia y/o con la Hispania mozárabe de la época de los ilustradores.

El Beato espulga las concepciones exclusivamente espirituales del Paraíso en pro de rescatar su carácter espacial-terrenal y como parte de su proyecto incorpora la posibilidad de su realización en el espacio-tiempo. Los mapamundis prefiguran la condición material-físico del Paraíso como una condición necesaria para su realización espiritual.

El Paraíso terrenal en los mapamundis aparece como realidad ubicable-visible en el tiempo y en el espacio; el paraíso existe en la tierra como realidad terrena y también como una realidad que desde su condición física se proyecta al mundo celeste. Es quizás, San Agustín quien sostiene con mayor certeza ambas dimensiones tanto la material como la espiritual del Paraíso, Isidoro se inclina al menos en la Etimologías por una descripción material-física del Jardín del Edén y el Beato destacará ambas dimensiones, tanto el carácter terrenal-material del Paraíso, y como su dimensión espiritual. Los ilustradores de los mapamundi harán lo suyo ubicando materialmente en la parte Oriental del mundo al Paraíso terrenal.

Agustín sostiene en su Comentario al Génesis “De génesis ad litteram” que hay tres formas de entender la realidad del Paraíso, y él opta por una que posea ambas dimensiones tanto la material como la espiritual:

*“Y plantó Dios el Paraíso en el Edén hacia el oriente y colocó al hombre a quien formó. No se me oculta que muchos dijeron no pocas cosas del Paraíso; sin embargo a tres se reducen las sentencias generales sobre él. Una, la de aquellos que sólo quieren que se entienda el Paraíso de un modo material; otra, la de los que únicamente le entienden en sentido espiritual; y por fin, la tercera la de aquellos que toman el Paraíso en ambos sentidos, unas veces en sentido material y otras en sentido espiritual. Yo diré brevemente; confieso que me agrada la tercera.”*¹²²

¹²² o.c. San Agustín., *Del Génesis a la letra*. 947. San Agustín en la Ciudad de Dios también menciona estas dimensiones y quizás la siguiente cita ayude decididamente a clarificar que se entiende por una visión espiritual y la otra como material: “Fundado en esto, algunos refieren el paraíso, donde, según la verídica narración de la Santa Escritura, estuvieron los primeros hombres, padres del género humano, a cosas espirituales, y convierten los árboles y plantas frutales en virtudes y costumbres de vida, como si no hubieran existido aquellas cosas corporales y visibles, sino que son un modo de expresión para significar las cosas inteligibles. Como sino pudiera existir el paraíso corporal, porque pueda entenderse también el espiritual... Así pues, nadie prohíbe entender por paraíso la vida de los bienaventurados; por sus cuatro ríos,

El Beato refirió muy pocas descripciones del Paraíso, debido quizás a que se había sobreexplotado las descripciones e interpretaciones espiritualistas, las exageraciones se orientaban a resaltar las dimensiones de carácter poético-piadosas del Jardín del Edén. Y más bien, el interés del Beato se centraba en entender como irrumpe esa realidad celestial en un espacio y en un tiempo terrenal. El interés del Beato se centraba en cuales serían las condiciones de posibilidad para que éste pudiese manifestarse.

Los mapamundis aparecerán como el escenario material donde va a empalmarse ambas dimensiones la celeste y la terrenal; estos mapas serán el prototipo de estructuras divinas que van a ser reflejadas en la obra cartográfica como realidades físicas.

La sobriedad de las descripciones del Beato contrastan con descripciones como las de Draconio (s. V). Cito a continuación un pequeño fragmente de Draconio con el fin de contrastarlas con las sucintas descripciones del Beato:

“Hay un lugar que difunde cuatro ríos,
alfombrado de flores ambrosíacas; donde enjoyada grama,
donde fragrantas hierbas abunda perenes,
el más hermoso jardín en este mundo de Dios.
Ahí no se sujeta la fruta a estaciones, sino que madura todo el año,
ahí florece la tierra en eterna primavera.
Bella vestidura cubre árboles, hermosa tropa;
con hojas y robustas ramas entrelazada
se alza muralla de espeso follaje; de cada árbol
depende su abundancia, o yace en los prados esparcida.

las cuatro virtudes cardinales, prudencia, fortaleza, templanza y justicia; por sus árboles, todas las disciplinas útiles; por los frutos de esos árboles, todas las disciplinas útiles; por los frutos de esos árboles, las costumbres de los piadosos, por el árbol de la vida, la sabiduría, madre de todos los bienes, y por el árbol de la ciencia de bien y del mal, la experiencia del mandamiento transgredido...” o.c. San Agustín. *La Ciudad de Dios*. 895-896.

Los rayos cálidos del sol no queman, ráfagas
no lo sacuden, ni el torbellino airado
con rabiosos ventarrones; no hay hielo que lo agobie
ni granizo que no lo azote, ni blanquecina helada
platea los campos. Sino que suaves brisas,
que se levantan del más suave soplo junto a claras fuentes.
Cada árbol se agita levemente; con aquel suave aliento
de las móviles hojas juega la sosegada sombra....¹²³

Isidoro opta en las *Etimologías* por una descripción exclusivamente material del Paraíso. Dicha descripción va a apelar a la sobriedad de las descripciones del Comentario, pero también va a ser decisivo para las descripciones cartográficas posteriores. San Isidoro pone en evidencia la ubicación oriental del paraíso – dicha idea se remonta al libro del Génesis “Yavé Dios plantó un jardín en un lugar del Oriente llamado Edén, y colocó allí al hombre que había formado.” (Gen. 2, 8). Todos los mapamundis del Beato, salvo el de Navarra, van a ubicar el Paraíso en la parte Oriental.

El Génesis describe que desde el centro del Jardín del Edén brota una fuente que se divide en cuatro ramales, y cada uno de ellos daba cauce a cuatro ríos distintos. La fuente aparecerá de forma gráfica en los mapamundis del Beato de Burgo de Osma, el de Beato de Milán, en el Beato de Navarra y en el Beato de Lorvão. La idea de que la entrada se encuentra cerrada después del pecado del hombre y que se halla rodeada por una muralla de fuego aparecerá en los mapamundis, si bien no se muestra la muralla de fuego, el Jardín Edénico aparece enmarcado de una o de otra manera en todos los mapamundis. La escena que se presenta alude al momento mismo del pecado original y son dibujados con la vergüenza culpable siendo arrojados por las hojas; dicha escena aparece en casi todos, a excepción del Osma, Milán, Navarra y Lorvão.¹²⁴

¹²³ Citado por Rollin Patch, H., *El otro mundo en la literatura medieval*. Fondo de Cultura Económica. México, D.F. 1956,147.

¹²⁴ Cfr. Isidoro de Sevilla. o.c. *Etimologías*. 167. Cito el texto completo: “El paraíso es un lugar situado en tierras orientales, cuya denominación, traducida del griego al latín, significa «jardín»; en lengua hebrea se denomina Edén, que en nuestro idioma quiere decir «delicias». Allí, en efecto, abunda todo tipo de arboledas y de frutales, incluso el «árbol de la vida». No existe allí ni frío ni calor, sino una templanza

Ahora bien, la condición material-física del Paraíso en los mapas de Beato, hace que éste cumpla con todos los componentes para ser una realidad ubicable en el tiempo y en el espacio. El Jardín del Edén se conserva como una realidad física, y es precisamente por ello que pueden ser cartografiados todos los elementos que lo integran: sus personajes, las murallas o los ríos que surgen de la fuente de su centro. El Paraíso detenta, de la misma manera, una propiedad singular, que intentaré describir en lo que sigue, y es que el tiempo como el espacio se descubren como dimensiones simultáneas, lo que significa entre otras cosas que los acontecimientos que suceden en el Paraíso tendrán consecuencias tanto temporales como espaciales.

El Paraíso transcribe una serie de acontecimientos que se revela como parte del plan divino que se desenvuelve en la historia. En dicho plan, hay un episodio inicial, un clímax y un desenlace. Las acciones de Adán y Eva desencadenan procesos que darán inicio a la realización temporal del plan divino: tentación, caída y expulsión. Sus actos provocan la decisión categórica de Yahvé de establecer un cerco en el Jardín: “Habiendo expulsado al hombre, puso querubines al oriente del jardín del Edén, y también un remolino que disparaba rayos, para guardar el camino hacia el Árbol de la Vida.” (Gen. 3, 24).¹²⁵ La expulsión de Adán y Eva del Paraíso significó que tanto ellos como el Jardín tienen una localización específica en el tiempo.

La esencia de la cuestión se debe a que estos acontecimientos que suceden en el tiempo del origen tienen una consecuencia espacial, en otras palabras, los «actos» que provocan la expulsión generan, por una parte, un ajuste a la dimensión temporal pues el tiempo deja de ser eterno, apareciendo la muerte. Y por la otra, dicho acontecimiento también representa simultáneamente un ajuste espacial, pues ahora

constante. De su centro brota una fontana que riega todo el bosque, y se divide en cuatro ramales que dan lugar a los cuatro ríos distintos. La entrada a este lugar se cerró después del pecado del hombre. Por doquier se encuentra rodeado de espadas llameantes, es decir, se halla ceñido de una muralla de fuego de tal magnitud que sus llamas casi llegan al cielo. Un querubín, o sea el baluarte de los ángeles, se encuentra, llameante espada en su mano, para prohibir el paso a los espíritus malignos: las llamas alejan a los hombres, y los ángeles, a los ángeles malos, para que las puertas del paraíso estén cerradas a la carne y al espíritu que desobedeció.”

¹²⁵ Cfr. Edson, E., *Mapping Time and Space. How medieval mapmakers viewed their world*. The British Library, London, 1997, 158. Sandra Sáenz ofrece una observación interesante al respecto: “Como afirma J. Williams, el hecho de que se aluda al Paraíso Terrenal con la imagen del Pecado original, y no con el recurso a la hidrografía paradisiaca presente en muchos mapas medievales, puede redundar en la finalidad del mapa, ya que la misión apostólica que en principio representan los mapamundis de los Beatos fue el resultado de la transgresión de los Primeros Padres.” Sáenz-López, S., *El mundo para una reina: los mapaemundi de Sancha de León (1013-1067)* Anales de Historia del Arte. Volumen Extraordinario. (2010) 327.

hay un cerco con un remolino que dispara rayos; según refiere el Génesis al ser expulsados Adán y Eva del Paraíso.

La interdependencia entre el espacio y el tiempo en el Paraíso terrenal son parte del proceso de la creación, en ella espacio y tiempo son simultáneos. Pues bien, dicha condición se extiende al Paraíso, ya que una modificación en su dimensión temporal asume un resultado espacial y viceversa, pues la clausura del Edén divide el tiempo en dos: el tiempo de la eternidad en la morada celestial del Paraíso y otro material-finita que será el Paraíso terrenal ubicado en el oriente e inaccesible para los humanos después de su expulsión.

Ahora nada de ello significa, como sostiene Scafi, que la Escritura describa algo así como una geografía interna del Paraíso, en otras palabras algo que sea mapeable, sólo disponen de una serie de elementos aislados, tales unos árboles en medio de un jardín y cuatro ríos. Lo verdaderamente singular y relevante filosóficamente hablando es que los ilustradores hagan visible esto dentro de un mapa del mundo, que intente responder preguntas sobre ¿dónde se encuentra? ¿con qué aspectos humanos y geográficos se relaciona?

Los mapamundis tienen el propósito de hacer visible una realidad eterna y relacionarla con lugares «históricos-terrenales». El Paraíso de los mapamundis de los Beatos puede aproximarse y «tocar» de cerca el mundo «histórico», material y físico de la India o del monte Líbano o del Sinaí, encontrarse contiguo a Calcedonia, Asiria, Persia o Nínive. Estos lugares muestran no sólo una geografía azarosa sino que están como veremos más adelante dentro de un orden simbólico.

Scafi sostiene que hay una paradoja inherente en la dimensión temporal y espacial del Paraíso, ya que es algo que está y no está en el tiempo, algo que está y no está en la tierra. En los mapamundis se muestran eventos que pertenecen a lo histórico y al mismo tiempo lo trascienden:

“A space which had to be shown on maps as finite and limited was in fact a world in itself, a boundless universe paradoxically encapsulated and bounded within a sensible space. In such context, mapping the location of paradise and charting its ontologically different time and space on a world map, presents a fascinating cartographic paradox: mapping a place on earth but not of earth.”¹²⁶

¹²⁶ Scafi, A., *Mapping Eden, en: Cartographies of the Earthly Paradise*, en: Cosgrove, D., *Mappings*, Reaktion Books, Londres 1999, 56.

Los mapas dejan al descubierto el orden de la creación, por entre sus rendijas se puede entre ver que lo eterno se muestra en lo «histórico» y en los «espacios humanos». La operación de los ilustradores de los mapas no se remite a un interés meramente didáctico como piensan algunos, ilustran con sus imágenes ideas sugestivamente teológicas. A la par que sustentan una propuesta teológica, revelan como opera Dios en su relación con la creación.

Comprender dónde se encuentra el Paraíso sirve tanto para su localización en el espacio-tiempo a la vez que da las claves para trascender sus límites. La geografía de los ilustradores pertenece al ámbito de una geografía simbólica, está al servicio de un propósito más bien teológico, conforma más bien una «geografía sagrada». Lo que aparece en los mapamundis no figuran en el mundo tal como es, sino que sirven a un interés de presentación de la realidad para sujetos específicos: monjes de las abadías medievales y para la espiritualidad monacal. Los mapamundis están al servicio de concepciones teológicas y espirituales del mundo:

“El mapamundi es el «teatro de los reinos del mundo», es decir, la colocación de la Jerusalén terrenal. De oriente a occidente, sitúa los momentos de la historia en un desarrollo escatológico que conduce de la Creación al juicio Final. Es una imagen del mundo, como el Cristo en majestad es una imagen del Hijo de Dios, no una representación. El espacio no es sino una transposición del tiempo, el cual es de esencia divina. Lo que representan los mapamundis no es el mundo que se recorres, es la Creación.”¹²⁷

Si los acontecimientos que suceden en el Paraíso tienen consecuencias irremediables para el espacio y tiempo, los sucesos separan el Paraíso celestial del Paraíso físico-terrenal, dicha dislocación pone en cuestión una condición fronteriza entre uno y el otro. Se forma un cerco espiritual que distingue el tiempo humano y el tiempo eterno. Los mapamundis representan los límites colocando un marco a la escena del pecado de Adán y Eva. Los mapamundis de la Escalada, Valcavado, Urgel, Fernando y Sancha, Silos, Gerona, Turín, Manchester, Huelgas, San Andrés de Arroyo, de Saint Sever ponen un

¹²⁷ Favier, J., *El espacio figurado*, en: Los grandes descubrimientos de Alejandro a Magallanes. Fondo de Cultura Económica. México, D.F., 218. David Woodward dice algo semejante a Favier en estos términos: “The function of medieval mappaemundi can thus be regarded as being on a different plane from those of the portolan charts or estate maps of the same period. As teaching rather than location devices, they relied on mystical, symbolic, and allegorical imaginary to remarkable extent. The spiritual history of the Christian world, from its Creation to the last Judgment, with a sequence of divinely planned events in between, such as the Salvation by Jesus Christ, are al carefully portrayed—in more or less detail—on the mappaemundi.” Woodward, D., *Reality, Symbolism, Time, and Space in Medieval World Maps*. Annals of the Association of American Geographers. Vol. 75 No. 4 (1985) 515.

cercos a la escena del pecado original en el paraíso terrenal. Y los de Burgo de Osma, Milán, Navarra y Lorvão la enmarcan en un cuadrado con los respectivos afluentes que provienen de la fuente en el centro del Paraíso.

Es claro que los ilustradores resguardan un cerco que tiende a separar el Paraíso terrenal del mundo esencialmente humano. A pesar de ello, el cerco no significa un aislamiento riguroso, pues hay una conexión fluvial con el mundo humano por el discurrir de los cuatro ríos paradisiacos que saltan el cerco de las murallas, y se convierten en ríos identificables como el Nilo, el Tigris, Pisón y el Éufrates; pero de ello hablaremos en nuestro siguiente capítulo. La frontera en consecuencia posee una condición porosa, al mismo tiempo que es una realidad paradójica porque conjuga el límite entre una dimensión visible y una realidad invisible. Las dos dimensiones tanto el tiempo como el espacio revelan lo accesible del mundo humano – lo finito – y otra lo celestial – eterno e infinito –:

“Boundaries are drawn in dimensions of both space and time... for theologians the Earthly Paradise represent the even more controversial and paradoxical frontier between eternity and time. When did time begin? The very notion of beginning implies the prior existence of time, and the human mind cannot adequately imagine how duration sprang infinity. The greatest mind of medieval Latin West, Augustine, strove to resolve this mystery and forged the complex idea of a “simultaneous creation”. It is a logical absurdity to draw the boundaries of time within time. The line contouring the Earthly Paradise on maps encompasses the mystery of the origin of both space and time since, according to medieval orthodoxy, both existed in Eden. Eden itself thus constitutes a sort of boundary zone: here space originates and now the time begins”.¹²⁸

c) La dispersión apostólica a los cuatro puntos cardinales

Faltaría insistir en último un aspecto para describir la «geografía sagrada» de los mapamundis, ella se relaciona directamente con el propósito central del mapa del Beato: dar cuenta de la dispersión apostólica por los cuatro puntos cardinales. Sólo cuando esta dispersión se cumpla material-físicamente

¹²⁸ Scafi, A., *Mapping Eden*, en: *Cartographies of the Earthly Paradise*, en: Cosgrove, D., *Mappings*, Reaktion Books, Londres 1999, 57. Heidegger dice al respecto que “Un espacio es algo avivado (espaciado), algo a lo que se le ha franqueado espacio, o sea dentro de una frontera, en griego πέρας. La frontera no es aquello en lo que termina algo, sino, como sabían los griegos, aquello a partir de donde algo comienza a ser lo que es (comienza su esencia). Para esto está el concepto de: ορισμός, es decir, frontera. Espacio es esencialmente lo avivado (aquello que se ha hecho espacio) lo que se ha dejado entrar en sus fronteras.” Martín Heidegger, *Construir, habitar, pensar*, en: *Conferencias y artículos*. Ediciones del Serbal, Barcelona, 136.

el final escatológico podrá hacerse presente temporal y espacialmente. La predicación del Evangelio por todo el mundo es un signo que anuncia que el fin está próximo a llegar, el final del espacio físico tal como lo conocemos, pues sobrevendrá un «cielo nuevo y una tierra nueva y el mar no existirá más» y un tiempo con una condición esencialmente divergente: eterno.

En lo que sigue, intentaremos como en los casos anteriores explicar como aparece esto en los mapamundis de las diferentes familias. En este caso, los aportes de Sandra Sáenz serán fundamentales para dar cuenta de ello. Sáenz ha realizado un inventario que relaciona los apóstoles y los lugares de misión apostólica en cada uno de los mapamundis de los Beatos. Anexamos su inventario pues nos parece fundamental ya que da una pauta crucial para entender el sentido de la misión apostólica en los distintos mapamundis de los Beatos. (*Anexo 2*). A través de su cotejo ella obtiene algunos datos que parecen sumamente sugerentes registrar. Sandra Sáenz sostiene lo siguiente:

- A partir de estas tablas comparativas se puede concluir que los mapamundis de la familia *I* son un perfecto reflejo de la geografía apostólica del texto que precede al mapa.
- Los mapas de la familia *IIb* olvidan, sin embargo, bastantes de los lugares evangelizados por los apóstoles... Las omisiones de la familia *IIb* ponen de relieve que los mapas de la familia *IIb* no siguen el texto precedente...
- De los mapas de la familia *I*, Lorrvão incorpora los toponímicos correspondientes a la zona geográfica conservada y el de Burgo de Osma y el de Milán presentan una mayor fidelidad al texto precedente que los mapas de la familia *IIb*...
- Podemos afirmar (que en las familias *IIa* y *I*) hubo una clara intención de relacionar la imagen cartográfica con el texto del Comentario al Apocalipsis. Y que la relación entre los mapamundi de los Beatos y el texto precedente no continuó en los mapas de la familia *IIb*¹²⁹

Algunos mapas intentan hacer un énfasis especial en los lugares de la misión apostólica al dibujar la efigie de las cabezas de los apóstoles. Las cabezas de los apóstoles aparecen en los mapamundis de los Beatos de Burgo de Osma, de Milán o de Lorrvão, ellas marcan los puntos materialmente observables de la expansión del plan divino en su propósito de expansión del cristianismo por la totalidad del orbe terrestre. Sus cabezas marcan puntos históricamente identificables donde se encuentra la conexión

¹²⁹ o.c.Sáenz-López, S., *Los Mapas de los Beatos: La revelación del mundo en la Edad Media*. 180-182.

paradójica entre las dimensiones celestiales-invisibles en conexión con los puntos temporales y geográficos.

Ahora bien, los monjes están autoimplicados en dichas figuraciones, al igual que los apóstoles su misión difusión del mensaje por el mundo y son actores indispensables para que al final el proyecto se consolide. No hay que olvidar que la segunda venida de Jesús y la presencia de los apóstoles en los diferentes campos de misión en el mundo atraerán el fin de los tiempos. La misión apostólica se interna a las cuatro esquinas de la tierra y al menos como posibilidad hasta lo desconocido, allí donde habita lo extraño y lo no ordinario. Los mapamundis son un gozne entre lo histórico y lo celestial, entre lo ordinario y lo extraño, entre lo eterno y lo histórico.

d) La geometría sagrada de la Jerusalén celestial

“La imagen de la Jerusalén celestial, caso único entre todas las ilustraciones de los Beatos, adopta una perspectiva cartográfica que precisa y analiza visualmente todos sus datos y características: las doce puertas, los apóstoles, las coronas, etc.” *Mirielle Mentré*

La última referencia a una figuración espacial que queremos examinar en esta apartado corresponde a la ciudad de Jerusalén. La ciudad aparece en el Comentario, como en las ilustraciones de algunos de los códices, así como, en los mapamundis. Sin embargo, tanto en el Comentario como en las ilustraciones se hace una distinción entre la «Jerusalén terrena» y la «Jerusalén celestial». El Comentario, como examinamos anteriormente, crea un contraste entre la «Jerusalén terrena» que puede ser identificada con la ciudad misma del diablo y la «Jerusalén celestial». Esta última desciende desde el cielo a la tierra, tal como lo describe el Beato en el Comentario:

“Así encontramos, en la descripción de la ciudad de Jerusalén que desciende del cielo, de Dios al hombre Cristo, de Cristo a los Apóstoles, de los Apóstoles a los obispos, de los obispos a los presbíteros a los restantes pueblos. A través de estos peldaños de la ciudad de Jerusalén baja a la tierra y por medio de estos peldaños todos los días sube al cielo.”¹³⁰

¹³⁰ o.c. Beato de Liébana. *Comentario al Apocalipsis*. 281.

La «arquitectura» de la Jerusalén celeste revela su extensión a los cuatro partes del mundo, y tal como hemos dicho está suplantará a la Jerusalén terrenal.

En los mapamundis la «Jerusalén terrena» aparece cerca del centro de los mapamundis, tanto en las familias IIa, en el Beato de Mánchester de la familia II b y en el de Saint-Sever de la familia I, y no se enfatiza en los mapamundis de Navarra, Huelgas y San Andrés de Arroyo.

La ciudad destaca por ser una estructura aislada semejante a la figura de un templo, en algunos casos con unas torres laterales. Hay formas singulares como el mapa de Fernando y Sancha que tiene un fuerte carácter islámico-mozárabe y el de Mánchester que es una estructura circular semejante a una cúpula. Es posible identificar que es una referencia a la ciudad terrenal, dado que, por una parte no corresponde en su forma a las descripciones de su estructura arquitectura mística que se hacen en el Apocalipsis (Ap. 21, 9-16)

La Jerusalén celeste aparece representado con su estructura mística en numerosos manuscritos del Beato como son los casos de la Escalada (fols. 222v) (Fig. 18); Valcavado (fol. 182v) (Fig. 19); Gerona (fol. 230v) (Fig. 20); Urgel (fol. 186v) (Fig. 21); Fernando I y Sancha (fol. 253) (Fig. 22); Saint-Sever (fols. 207v-208r) (Fig. 23); Silos (fol. 208v) (Fig. 24); Turín (179v-180r); Lorrvão (fol. 209v) (Fig. 25); Navarra (fols. 148v-149r) (Fig. 26); Las Huelgas (140r) (Fig. 27) y San Andrés de Arroyo (fol. 161v)(Fig. 28). La geometría de la ciudad, y la imagen que los ilustradores utilizan tiene como referencia directa un pasaje del Apocalipsis, en dicho fragmento se habla de la estructura de la ciudad, y se dan signos inequívocos de su propósito que incluye por una parte una descripción física y otra espiritual:

(Ap. 21, 9-22) “9 Entonces vino uno de los siete Ángeles que tenían las siete copas llenas de las siete últimas plagas, y me habló diciendo: "Ven, que te voy a enseñar a la Novia, a la Esposa del Cordero."10 Me trasladó en espíritu a un monte grande y alto y me mostró la Ciudad Santa de Jerusalén, que bajaba del cielo, de junto a Dios,11 y tenía la gloria de Dios. Su resplandor era como el de una piedra muy preciosa, como jaspé cristalino.12 Tenía una muralla grande y alta con doce puertas; y sobre las puertas, doce Ángeles y nombres grabados, que son los de las doce tribus de los hijos de Israel; 13 al oriente tres puertas; al norte tres puertas; al mediodía tres puertas; al occidente tres puertas. 14 La muralla de la ciudad se asienta sobre doce piedras, que llevan los nombres de los doce Apóstoles del Cordero.15 El que hablaba conmigo tenía una caña de medir, de oro, para medir la ciudad, sus puertas y su muralla.16 La ciudad es un cuadrado: su largura es igual a

su anchura. Midió la ciudad con la caña, y tenía 12.000 estadios. Su largura, anchura y altura son iguales. 17 Midió después la muralla, y tenía ciento cuarenta y cuatro codos de altura. El ángel usaba las mismas medidas que nosotros. 18 La muralla está hecha con jaspe y la ciudad es de oro puro, como cristal. 19 Las bases de la muralla de la ciudad están adornadas con toda clase de piedras preciosas: la primera base es de *jaspe*; la segunda, de *zafiro*; la tercera, de *calcedonia*; la cuarta, de *esmeralda*; 20 la quinta, de *sardónica*; la sexta, de *sardio*; la séptima de *crisólito*; la octava, de *berilio*; la novena, de *topacio*; la décima, de *crisopraso*; la undécima, de *jacinto*; la duodécima, de *amatista*. 21 Las doce puertas son doce perlas, cada puerta está hecha de una sola perla. La plaza de la ciudad está pavimentada con oro refinado, transparente como cristal. 22 No vi templo alguno en la ciudad, porque su templo es el Señor Dios, el Todopoderoso, y el Cordero.

- En las ilustraciones de la «Jerusalén celeste» de la *Familia IIa* la estructura que aparece es similar en todos los casos, en cada una de ellas la ciudad aparece como un cuadrado con una muralla y doce puertas. En cada uno de los lados del cuadrado hay tres puertas que se dirigen a los puntos cardinales. En la «plaza de la ciudad» semejante al claustro de un templo aparece el ángel con una caña para medir las puertas, la ciudad y sus murallas; el cordero y en cuatro de ellos el Evangelista Juan salvo en el Beato de Urgell. Algunas de las asociaciones que son propias de los ilustradores de la familia IIa son: la correspondencia de los apóstoles con cada una de las puertas, la relación de los apóstoles con alguna de las piedras preciosas (*jaspe-Pedro; zafiro-Andrés; calcedonia-Judas; esmeralda-Simón el Zelota; sardónica-Bartolomé; sardio-Santiago; crisólito-Juan; berilio-Felipe; topacio-Tomás; crisopraso-Santiago el de Alfeo; Jacinto-Mateo; amatista-Matías; así como los apóstoles se encuentran asociados a sus lugares de destino, la estructura de la ciudad los orienta a los cuatro puntos cardinales y con toda el espectro de joyas y tonalidades de luz*), la iconografía de las perlas sobre las cabezas de los apóstoles como una de las doce joyas y la colocación del ángel, el cordero y el evangelista Juan en la plaza central de la ciudad. Otro detalle relevante es que se anexa en las ilustraciones las descripciones de las piedras de San Isidoro de Sevilla.
- La *familia I* tiene algunos casos muy singulares en cuanto a la estructura de la «Jerusalén Celeste». En el Beato de Saint-Sever se conserva más o menos la misma estructura que en los de la familia IIa, salvo por un detalle la aparición de unas cabezas, quizás de los mismos apóstoles sobre las murallas. En el caso de la «Jerusalén celeste» del Beato de Lorvão, la estilización es francamente muy singular, se ha eliminado casi todos los elementos de las

representaciones de la familia IIa y hay muy pocas referencias al texto del Apocalipsis: no aparecen las puertas, ni una estructura clara de la ciudad aunque sigue siendo un cuadrado, los apóstoles aparecen muy semejantes, no están asociados a las piedras preciosas. Aparecen en el centro el ángel, con la caña para medir y el Evangelista Juan. Los apóstoles abrazan por la parte de arriba lo que pudiesen ser imágenes de las doce perlas. En el caso del Beato de Navarra es hasta cierto punto similar al anterior, salvo porque se han eliminado el ángel y la caña, el cordero y al evangelista, y han sido substituidos por la figura de un Cristo sentado en el trono. Aparecen las puertas pero estas no se encuentran asociadas a los apóstoles y en los vértices de la ciudad hay un apóstol. Afloran las figuras angelicales seis en total.

- En la *familia IIb* el Beato de Huelgas y el de San Andrés de Arroyo son muy semejantes a los de la familia IIa, salvo que en este último se ha suprimido la relación de las piedras con los apóstoles y éstas parecen haberse incrustado en las columnas, de hecho se han suprimido los nombres de los apóstoles. Los casos del Beato de Gerona y el de Turín son semejantes, parecen intentar proyectarse con cierta perspectiva hacia lo alto, las puertas y los apóstoles no se encuentran dirigidos a los puntos cardinales sino que unos se encuentran arriba y otros abajo. Otra característica particular es que hay más puertas, y estas no se corresponden con los apóstoles y la ciudad se asemeja más a un rectángulo que a un cuadrado. Los arcos de las puertas tienen un fuerte carácter mozárabe.

Con todo y sus diferencias en cada uno de los códices, la Jerusalén celeste es una dimensión mística y geométrica del espacio sagrado. El espacio sagrado tiene puntos físicos identificables, apóstoles, piedras preciosas y las puertas. Además de que como rosa de los vientos marca las direcciones de la misión apostólica, ya sea a los cuatro puntos cardinales o en su proyección de arriba hacia abajo, pues la Jerusalén desciende al mundo físico sin negarlo adquiere su condición histórica desde su entorno celestial.

4. El «espacio hídrico» en el comentario y en los mapamundis.

“Luego vi un cielo nuevo y una tierra nueva, porque el primer cielo y la primera tierra desaparecieron, y el mar no existe ya” *Apocalipsis 21, 1*.

“La sabiduría está escondida a los ojos de todos los vivos, pero ha podido dejarse ver por medio de ciertas imágenes limitadas” *Gregorio Magno*.

El presente capítulo tiene el propósito de aplicar algunas de las claves de interpretación que se han ido configurado: 1. Hay puntos de unión entre el Comentario del Beato y los mapamundis que ilustran los distintos manuscritos. 2. Existe una relación entre las imágenes que ilustran el Comentario con el Apocalipsis; la cual corresponde a una exégesis literal. Las imágenes tienen la intención de hacer comprender el contenido discursivo al que están indisolublemente ligadas. 3. Hay una unión y disyunción entre las interpretaciones alegóricas y espirituales el Beato y las imágenes de los ilustradores que están más apegados a la narración del Apocalipsis. 4. El mapamundi no puede aislarse de las otras ilustraciones.

Ahora bien, dichas claves pretenden aplicarse en este capítulo para comprender y delimitar el «espacio hídrico» en el Comentario, en sus ilustraciones y los mapamundis. Las preguntas que guiarán el presente apartado son: ¿Cuáles son las asociaciones simbólicas del «espacio hídrico» que aparecen en el Comentario y su relación con las ilustraciones? ¿Cómo se relaciona lo terrestre, lo hídrico y lo celeste en el Comentario del Apocalipsis? ¿Cuál es la tensión que existe entre el orden terrestre, celeste e hídrico en el Comentario del Apocalipsis? ¿Cuáles son las diferencias y semejanzas de las redes hídricas en los ríos y mares entre las diferentes familias de los Beatos? ¿Cómo estructuran los límites la forma del mundo terrestre, celeste y los mares?

Cabe aclarar por último, que el número de las ilustraciones que aparecen en los diferentes manuscritos del Comentario, es vasto, tanto por el número de manuscritos ilustrados como por las especificaciones que imprime cada iluminador. Debido a ello, he tomado la determinación de seguir como referente, aunque no de forma exclusiva, uno de los manuscritos iluminados del Comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana conocido con el nombre del Beato de Fernando y Sancha.

Ofrezco algunos datos del manuscrito iluminado del Beato de Fernando y Sancha: El escriba es Facundo y se presume que él también es el ilustrador, aunque hay ciertas dudas respecto a esto último, porque solo firma al final de la obra como «Facundus scripsit». El año de confección del manuscrito es 1047, pertenece a la Familia IIa. Se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. Vit 14, 2. Probablemente es de un scriptoria real leones. Tienen 312 folios en pergamino de 360 x 280 mm. Ilustrado con 98 miniaturas y al parecer todas son de la misma mano. El estilo del manuscrito es mozárabe – aunque algunos se inclinan por el estilo románico –, de escritura visigótica y el idioma es latín. Se caracteriza por la elegancia de sus miniaturas, alto grado de luminosidad y movimiento, por su alta calidad artística y por su extraordinario estado de conservación. Utiliza las bandas de colores como fondo, dicho estilo estético fue inaugurado por el iluminador Magio. Un aspecto original del iluminador del manuscrito es que pone marcos entrelazados dorados a sus ilustraciones. De acuerdo con la estructura de sus formas está en línea directa del códice firmado por Obeco que data del 970. Fue elaborado para los reyes de Castilla y León Facundo I y la Reina doña Sancha y patrocinado por ellos mismos. Al parece es el único Beato iluminado que no fue realizado para un monasterio. El reinado de Fernando I supuso la recuperación cultura del reino leonés después de medio siglo de decadencia tras las destrucciones de la capital leonesa por parte Al-Mansur en 988. Fernando I era un rey extraordinariamente religioso, sometió los monasterios a la regla Benedictina, construyó numerosas iglesias y en las regiones reconquistadas impuso la celebración litúrgica el domingo en vez del viernes, de acuerdo con lo establecido por el Concilio de Coyanza.¹³¹

Las imágenes hídras del Beato de Fernando y Sancha son claros ejemplos que permiten descubrir como se relacionan las imágenes con el texto del Apocalipsis y con el Comentario. La determinación por usar dicho manuscrito se basa en la extraordinaria conservación y claridad de las imágenes y por su pertenencia a la familia más antigua dentro de la tradición de los Beatos, ya que es uno de los más completos en cuanto al número de ilustraciones. El códice de Fernando y Sancha tiene una decoración y un estilo homogéneo, y sus ilustraciones son muy detalladas y con un carácter delicado.

El manuscrito de Fernando y Sancha, se inscribe dentro del grupo de ilustradores con estilo mozárabe iniciado por el ilustrador Magio. La pintura mozárabe, según Mireille Mentré:

¹³¹ Cfr. Stierlin, H., *Los Beatos de Liébana y el arte mozárabe*. Editorial Nacional, Madrid 1983. 211-217. Williams, J., *The illustrated Beatus. Illustration of the Comentario on the Apocalypse*. Harvey Miller Publishers. USA, 1994. T.III 34-40. Domínguez Bordona, J., *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*. Editorial Plus Ultra. Madrid 1951, 32.

“Corresponde a una solución particularmente coherente del problema de la relación entre texto e imagen, o de una manera más amplia, entre aspecto formal y contenido intrínseco. El espacio pictórico definido por franjas de colores permite una legibilidad de la imagen en dos niveles totalmente distintos, pero complementarios. Ayudan a una lectura literal del texto colocado en frente; las ilustraciones dan una correspondencia visual a las indicaciones del pasaje reproducido del texto sagrado, y la disposición de las figuras. Por otra parte, puede permitir a quien mira estas imágenes cambiar su modo de ver desde una percepción de lo sensible a una percepción de lo espiritual.”¹³²

Según Mentré los manuscritos mozárabes se caracterizan por integrar los textos y las imágenes, uno refiere al otro y viceversa, tal como he dicho en mi primer capítulo las ilustraciones tienen algún tipo de función exegética. Quizás una breve referencia del arte propiamente islámico pueda servirnos de guía para comprender esta relación entre texto e imagen en el arte mozárabe. En el arte de los libros y en la arquitectura islámica los adornos son precisamente palabras del Corán – esto es conocido como arte caligráfico, en el islam se pretende crear una integración entre la escritura revelada, la decoración y las imágenes; en el islam texto e imagen se fusionan en orden a transmitir un mensaje. El ilustrador mozárabe del Beato de Fernando y Sancha no se proponen ser «naturalistas» como sí lo eran en el arte griego o romano, sino bajo un penetrante influjo islámico – y de otros como el arte copto, irlandés, egipcio, celta, persa o bizantino – buscar crear una abstracción de la realidad para representar la realidad sagrada, y en este caso el texto sagrado del Apocalipsis de San Juan.¹³³

¹³² Mentré, M., *El estilo mozárabe*. Ediciones Encuentro. Madrid 1994, 250. Dodwell define el estilo más por el factor cultural que por sus formas: “El estilo se denomina mozárabe, no converso, calificativo que designaba a los cristianos fieles de España ocupada por los árabes. El arte mozárabe es obra de los cristianos de las regiones bajo dominación musulmana”. Dodwell, C.R. *Artes pictóricas en occidente. 800-1200*. Cátedra, Madrid 1995, 327.

¹³³ El abanico de influencias estilísticas de los Beatos es enorme cito un texto de Stierlig: “También se ha querido buscar otras fuentes aun más lejanas de las ilustraciones de los Beatos, en Italia, en Irlanda, en África del Norte, en el Egipto copto, e incluso en el faraónico, en Bizancio (pues no hay que olvidar que hubo posesiones bizantinas en España en tiempo de los godos), y hasta en Irán, cuando no en la India búdica, o en China... Es verdad que algunos rasgos muy concretos nos llevan a estas fuentes: algunos entrelazados están claramente inspirados en las miniaturas anglo irlandesas; la presencia de grandes capitulares recuerda a los manuscritos coptos, en que las iniciales ornamentales aparecen por primera vez; algunas formas de perspectiva muy concretas evocan el antiguo Egipto o los mosaicos romanos; algunas coronas semejan emblemas reales sasánidas: sillas y caballos recuerdan a China y los pueblos de las estepas, etc. Investigaciones interesantes, en la medida en que demuestran que el mundo de la Alta Edad Media estuvo menos compartimentado de lo que habitualmente se piensa, y que las ideas, como objetos

4.1. El espacio hídrico en el Comentario y en las ilustraciones.

En este primer apartado, analizaré algunas series de imágenes de los manuscritos del Beato de Fernando y Doña Sancha. La intención consiste en poder perfilar la imagen que se tiene de los elementos hídricos dentro del Beato de Fernando y Doña Sancha; la imagen que traducen los ilustradores y las posibles relaciones con la interpretación del Apocalipsis del Beato. El orden que se seguirá para analizar el elemento hídrico y que va de acuerdo con el orden del Comentario: 1º *Storia*— Texto bíblico — (Fragmento de la narración bíblica del Apocalipsis: perícopas y versículos.). 2º *Pictura*— miniaturas — (imagen del ilustrador) y 3º *Explanatio Interpretatio* (interpretación del Beato del fragmento bíblico). 4º Observaciones. En los casos que sea necesario se citaran directamente los textos del Apocalipsis (utilizando la traducción bíblica propia del Comentario) y/o presentaré una síntesis del relato, se procederá de la misma manera con las interpretaciones del Beato.

a) El anillo de mar que rodea los cuatro extremos de la tierra

1º *Storia* (**Ap. 7, 1ss**): “Después de esto vi a cuatro ángeles de pie en los cuatro extremos de la tierra, que sujetaban a los cuatro vientos de la tierra, para que no soplara el viento ni sobre la tierra, ni sobre el mar, ni sobre ningún árbol. Luego vi otro ángel que subía al Oriente y tenía el sello de Dios vivo, y gritó con fuerte voz a los cuatro ángeles, a quienes se les había encomendado causar daño a la tierra y al mar: no causéis daño, ni a la tierra, ni al mar, ni a los árboles, hasta que marquemos la frente de los siervos de nuestro Señor. Y oí que el número de los marcados con el sello: ciento cuarenta y cuatro mil sellados de todas las tribus de los hijos de Israel...”

2º *Pictura*: (*Fig. 1*) La imagen del Beato de Fernando y Sancha sigue casi literalmente el relato del Apocalipsis, pero hay algunas particularidades interesantes que cabe destacar. El ilustrador construye su figura como un óvalo donde aparecen los cuatro ángeles de pie en los cuatro extremos de la tierra sujetando con sus manos los vientos.¹³⁴ Aparecen los árboles a los cuales no se les hará daño. Además se encuentran algunas leyendas escritas en la imagen: “*Angelus Ascendens absortu solis abens signumdei*”. Y en

(manuscritos y tejidos, marfiles y piezas de orfebrería), circulaban a grandes distancias.” o.c. Stierlin, H., Los Beatos de Liébana y el arte mozárabe. Editorial Nacional, Madrid 1983, 174.

¹³⁴En las Etimologías San Isidoro de Sevilla se dice de los vientos lo siguiente: “El viento es el aire movido y agitado. Recibe distintas denominaciones, según las diferentes partes del cielo. Se le llama *ventus* porque es impetuoso y violento: su fuerza es tan enorme, que no sólo derriba las rocas y los árboles, sino que trastorna el cielo y la tierra, y agita los mares. Cuatro son los principales vientos: el subsolano, que sopla de oriente; el austro, del mediodía; el favonio, de occidente; y del septentrión, el viento que lleva este mismo nombre...” Isidoro de Sevilla. Etimologías. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid 1975, 137.

las cuatro esquinas, para cada ángel, está escrita la palabra “*ventus*”. El quinto ángel que aparece, viene desde el lugar del nacimiento del sol, de hecho parece salir del mismo sol con una señal de la cruz — este detalle no se menciona en el Apocalipsis ni en la interpretación del Beato — desciende sobre los elegidos de los cuales solo hay una pequeña muestra — la parte en este caso representa el todo —. El relato del Apocalipsis narra que los vientos se encuentran sujetos para que no sople el viento sobre el mar, ni sobre la tierra ni sobre los árboles, todo debe permanecer en calma, la cuestión parece expectante antes de que se les infrinja un daño a estos pilares de la naturaleza. Antes del daño se deben marcar las frentes de los siervos. La expectación parece dibujarse en la imagen, todo parece estar en suspenso, inmóvil y en equilibrio.

En la imagen hay una particularidad cartográfica muy interesante que no aparece en el relato: los cuatro extremos de la tierra se encuentran rodeados por un anillo azul de agua con peces que lo recorren. Es inevitable, asociar directamente la imagen con los mapamundis, ya que los continentes se encuentran rodeados por un anillo de mar, de la misma manera en que los cuatro extremos de la tierra están rodeados por un mundo acuoso.¹³⁵ El mar parece ser un mar en calma, hay unas pequeñas ondulaciones que carecen de relevancia, que en la siguiente serie representa la calma chicha antes de la tormenta; que en este caso son todos los daños que se le infringirán al mar.

La interpretación que dan los ilustradores a la misma escena resulta ser algo distinta, ejerciendo su libertad en su propia exégesis del relato del Apocalipsis. P.K. Klein sintetiza las diferencias entre la interpretación de la misma escena por familias distintas. La familia I la muestra de una forma más esquemática y conceptual: donde los cuatro ángeles en los ángulos mantienen las personificaciones de los cuatro vientos y los elegidos aparecen encerrados en un círculo en forma de bustos. La tierra está rodeada en los ejes cardinales por cuatro plantas estilizadas, que representan los árboles. En el Beato de Lorvão no aparece el quinto ángel – ángel del sol – mientras que en el de Osma se encuentra en el exterior del marco. En la familia II ab – el ángel del sol – en los casos del Beato de la Escalada o Beato Magius está completamente integrado y a diferencia de la representación esquemática del grupo I se ha transformado en una representación más compleja: la tierra ya no está indicada por un simple círculo sino por un sector rectangular rodeado por un anillo de mar: los elegidos aparecen como figuras enteras

¹³⁵ En las Etimologías San Isidoro de Sevilla resalta que: “los griegos y latinos llaman así al océano porque, a manera de un círculo, rodea el orbe de la tierra. Es ésta una masa de agua que rodea las orillas de la tierra y con sus movimientos de flujo y reflujo se acerca y retrocede. Al soplar los vientos en las profundidades marinas, encrespa las aguas o las absorbe de nuevo.” Idem. 145.

en dos filas y los árboles ya no aparecen como figuras heráldicas. En la familia II b los elegidos se reducen a una sola fila, en pro quizás la simetría y simplificación de la imagen.¹³⁶

3º *Explanatio*. La interpretación del Beato divide dos tipos de viento, los vientos buenos como el celebre caso de Ezequiel donde los vientos resucitan unos huesos y los vientos malos como aquellos que agitan el mar en Daniel hacen que la bestia surja de las entrañas del océano. La Iglesia se encuentra retenida en los cuatro extremos de la tierra, pero en dicha Iglesia se encuentran mezclados los reinos de este mundo. Los elementos naturales como la tierra, el mar y los árboles son los hombres, estos pueden ser contaminados por los hipócritas que dañan a la Iglesia y esto debe evitarse. El diablo se encuentra atado en su cuerpo, esto es en los hombres malos para que no engañen a las naciones creyentes en los cuatro extremos de la tierra, es decir en la Iglesia, que es el cuerpo de Cristo, de cuyo cuerpo dice que no se cause daño ni a la tierra, ni al mar, ni a los árboles. Para el Beato los cuatro ángeles representan las cuatro partes del mundo, tanto los ángeles como los vientos son lo mismo.

4º *Observaciones*. Los aspectos relevantes que se deben destacar son: a) El ilustrador sigue en gran medida la forma literal de la narración del Apocalipsis más que la interpretación espiritual y moral del Beato. b) La narración del Apocalipsis exalta las condiciones de calma del viento sobre el mar y la tierra, así como el hecho de que aún no se les debe dañar c) El “espacio hídrico” en la interpretación del ilustrador es semejante al anillo oceánico que rodea la totalidad de los mapamundis presentes en todos los comentarios de los Beatos. d) El Beato convierte los elementos cósmicos en elementos morales; tiende a polarizarlos como buenos o malos. Su sistema de equivalencias transforma los elementos cósmicos en realidades eclesiales y viceversa. e) En la interpretación del Beato la Iglesia se encuentra anclada en los cuatro extremos de la tierra pero también el diablo con los hombres malos que pueden engañar a las naciones creyentes en los cuatro extremos de la tierra.

b) La serie de las trompetas: el daño al mundo hídrico.

1º *Storia (Ap. 8, 6ss)*: En los capítulos 8 y 9 del Apocalipsis esta la serie narrativa conocido como las siete trompetas. El sonido de las trompetas desencadena los efectos dañinos que infringen al mundo hídrico: mar y ríos, al abismo,¹³⁷los ríos como el Éufrates son el origen de los males. En un intento por

¹³⁶P.K. Klein, La tradición pictórica de los Beatos, en: Actas del Simposio para el estudio de los códices del “Comentario al Apocalipsis” de Beato de Liébana. Joyas Bibliográficas, Madrid 1978, 92-93.

¹³⁷El abismo es según Isidoro de Sevilla: “La insondable profundidad de las aguas ocultas en las cavernas, de las que proceden las fuentes y los ríos, o de las que fluyen ocultamente bajo la tierra; y de aquí viene el

sintetizar el contenido de las trompetas, en particular de aquellas que atañen directamente al daño de los mares y ríos. El ciclo comienza con una visión de los siete ángeles que se encontraban delante de Dios, a los cuales se les entregó siete trompetas.

El primer ángel tocó la trompeta, y «hubo entonces pedrisco y fuego mezclados con sangre». Sobreviene la ira de Dios, que contiene en sí la muerte de muchos. El pedrisco y el fuego fueron arrojados sobre la tierra y la tercera parte de la tierra quedó abrazada, la tercera parte de los árboles y toda la hierba verde. El segundo ángel tocó la trompeta; entonces fue arrojado al mar algo como una enorme montaña ardiendo, y la tercera parte del mar se convirtió en sangre. Pereció la tercera parte de las criaturas del mar que tienen vida, y la tercera parte de las naves fue destruida.¹³⁸El tercer ángel tocó la trompeta y cayó del cielo una estrella grande, ardiendo como una antorcha. Cayó sobre la tercera parte de los ríos y sobre los manantiales de agua. Las aguas se convierten en ajenjo. El cuarto ángel tocó su trompeta, la tercera parte del sol, las estrellas y la luna quedan heridas. Cuando tocó la trompeta el quinto ángel cae una estrella del cielo a la tierra. Se le da una llave del abismo, al abrirse subió del pozo una humareda y de ella salieron langostas que causaron daños a la hierba, a los árboles y a los hombres sin sello, a quienes se les tortura por cinco meses. El sexto ángel tocó y se sueltan los cinco ángeles atados al gran río Éufrates. La séptima trompeta anunció la llegada de Cristo.

2º Pictura: (Fig. 2 - Fig. 7) Antes de analizar propiamente las imágenes en particular es necesario caracterizar algunos de los rasgos de la pintura de Facundo y su significado. La caracterización tiene el propósito de contribuir a la interpretación del sentido más allá de una intención meramente descriptiva, pero más aún, con ella se pueden contar con los elementos para comprender el espacio que en ellas se revela.

Lo primero que puede observarse en el ciclo de imágenes es el uso de bandas de color, su número varía entre tres y cuatro. En la mayoría de los casos las bandas superiores son coloreadas con un azul oscuro o negro, las intermedias amarillas y las de abajo rojas o azules. Cada una de las franjas cromáticas evoca diferentes zonas u órdenes de la realidad, la banda superior es una abstracción que recuerda un cielo,

nombre de abyssus: todas las aguas, o los torrentes, al través de ocultos veneros, regresarán al abismo materno. o.c. Isidoro de Sevilla. Etimologías. 155.

¹³⁸ El Beato hace una pequeña referencia a las naves en el comentario: “Ay de gran ciudad, cuya opulencia se enriquecieron cuantos tenían naves en el mar... Hemos dicho muchas veces que el mar se refiere a este mundo, y la opulencia de lo que tienen naves en el mar son todos los que aman este mundo, que en esta ciudad en una sola han sido arruinados. , porque algún día tendrán el final de este mundo.” Beato de Liébana. Obras Completas. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid 2004, 575.

como dice Stierlin «nocturno, cargado y trágico». En otro grupo de ilustraciones del Beato de Fernando y Sancha la parte superior se encuentra cubierta de estrellas. La parte intermedia se encuentra un fondo amarillo de carácter incandescente; su brillo parece irreal y resulta sofocante. Este fondo parece irradiar su propia luz, no percibiéndose fuente luminosa alguna y parece remitir a otro orden de la realidad. En la parte inferior, se encuentran las zonas azules y rojas que evocan a los ríos o los mares dañados por las trompetas de los ángeles, y en tres de ellas se encuentran figuras humanas desnudas y muertas que dan una sensación pavorosa, parecen levitar en un mundo acuoso que los ha hecho parecer ahogados. La disposición de los colores se puede interpretar como referida a tres niveles distintos de realidad: el cielo, el horizonte y el suelo; cada uno de ellos drásticamente diferenciados.

Estas bandas de colores tienen una intencionalidad, según M. Mentré “el empleo del color y la tendencia a la esquematización de las figuras y los fondos, intentan ser un proceso de alejamiento de lo real en la presentación del mundo, haciendo que dichas pinturas lleguen a la creación de espacios pictóricos unidos a una visión particular de lo trascendente. En la pintura mozárabe los colores no están mezclados, no rebajados, ni templados. De ordinario están claramente diferenciados y yuxtapuestos en oposiciones tajantes. Lo que le interesa a estos pintores mozárabes era encontrar, o más bien crear, a través de esos medios formales, un espacio o espacios adecuados a su manera de pensar y meditar. La presentación de las figuras sin recurrir a la síntesis perceptiva ni a la verosimilitud de lo concreto hace entrar por el camino de una visión desconectada de lo sensible. En una palabra, todo parece concebido para hacer a este estilo especialmente apto en orden a traducir y crear los espacios y realidades de lo imaginario y lo espiritual.”¹³⁹

Las bandas de colores discordantes separan dos niveles en el espacio, en la parte superior se encuentra el mundo celeste, de donde provienen los ángeles y en la parte inferior se encuentran el mar, la tierra, los ríos y los abismos. El mundo celeste atacaría con toda la virulencia de la ira de Dios al mundo hídrico y terrestre. La diferenciación tajante de los colores evitaba cualquier matiz en dicho ataque, no podían mezclarse de ninguna manera ambos mundos ya que estaban contrapuestos. Su alejamiento de lo real transmitía al lector una percepción distorsionada del espacio ordinario, dicho alejamiento situaba

¹³⁹Mentré, M., El estilo mozárabe. Ediciones Encuentro. Madrid 1994, 169-170. Dodwell sostiene una posición semejante a la de Mentré: “La impresión que predomina en estas pinturas es la de colores brillantes y de alejamiento del mundo, rayan en el mundo visionario de la Edad Media, donde las percepciones de los místicos solían expresarse a partir del color y la luminosidad” o.c. Dodwell, C.R. Artes pictóricas en occidente. 800-1200. 328.

la acción en un espacio sin relación con este mundo.¹⁴⁰ El efecto distorsionador hacía que lector se percibiera – despojado de todas sus defensas del mundo ordinario – con toda su fuerza la aterradora herida que iba a ser depositada en los ríos y en los mares; ellos serían convertidos en ríos de sangre y muerte. La exégesis de los ilustradores intentaba traducir en imágenes los estragos que causarían cada una de las trompetas, y en consecuencia, la legión de los ángeles de un nivel del mundo sobre el otro.

Una innovación del arte mozárabe era la inclusión de un marco, las miniaturas se encontraban enmarcadas de tal forma que el marco daba un realce frente al manuscrito. Al mismo tiempo que ilustraban la narrativa del Apocalipsis mantenían una cierta autonomía frente al texto. No eran simplemente un pegote sin ningún tipo de autonomía, sino que dentro del marco se creaba un espacio definido con el que el ilustrador traducía su relación con el texto. El marco mozárabe del Beato Fernando y Sancha es una muestra de la importancia de la miniatura. Estas miniaturas crean un espacio místico donde los acontecimientos apocalípticos adquieren mayor fuerza e intensidad, son escenas de una trama que ahora se dibuja con el fin de causar una forma específica de pensar y meditar sobre el Apocalipsis venidero. En el ciclo de escenas de las trompetas cada una de ellas está enmarcada. A cada trompeta le corresponde un cuadro, en total serían siete cuadros; estos están intercalados entre la *storia* y la *explanatio*.

En la miniatura de la primera trompeta (*Fig. 2*), el ilustrador dibuja cuatro bandas de colores, de arriba hacia abajo: azul, morado, beige y finalmente rojo. El ángel aparece en el mundo celeste tocando la primera trompeta, lanzando sobre la tierra granizo (pedrisco) y fuego que cae sobre los árboles y las hierbas. La tierra aparece con un color rojo flamígero, que da cuenta de como ha quedado abrazada la tercera parte de la tierra, así como, la tercera parte de los árboles y toda hierba verde.

En la segunda trompeta (*Fig. 3 y siguiente página detalle*) el iluminador nuevamente incluye las bandas de colores, de arriba hacia abajo: azul, amarillo chillante, azul, una banda roja y nuevamente una banda azul. En el cuadro se muestra el daño directo causado contra los mares, el ángel aparece en la región celeste, y desde allí dirige su daño arrojando al mar una enorme montaña ardiendo y la tercera parte del mar se convierte en sangre. La montaña parece distorsionar con su peso y densidad el horizonte, cae sobre una ondulante superficie del mar. La tercera parte de las criaturas del mar perecen y tercera parte

¹⁴⁰Mentré describe en los siguientes términos esta distorsión de la percepción: “El elemento más sorprendente es la primacía del color, que por su fuerza, su luminosidad y el carácter abrupto de los contrastes que provoca viene a producir como una desestructuración de las ilustraciones, e incluso de nuestra comodidad y nuestra estabilidad de la percepción. Quizá sea adecuado interpretar estos hechos a un nivel menos racionalizado, como preparando la creación de un malestar espiritual y visual que llevaría a un estado de ascesis y de paso a la conversión.” o.c. Mentré, M., El estilo mozárabe. 261.

de las naves – que son un tipo de galeras de remo — de los hombres se vienen a pique, mientras que los tripulantes perecen ahogados.

No es posible saber con seguridad que los personajes que aparecen ahogados sean los tripulantes, en parte porque esta escalofriante escena se repite en otros cuadros del Beato de Fernando y Sancha. Además el texto mismo no hace referencia a la muerte de los seres humanos o a la muerte de los marineros. La desnudez de los hombres contrasta con el complejo atavío de los ángeles. La imagen puede relacionarse quizás con una escena que viene posteriormente en el Apocalipsis donde se menciona que “El mar devolvió a los muertos que guardaba” (Ap. 20, 11-15.). El Beato refiere que “el mar hay que entenderlo en un sentido espiritual y deben entenderse como este mundo. Los hombres que Cristo encuentre vivos en el momento del juicio, éstos son los muertos del mar. O también sencillamente, en sentido literal, podemos entender aquí que el mar devuelve el día del juicio a los que murieron ahogados.”¹⁴¹ Aquí es interesante que la interpretación del Beato haga una distinción entre la comprensión espiritual y literal de la escena.

La composición de la tercera trompeta (*Fig. 4*) parece un poco confusa, el azul del cielo aparece ahora con un tono morado, luego sigue el amarillo chillante, el azul de las aguas y de los ríos que parecen como gusanos, y un color beige en la parte de abajo. El rojo se ha suprimido en esta ocasión. Se muestra la estrella que cae sobre los ríos y que los volverá amargos. Las aguas amargas son las aguas del mar, aquellas que no se pueden beber.¹⁴² Nuevamente aparecen los ahogados, en posiciones fetales.

En la cuarta trompeta no aparece el daño a las aguas, (*Fig. 5*) y lo que debemos resaltar es la inclusión de los astros en el cielo y lo literal de la interpretación del texto del Apocalipsis, pues se dibuja que la tercera parte del sol, de la luna y las estrellas fueron heridas, así como la aparición del águila. La quinta trompeta (*Fig. 6*) atañe a un elemento que nos interesa, el abismo. Stierlin describe la escena en de la siguiente forma: “La ilustración sigue escrupulosamente la visión, en la que un astro, que aquí aparece en la parte superior de la imagen, cae a tierra desde el cielo y le es dada la llave del pozo del abismo. Del pozo, visto transversalmente, sale un espeso humo que oscurece el sol hasta el punto de que verse brillar las estrellas. Entre ambos elementos circulares se desarrolla en el eje de la simetría, la escena de

¹⁴¹ Beato de Liébana. Obras Completas. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid 2004, 611.

¹⁴² Isidoro de Sevilla dice del mar lo siguiente: “Mar es el conjunto general de las aguas. Toda masa de agua salada o dulce, recibe de manera abusiva el nombre de «mar», de acuerdo con aquello de (Gen 1,10) «Y al conjunto de las aguas lo denomino mares». No obstante, en su sentido propio, el nombre de mar se aplica a las aguas que son amargas «amare».”

las langostas, que tenían colas semejantes a los escorpiones, y aguilonos, y en sus colas residía el poder de dañar a los hombres. Se dio la orden de que no matasen sino de que fuesen atormentados.”¹⁴³

En la sexta trompeta (Fig. 7) aparece nuevamente un elemento hídrico: el río Éufrates. En la escena aparece Dios en su altar de oro celeste y hay una barrera de estrellas que lo aísla como una frontera de los acontecimientos. Los ángeles se encuentran a un costado del serpenteante río Éufrates listos para matar a la tercera parte de los hombres. Las bandas de colores siguen un orden ligeramente diferente a los anteriores, el azul aparece en la parte superior, pero a continuación sigue una banda roja, el rojo había estado más bien situado en los niveles inferiores, pero aquí aparece en el mundo celeste. El amarillo sigue en la parte intermedia y el piso es de color naranja.

3º *Explanatio*: En lo que sigue intentaremos sintetizar la interpretación del Beato sobre el ciclo de las trompetas. Es una tarea difícil porque el Beato interpreta con mucho detalle cada uno de los pasajes. Las alegorías son un punto clave para comprender su postura exegética: Los siete ángeles y las siete trompetas significan que la Iglesia que se dispuso a predicar. En la primera trompeta la tierra, los árboles y la hierba abrazados son la Iglesia que contienen en sí misma falsos hermanos. El mar de la segunda trompeta se refiere a este mundo con sus criaturas, y cuando la tercera parte del mar se convierte en sangre se refiere a la doctrina de los filósofos y los hipócritas que se han extendido carnalmente en el mundo. En la tercera trompeta el cielo es la Iglesia, y de ella cae gente importante que se pueden contar entre los miembros del Anticristo. Y el agua que se vuelve amarga es la mala doctrina de la predicación y la doctrina de los herejes. Los hombres que mueren son aquellos que han sido heridos por las doctrinas letales.

Para resumir la quinta trompeta cito un pequeño fragmento de la interpretación del pasaje de Umberto Eco: “El Beato en su furia moralista, interpreta estrella, abismo y pozo con símbolos morales que nos recuerdan la caída de las almas en el pecado, por lo cual también el pozo que se abre se convierte en signo de la impudicia con que el pecador muestra su corazón, mientras que el humo que sales es el pueblo que se levanta con soberbia contra la Iglesia. Las langostas son aéreas y vagas como las voluntades humanas y los escorpiones se arrastran y atacan por detrás como los hombres malvados, que tienen rostros virtuosos y atacan a traición.”¹⁴⁴ El abismo en la quinta trompeta es la secreta profundidad del corazón humano y la llave del abismo, es el poder para abrir su corazón y al abrir su corazón se manifiesta sin vergüenza y sin temor a pecar.

¹⁴³ Stierlin, H., *Los Beatos de Liébana y el arte mozárabe*. Editorial Nacional, Madrid 1983

¹⁴⁴ Eco, U., *Beato de Liébana*. Franco María Ricci, Milán 2001, 98.

El Éufrates de la sexta trompeta es el río de Babilonia y ésta significa confusión. Por eso Babilonia significa el mundo. Y el río de Babilonia es el pueblo de este mundo en el que permanece atado el diablo. Al desatar los cuatro ángeles, lo que quiere decir es que se predica a los cuatro extremos de la tierra. El Éufrates llamó al pueblo perseguidor, en el que está atado Satanás y su propio deseo es que la Iglesia no haga lo que tanto anhela. El Anticristo desatado, dice el Beato, podrá ahora hacer todo el mal y éste le será permitido.

4º Observaciones: Algunas observaciones por destacar son: a) El «espacio hídrico» es depositario de la ira de Dios, las aguas son atacadas con montañas ardientes, caen estrellas sobre las aguas de los ríos transfigurando el agua dulce en ajeno (amargas), los mares son depositarios de naufragios y cadáveres ahogados. Del abismo acuoso surgirán animales que dañarán a los hombres. De los márgenes de uno de los ríos, que en los mapamundis es uno de los ríos que sale del Paraíso terrenal, parten los cuatro ángeles que matarán a la tercera parte de los seres humanos.

b) Los miniaturistas mozárabes intentan alejarnos de lo real, abrimos a un espacio trascendente, y con ello poder acceder al mundo visionario del Apocalipsis. Las bandas de colores buscan provocar que el lector se ubique en un espacio distinto. En dicho espacio los niveles de realidad están drásticamente separados, y uno de ellos, el celeste, con sus ángeles y con la venia de la ira de divina ataca sistemáticamente a lo térreo (hierbas-árboles) y a lo hídrico (mares-ríos-abismo)

c) El Beato transfigura en su interpretación, la amenaza cósmica es proyectada contra los enemigos de la Iglesia internos o externos: los falsos hermanos, contra la doctrina de los filósofos o los herejes, contra aquellos que se levantan soberbiamente frente a la Iglesia o el pueblo perseguidor. Ahora bien, el lenguaje analógico del Beato no es ilustradas por los miniaturistas pero no hay una separación tajante entre la espiritualidad de ambos, los ilustradores buscan transfigurar la realidad en función de que los lectores accedan a otro nivel de realidad y el Beato también intenta transfigurar las realidades cósmicas en cuestiones eclesiales.

Jacques Fontaine ubica el punto de conjunción de los ilustradores y el Beato de la siguiente manera: “Pero lo importante para los iluminadores y su proyecto, y por consiguiente para poder comprender la intención primordial de esta obra, continúa siendo que el comentario incluyó una teoría explícita de la visión espiritual, visión que prestó su verdadera dimensión religiosa a la creación pictórica, desvelando su sentido espiritual. En lo que sugieren, por ejemplo, las siguientes frases del Beato: «Bienaventurados los que ven lo invisible», podrán «por la contemplación de las cosas espirituales, revelar el misterio de

los secretos celestes» Podremos ver, por tanto, a Dios, si por nuestra conversión de realidades celestes merecemos estar por encima de los hombres. Lo que imaginamos es un método de contemplación.”¹⁴⁵

c) **Serie de la Bestias que surgen de los abismos, mar y de la tierra.**

1º *Storia*: Entre los capítulos 11 y 13 hay un conjunto de escenas denominadas como la serie del surgimiento de las Bestias. La serie está formado por tres escenas: primera (Ap. 11, 3-6); segunda (Ap. 13, 1-8) y la tercera (Ap. 13, 11-18).

La primera escena (Ap. 11, 3-6): Dios da a sus dos testigos y estos profetizarán durante mil doscientos noventa días. Ellos son testigos de la presencia del Señor, si alguien pretendiera hacerles mal, saldría fuego de su boca y devorarían a sus enemigos. Si alguien pretendiera hacerles mal, así tendría que morir. Estos tienen el poder de cerrar el cielo y tienen el poder sobre las aguas para convertirlas en sangre, y poder de herir la tierra con toda clase de plagas, todas las veces que quieran. Y cuando hayan terminado de dar testimonio, la bestia que surja del abismo les hará la guerra, los vencerá y los matará: y su cuerpo será arrojado en la plaza de la gran ciudad.

En la segunda escena, el vidente ve surgir del mar una bestia, que tenía diez cuernos y siete cabezas, y en sus cuernos diez diademas, y en sus cabezas títulos blasfemos. La bestia que ve se parecía a un leopardo, con las patas como de oso, y las fauces como de león. Y la serpiente le dio su poder y su trono. Y una de sus cabezas parecía herida de muerte, pero su llaga mortal se le curó. «Entonces la tierra entera siguió maravillada a la bestia; y se postraron ante la serpiente, diciendo: ¿Quién como la bestia? ¿Quién puede luchar contra ella? Le fue dada una boca para proferir una gran blasfemia y se le dio poder de actuar durante cuarenta y dos meses. Y abrió su boca para blasfemar contra Dios: para blasfemar de su nombre y su morada y de los que moran en el cielo. Se le concedió hacer la guerra a los santos, y vencerlos; se le concedió poderío sobre toda raza, pueblo, lengua y nación; y la adoraron todos los habitantes de la tierra...»

¹⁴⁵ Fontaine, J., *El mozárabe*. Ediciones Encuentro, Madrid 1978, 375. En otro texto Fontaine insiste en la conjunción del texto y la ilustración: “El esbozo de este método espiritual contemplativo quizás permita enfocar con mayor precisión los problemas planteados por la relación entre texto e ilustración de «los Beatos». Pues las miniaturas entrelazadas en la misma trama del discurso exegético de Beato, para el lector y contemplador forman partes integrantes de un único discurso espiritual, expresado en dos lenguajes, con finalidad común y esencial de actualización litúrgica.” Fontaine, J., *Fuentes y tradiciones paleocristianas en el método espiritual de Beato*, en: *Actas del Simposio para el estudio de los códices del “Comentario al Apocalipsis” de Beato de Liébana*. Joyas Bibliográficas, Madrid 1978, 101.

La tercera escena (Ap. 13, 11-17) “Vi luego otra bestia que surgía de la tierra y tenía dos cuernos, como de cordero; pero hablaba como una serpiente. Ejerce todo el poder de la primera bestia en servicio de ésta: haciendo que la tierra y sus habitantes adoren a la primera bestia, cuya herida mortal había sido curada. Realiza grandes señales, hasta hacer bajar ante la gente fuego del cielo a la tierra. Y seduce a los habitantes de la tierra con las señales que ha sido concedido obrar por medio del simulacro de la bestia, que, teniendo la herida de la espada, vivió. Se le concedió infundir el aliento a la imagen de la bestia, y hacer que fueran exterminadas cuantos no adoraba la imagen de la bestia. Y hace que todos, pequeños, y grandes, ricos y pobres, libres y esclavos, se hagan una marca en la mano derecha o en la frente.”

2º Pictura: (*fig. 8 - fig. 10*) La serie de pinturas incluye una imagen correspondiente a cada uno de los fragmentos del Apocalipsis. La primera (*Fig. 8*) combina dos temas diferentes, la bestia que asciende del abismo y en la parte superior el Santuario de Dios con el Arca de la Alianza que se menciona en (Ap. 11,19). La bestia tiene cuernos de cordero, y asciende desde un mundo pintado de rojo, al nivel del horizonte amarillo. En la parte superior aparece una extraña construcción de carácter árabe, con tres extraños arcos, que según J. Yarzaz podrían representar una simbolización de la trinidad, y el arca dice, parece como un relicario en medio del Arca.

En este caso, la imagen no sigue literalmente el fragmento del Apocalipsis de hecho deja mucho que desear al respecto, numerosos elementos son dejados del lado y más bien, el ilustrador busca poner en tensión dos órdenes de la realidad, por una parte el Santuario de Dios — mundo celeste — y el «santuario» de la bestia — mundo subterráneo —. El contraste abisal de niveles hace que el lector se acerque al límite del tiempo, del espacio y de lo real. Poco a poco el ilustrador desestructura los colores de lo real, los espacios cotidianos o los niveles de realidad para introducirnos en un mundo visionario — fuera del tiempo-espacio —; en una palabra los emplaza ante una incertidumbre perceptiva. La ruptura perceptiva, equivale en cierta forma, a la ruptura monástica frente al mundo, los lazos que unen al monje con el mundo deben soltarse uno a uno los remaches que lo unen al mundo.

En la segunda imagen (*Fig. 9*), la bestia tiene ahora siete cabezas y diez cuernos. Las bandas de colores se han multiplicado, ahora hay cinco de ellas, ya no es claro que signifique cada una, solo se tiene el indicio de que el azul en la parte superior pueda representar al cielo y el inferior a las aguas del mar de donde surgen la bestia y la serpiente. Pasando de un contraste tajante de niveles en la imagen anterior a una multiplicidad de niveles. De una bestia con una cabeza y par de cuernos a una bestia de múltiples cabezas y cuernos; que está aliada con una serpiente de siete cabezas, que apareció en apenas unos folios antes atacando con toda su furia utilizando torrentes de agua que brotaban de su boca. La leyenda

que aparece en la primera imagen y la de esta segunda confirma que ambas provienen del mismo lugar: (1era imagen) «*Ubi bestia ascendi de abisso*» (2da.) «*Hec bestia ascendit de abisso*». El narrador del Apocalipsis describe la imagen de la bestia, y el ilustrador parece ser fiel a ello, le pone las manchas del leopardo en su cuerpo, las patas de oso y las fauces de león, tanto sus manchas como sus temibles ojos son del color rojo. Al mismo tiempo, aparecen los adoradores de la bestia en la parte inferior y en la inferior se incluyen en los reyes de la tierra quienes adoran a la serpiente que pasa de un nivel a otro sin el menor menoscabo.

En la imagen de la tercera bestia (*Fig. 10*) aparece la leyenda: «*Ubi bestia ascendet de terra*». En este caso el ilustrador no sigue literalmente el relato, su ilustración se reduce a mostrar a la bestia ascendiendo del abismo, detalla un poco más las manchas de leopardo de la bestia, incluye unas líneas ondulantes a manera de greca, no aparece el cielo y se limita a poner tres bandas de colores. Umberto Eco al respecto de esta imagen que: «la tradición iconográfica sale del paso como puede, limitándose a una elegante representación heráldica y desinteresándose en todo tipo de sutileza alegórica».¹⁴⁶

3º *Explanatio*: Al respecto de la primera escena las interpretaciones del Beato son relativamente escasas, se limita a hacer una alusión a la Bestia como el Anticristo que desencadena contra los cristianos, que aparecen como testigos. Pero especialmente me interesa la interpretación de la segunda escena por que es allí donde las alusiones al mundo hídrico son significativas. El Beato comienza comentando la breve frase: «Y vi surgir del mar una bestia». Conviene citar a continuación dos fragmentos, que a pesar de su extensión dan sentido una parte significativa de este apartado:

“Arriba dijo que la bestia surgía del abismo; aquí dice del mar. Estas dos bestias son una sola. El mar y el abismo de los que dijo que surgía la bestia son la misma cosa. Lo que es el mar y el abismo eso es la bestia... Así llamamos también hijos del diablo a los que imitan al diablo, e hijos de santo y semilla de santos a los que imitan a los santos, y llamamos hijos de Dios a los que imitan a Dios. Así debemos entender a la bestia, que surge del abismo, que surge del mar, que surge de la tierra: todas son la misma bestia. Sólo el diablo, que fue arrojado del cielo, es decir, la serpiente antiquísima, nunca pasó por este mundo como hombre, sino que su oficio y sus obras es idéntico a una bestia. Y esta bestia no debe buscarse en un

¹⁴⁶o.c. Umberto Eco. Beato de Liébana. 114.

solo lugar, pues está en todo el mundo... Aquí ahora la bestia que surge del mar se refiere al cuerpo del diablo.”¹⁴⁷

“La bestia recibe su nombre propiamente de devastar, es decir, devorar. Daniel vio cuatro bestias en su visión. La primera era como una leona y tenía alas de águila. La segunda era semejante a un oso. La tercera bestia, como un leopardo. La cuarta bestia, terrible y espantosa y muy fuerte, tenía dientes de hierro, que comía y trituraba lo restante lo pisoteaba con sus pies. Era diferente de las demás bestias y tenía siete cabezas y doce cuernos. Esas cuatro bestias son este mundo que se divide en cuatro partes: Oriente, Occidente, Septentrión y Mediodía: aunque también se puede entender cuatro reinos: es decir, la leona el Reino de Babilonia. En el oso, el reino de los Medo y Persas. El leopardo el Reino de Macedonia y la espantosa y fuerte el Reino de Roma... estos cuatro son un solo mundo.”¹⁴⁸

Lo primero que debe resaltarse es que el mar y el abismo son la bestia. La identificación pone en un lugar muy mal parado al mar y a las aguas profundas — abismo —, no sólo son el espacio de donde surge la bestia, sino que prácticamente se identifican con ella. Si a eso se añade el significado de la bestia que es devastar, la condición hídrica no sólo va a ser depositaria de la ira de Dios, sino que va a ser agente de destrucción. El mar está en el polo diabólico y satánico, este polo se encuentra diametralmente opuesto al mundo celestial como se muestra en las ilustraciones. Las aguas marinas y abisales son «aliados» de las fuerzas exterminadoras. Además, el devorar de la bestia(s) es total, cubre los cuatro puntos cardinales.

En lo que respecta a la tercera escena la tónica parece continuarse, el mar se identifica con los elementos negativos, ahora se añaden algunos significados alegórico o espirituales, pues el mar dice el Beato es el «pueblo abiertamente malo».¹⁴⁹ El Beato insiste diciendo: “como explicamos más arriba lo referente al mar, a la serpiente y a la bestia, y dijimos que eran la misma única realidad, resta todavía que

¹⁴⁷ o.c. Beato de Liébana. Obras Completas. 471.

¹⁴⁸ Idem. 157.

¹⁴⁹ En un pasaje anterior el Beato exclama: “Ay de ti tierra y mar, es decir, los que no estáis en el cielo, que es la Iglesia. La tierra y el mar son los hombres malos. Porque el diablo ha bajado donde vosotros con gran furor, sabiendo que le queda poco tiempo. Bajar el diablo a la tierra y al mar es habitar en los hombres malos...” Idem. 467.

digamos algo para demostrar lo que expusimos. ¿Qué se entiende bajo el nombre del mar, sino los corazones de los carnales agitados por pensamientos soberbios?”¹⁵⁰

En la explicación de la escena, el Beato apunta un detalle que parece digno de resaltar, trata de identificar la tierra y el mar al mismo tiempo que les da una misión diferente: “Lo que es el mar, eso es la tierra. Dijo otra por su misión, pero es una sola. Pues el mar realiza unas cosas, y la tierra otras; el mar se mece y la tierra está quieta.”¹⁵¹ Quisiera terminar esta sección de la *explanatio* del Beato con una cita de Christiane Villain-Gandossi, donde hace referencia como este carácter de que el mar se mece puede ser una alusión al mundo inestable y cambiante:

“En la Edad Media, la naturaleza es el gran depósito de los símbolos, sobretudo el mar, símbolo del mundo cambiante e inestable, el mar encrespado representa los peligros y las dificultades del mundo... entre las escenas de carácter bíblico que figuran en primera línea son las puestas en escena del Apocalipsis: en la Biblia el mar es con frecuencia símbolo de hostilidad de Dios. Supervivencia del caos original no dominado, el mar, por su movimiento perpetuo y sus mareas desiguales, es la antítesis de la estabilidad ideal: es en su seno donde aparecen los primeros signos anunciadores del Apocalipsis.”¹⁵²

4º Observaciones: a) En esta ocasión las ilustraciones no siguieron literalmente al texto del Apocalipsis; muchos elementos de las narrativas francamente se les escapan. Los ilustradores optaron más por representaciones simplificadas que generaran un impacto certero en el observador, distorsionando sus niveles de la realidad, y con ello acercándolos a una nueva forma de experimentar el espacio. b) Los ilustradores simplificarán en este caso las representaciones, y como rubrica repiten la idea de que las bestias provienen del espacio del abismo. c) Lo parco de las representaciones iconográficas de esta serie es francamente contrastante con los complejos significados asociados en la exégesis del Beato. Para el Beato como hemos intentado mostrar el espacio hídrico esta

¹⁵⁰Idem. 479. En otra ocasión del comentario el Beato vuelve a hacer una pregunta parecida a la que hemos citado: “¿Qué se entiende por mar sino la tempestad de las persecuciones y los corazones de los malos, que se agitan en pensamientos vanidosos y soberbios, porque los que en tiempos del Anticristo, como fuerza del viento, es decir, de las maldades espirituales, se agita peligrosamente la tempestad de este mundo la barca de la Iglesia, que por todas partes se verá agitada por las olas y aguarará las molestias de su peregrinación?” Idem. 525.

¹⁵¹Idem. 479.

¹⁵²Villain-Gandossi, C., “En la Edad Media, el dominio del miedo”, en: *El Mar. Terror y Fascinación*. Paidós, Barcelona 2006, 71. No es la primera vez que el mar representa en la Biblia un medio de destrucción, basta pensar únicamente el caso de las aguas diluvianas.

inextricablemente unido a la Bestia, no sólo está de su lado sino que puede identificarse con su realidad, en esencia son la misma realidad. d) El mar representa esa realidad mutable, inestable y en movimiento, que está asociada alegóricamente con la maldad y soberbia: de los pueblos y de las personas. Y más aún, el mar y los abismos son el mundo contrapuesto al orden celeste; estos espacios se encuentran alejados de Dios, pertenecen al dominio del Diablo y de Satanás.

d) Un nuevo ataque, la serie de las copas:

1º *Storia*: En el capítulo 16 del Apocalipsis aparece nuevamente un serial de ataques contra el mundo hídrico. Este serial es conocido como la serie de las copas, que provienen directamente de Dios mismo y en las que se atacará nuevamente el espacio de los mares, los ríos y los manantiales. En la segunda copa Juan señala: “Y fue el segundo ángel y derramó su copa en el mar, y se convirtió en sangre como de muerto, y toda alma viviente murió en el mar.” Y en la tercera copa se dice: “El tercer ángel derramó su copa sobre los ríos y sobre los manantiales de agua, y se convirtieron en sangre. Y oí una voz, al ángel de las aguas que decía: justo eres tu, aquel que es y que era, el Santo, pues tu has hecho así justicia: Ellos derramaron la sangre de los santos y de los profetas, y tú les has dado a beber la sangre: lo tienen merecido”. Y el sexto ángel ataca nuevamente al Éufrates: “Y el sexto ángel derramó su copa sobre el gran río Éufrates, y sus aguas se secaron para preparar el camino a los reyes que están en la salida del sol”.

2º *Pictura*: (*Fig. 11, 12 y 13*) Las imágenes de los tres ataques con las copas derramadas son muy similares, básicamente se componen de tres elementos, el ángel, la copa y el elemento hídrico; no hay ningún elemento más – salvo quizás los peces de la primera copa –. Las pinturas se centran en los elementos cósmicos de los relatos, y dejan fuera las palabras divinas o los elementos humanos. La posición de los ángeles es la misma en todos los casos. En la primera copa el ángel está en un nivel completamente separado, en la segunda el ángel traspasa con su copa el nivel entre la tierra y el cielo y en la tercera se ha creado una nueva banda de color y la copa está dentro de esta nueva banda. Los colores de las bandas se invierten de una manera curiosa, en la primera el rojo es el cielo y el amarillo que está asociado al horizonte se encuentra abajo. En la segunda el rojo es ahora el suelo y el cielo azul y en la tercera, hay tres bandas el suelo es rojo, el horizonte azul y el cielo morado. En la primera copa el mar aparece como un río con peces, y en la segunda-tercera los ríos y manantiales son con estas formas alargadas parecidos a gusanos con una especie de remolinos en sus puntas. Hay cierta rigidez en la separación entre la región celeste y la hídrico-terrestre, y desde una de las regiones se va a atacar a la

otra. El espacio pictórico mozárabe utiliza en sus imágenes apocalípticas estas separaciones de las regiones o niveles.

Mirielle Mentré sostiene que las bandas de colores y los niveles son: “el procedimiento formal de los fondos en estratos de tonos contrastado se utilizó, en la imágenes apocalípticas mozárabes mejor realizadas, en función del significado extrínseco y global de la ilustración que soportan y resaltan esos fondos. Esto obedece con toda seguridad a la profundísima penetración, en estos ambientes cristianos hispanos de la alta Edad Media, de un concepto del mundo marcado por la meditación del Fin de los Tiempos... en dichos momentos se intenta desestabilizar el mundo creado, el tiempo y el espacio humano. Estas pinturas alejan al espectador de una visión puramente sensible y material, permitiéndole por eso mismo, eventualmente, un proceso de ascesis espiritual”.¹⁵³ Así que las, escenas de las copas con son intentan hacer meditar al observador sobre el final de los tiempos, su mundo terrenal e hídrico está siendo atado, los espacios que habita se están corroyendo y debe aceptar ello con una espiritualidad específica.

3º *Explanatio*: El mismo Beato hace una síntesis del sentido de esta serie, a la cual no dedica mucho de su interpretación: “En este libro octavo dice a siete ángeles que derramen las siete copas: el primero sobre la tierra, el segundo sobre el mar, el tercero sobre los ríos y los manantiales de agua, el cuarto sobre el sol, el quinto sobre el trono de la bestia, el sexto sobre el río Éufrates, y el séptimo sobre el aire. La tierra, el mar, los ríos, los manantiales de agua, el sol, el trono de la bestia, el río Éufrates, el aire, todas las cosas sobre las que los ángeles derramaron sus copas, es la tierra, es decir los hombres.”¹⁵⁴ Aquí el beato se refiere a los hombres que han sido heridos por la plaga de la ira de Dios, y que se dedican a gozar y complacerse en este mundo; engordando día a día en la maldad. Más adelante el Beato, identifica más claramente cada uno de los elementos integrados en el relato de las copas: “Y el séptimo ángel derramó su copa sobre el aire y salió una gran voz del templo y del trono, diciendo ya está hecho. Y dijimos arriba que la tierra, el mar, los ríos y manantiales de las aguas, el sol, el trono de la bestia, el río Éufrates y el aire estos siete elementos son uno sólo.”¹⁵⁵

4º *Observaciones*: a) El espacio hídrico enfrenta adversidades amargas, es sujeto de la ira divina. Ante las trompetas había una sobrevivencia de una tercera parte, aquí el exterminio es total, nada queda vivo en las aguas y todos los ríos-manantiales se convierten en sangre. El Éufrates deja de ser un río convirtiéndose en un canal seco. b) Los ilustradores, en consonancia con el crescendo del relato

¹⁵³ o.c. Mentré, M., El estilo mozárabe. 211-212.

¹⁵⁴ o.c. Beato de Liébana. 529-530.

¹⁵⁵ Idem. 545.

simplifican sus formas para acercarnos a la experiencia del fin de los tiempos, donde el mar ya no existirá más. El mundo cósmico según los ilustradores y el mundo humano según la exégesis del Beato serán desestabilizados con el propósito de que sobrevenga el fin. c) El Beato reagrupa en una unidad todas estas plagas cósmicas en los humanos que se complacen en este mundo desgastado y precario; que puede ser eliminado por el veleidoso e iracundo Dios.

4.2. El espacio hídrico en los mapamundis

a) Los mares y ríos en las familias de los Beatos

Lo primero que se intentará hacer en este apartado es una caracterización general de la red hidrográfica de cada una de las familias de los mapamundis del Beato. El propósito, no es entrar en cada uno de los detalles de la red hidrográfica, para ello remito a la obra de Sandra Sáenz López, de quien me considero deudor en toda esta primera parte de la presente sección.¹⁵⁶ Sandra Sáenz ha hecho un inventario bastante detallado de la red hidrográfica y oceanográfica de los mapamundis del Beato. La red hidrográfica es uno de los mejores criterios para ordenar los mapamundis en familias, y son un referente único para encontrar los modelos que son comunes a la hora de organizarlos como grupos específicos. Así que, ofreceremos la caracterización de la red hidrográfica de cada una de las diferentes familias, tratando de dar cuenta tanto de sus elementos comunes, así como de sus diferencias.

Familia II a

En los mapas de la familia IIa el Mar Mediterráneo aparece en medio del mapa dividiendo el continente Europeo del continente Africano. El río Nilo se encuentra a la derecha con un curso único y con una curvatura pronunciada. El Danubio y el Tanais forman un triángulo, ambos ríos desembocan en el océano circundante. El Mar Rojo separa el cuarto continente, comunicando el oeste con el este. Las islas que aparecen en los mapas de esta familia tienen forma rectangular y están presentes tanto en el océano circundante como en el mar Mediterráneo. El Paraíso terrenal no tiene ríos que se conecten directamente con él. Y en el océano circundante aparecen imágenes de peces, que están presentes tanto en el mar Rojo y como en el Mediterráneo. En el Mapa de la Escalada y Valcavado los miniaturistas dibujan naves.

¹⁵⁶ Sáenz-López Pérez, S., Los mapas de los Beatos: La revelación del mundo en la Edad Media. Guía Promanuscrito 2011, 61-136. También hemos consultado la obra de G. Menéndez Pidal. Mozárabes y Asturianos en la Cultura de la Edad Media y a García-Aráez, H., Los mapamundis de los Beatos. Origen y características principales. Miscelánea Medieval Murciana. Vol. XVIII. 49-76.

Familia IIb

Si se compara la familia IIb con la familia IIa es posible percatarse que la red hídrica se ha ampliado considerablemente, tanto en el caso de la multiplicación de los ramales de los ríos como en la inclusión de otros que no aparecían en la F. IIa. En los mapas de la familia IIb el Mar Mediterráneo sigue apareciendo en el centro del mapa, dividiendo el continente Europeo del Africano. El río Nilo muestra, a diferencia de la anterior familia, una doble ramificación – ya no hay una curvatura pronunciada, y en algunos casos aparece una insinuación del delta del río — una de sus ramas se acerca a un lago en el oeste de África. Aparece el río Tanais que separa Europa de Asia y desemboca en el océano circundante. El río Danubio está ramificado en cuatro brazos, unidos en pares y no desemboca ninguno de sus ramales en el océano circundante y se unifican con la cuenca del Tanais. Uno de los ramales del Danubio es el Rin que nace de los montes Rifeos.

En los mapas de esta familia se encuentra un río duplicado el “Euis” que nace en los montes del Cáucaso y desemboca en mar Negro, y este mismo río aparece en Europa denominándosele de la misma forma “Euis” y nace de un monte al sureste del continente. Aparece en todos los mapas de la familia IIb el río Jordán, y en casi todos los mapas presenta dos ramas, una que se nombra como Jor y otra como Dan, la primera nace del Paraíso y en ambos casos se conectan con el mar Muerto. En la Península Ibérica figuran el Tajo y otro que parece ser el Guadalquivir o el Guadiana. Hay un río en el Norte de África que fluye por el continente y que nace de las montañas relacionadas con los pueblos Garamantes, Baggi y Getuli. En Mesopotamia aparecen o el Tigris o el Éufrates.

El Mar Rojo no comunica completamente el oeste con el este, su curso se interrumpe antes de llegar a la zona oriental y forma el golfo Arábico. Lo que separa al cuarto continente característico de los mapas del Beato es un mar que no se le da en esta familia, ni en ninguna otra un nombre específico. En cuanto a las islas aparecen de formas diversas, rectangulares, irregulares u ovaladas y aumenta significativamente su número. En los mapamundis se dibujan peces, animales marinos y naves.

Familia I

Esta familia está formada por mapas que tienen diferentes características, lo que hace compleja su unificación. La red hídrica ha aumentado considerablemente, en cuanto al número de ríos y también, se han añadido mares, como el mar Caspio — aparece como un golfo en el extremo nororiental del continente africano — La familia I será la primera que muestra los ríos del Paraíso Terrenal que brotan de un manantial. El Tanais posee en su curso irregularidades y desemboca en el mar de Azov (Paludes

Meotis). El mar Rojo aparece con dos golfos, y en algunos mapas de la familia se ilustra el Tigris y el Éufrates. El río Jordán tiene en esta ocasión también dos afluentes, en particular en los mapas de Saint Sever, Burgo de Osma y Milán. Los ríos de la Península Ibérica aumentan, se incluyen el Ebro, Duero, el Miño y la hidrografía de Astorga. El río Nilo presenta un doble curso, como en la familia II b, en el caso particular del Mapa de Saint Sever que dentro de la Familia I tiene una hidrografía muy desarrollada y compleja, al igual que, el mapa de Navarra donde la red hídrica forma parte muy significativa de las formas del mapamundi. En resumidas cuentas, la hidrografía de la familia I experimenta en general un mayor desarrollo y muestra abundantes detalles en su red hidrográfica, no obstante no posee características comunes que lo identifiquen como un grupo homogéneo; como sí sería el caso de las otras dos familias.

b) Algunas reflexiones finales

En lo que sigue, pondré a consideración algunas hipótesis que pueden valer para pensar la relación entre el espacio hídrico de los mapamundis y la comprensión de estos espacios en el Comentario del Beato (*Storia-Pictura y Explanatio*). En primero lugar, como se ha dicho ya, el mapamundi no aparece mencionado en el Apocalipsis, sin embargo, esto no lo hace extraño a la Escritura, ya que en los mapamundis encontramos escenas bíblicas, por ejemplo, el Paraíso terrenal con su respectiva red hídrica, el río Éufrates — que será atacado reiteradamente en el Apocalipsis —, la Jerusalén terrenal y el río Jordán, — donde dio inicio la actividad pública de Jesús —, así como, la misión de los apóstoles que se extenderá a los cuatro puntos cardinales de la tierra. Ahora bien, lo que parecen incluir los ilustradores en los mapas son realidades indispensables para completar el plan salvífico de Dios en el mundo: el Paraíso Terrenal, la redención de Jesús y la misión de los apóstoles a todo el mundo. El autor del Apocalipsis presupone la realización de dicho plan en la historia. La expulsión de Adán y Eva del Jardín del Edén dio comienzo a una secuencia de acontecimientos que tendrá su desenlace final en el Apocalipsis. La caída y expulsión definen la línea temporal entre el Edén y el mundo histórico que se dirige hacia un desenlace fatal. Incluso los elementos de la naturaleza que conforman el entorno del jardín del Edén, como son los ríos y los árboles, serán atacados de forma directa y sistemática por la ira divina en el Apocalipsis.

Los ilustradores intentan organizar en los mapamundis en un espacio determinado, una serie de realidades que son descritas en la Escritura. Los ilustradores construyen una geografía sagrada, y en ella ubican realidades eternas como el Paraíso Terrenal y los relacionan con ríos ubicables en el tiempo y en el espacio histórico que recorren los contornos del orbe. En los mapamundis, los miniaturistas hacen

visibles los límites del mundo y con ello revelan al mundo como una realidad finita. Ejemplos de ello, puede ser el anillo de mar que circunda los mapamundis, pero también lo es el anillo de mar que rodea la “escena de los ángeles que sujetan los vientos”. De hecho, uno de los mapamundis, el Mapamundi de Turín pone en cada una de sus esquinas la representación de los cuatro vientos.

Las dimensiones temporales y espaciales son intrínsecas a la construcción de los mapamundis. Los mapas muestran de forma simultánea diversos acontecimientos de la historia de la salvación. En las fronteras se dibujan los límites entre la eternidad del Paraíso terrenal y la expulsión de Adán y Eva al mundo finito de la historia. En el Apocalipsis también hay una relación muy estrecha entre las dimensiones temporales y espaciales. Cuando la ira divina se desata contra los “espacios hídricos” o terrenales provoca que se acerque el final de los tiempos. Dios proyecta una serie de embates contra las realidades cósmicas y con ello acelera los acontecimientos apocalípticos. Es así que, el tiempo y el espacio encasillan toda la Revelación dentro de un presente continuo.

Los ilustradores tratan de ordenar los diferentes niveles de la realidad, buscan dividir la realidad en dos estratos claramente distinguibles, por una parte el mundo celeste, y por la otra el mundo hídrico — ríos, mares, manantiales y zonas abismales —. De manera similar, los ilustradores de los mapamundis de una o de otra forma pretenden ilustrar el orden del mundo, en particular la relación entre los ríos-mares y la tierra. Este orden, sigue una cierta progresión, pues los mapamundis de las familias más antiguas tienen una red hídrica simplificada y desconectada del Paraíso Terrenal, pero en la medida en que las representaciones de los mapamundis avanzan en el tiempo la red hídrica tiende a volverse más intrincada. Además, la red fluvial del Paraíso terrenal tiende a afianzarse en los mapamundis de la familia I. Podemos decir, que en ambos casos, los ilustradores pretenden de una forma o de otra poner orden a la realidad. Quizás lo anterior tiene como trasfondo la vida monástica, donde el orden, la disciplina y la separación entre las jerarquías conforma una parte sustancial de dicha estructura eclesial. J. Fontaine ha insistido que la obra de los ilustradores y el texto del Comentario no pueden separarse porque poseen una espiritualidad común y eso mismo deberíamos pensar cuando observamos los mapamundis pues estos no pueden considerarse como un producto aislado.

En el Comentario el Beato instala el “espacio hídrico” como una realidad que pertenece a lo diabólico. Los mares y ríos son depositario de la ira de Dios, y ello se debe en parte a que representan una realidad inestable, ambigua y en constante movimiento. Los mapamundis de Valcavado, Gerona, Urgel, Fernando y Sancha, Saint Sever, Burgo de Osma, Turín, Navarra, Huelgas y San Andrés Arroyo, presentan contornos ondulantes con los que se simula el constante movimiento de las aguas; los límites

acuáticos no permanecen estables. Alain Corbin decía que las riberas de los ríos y las costas mostraban los detritos de la creación de Dios. El movimiento de las mareas desgasta las costas, crea formas irregulares y sinuosas. En el Comentario el Beato marca claramente el contraste entre los mares que se mesen y la tierra que permanece quieta.

Los ilustradores dibujan peces y naves en los ríos y los mares, y estos mismos animales y naves que son atacados por la ira divina forman parte de las ilustraciones de los mapamundis. Los ilustradores no hacen una distinción específica a la hora de dibujar los mapamundis, cualquier división que se piense es artificial pues los mapas no son un añadido al Comentario sino que son parte integral del mismo. Los ilustradores los hallan como formas demostrativas de la misión apostólica y en ello demuestran una intención pedagógica. Pero más aún, hay una intencionalidad teológica involucrada pues construyen una geografía sagrada donde la historia de la salvación se organiza espacialmente.

Conclusiones

El objetivo del presente trabajo ha sido comprender la concepción del espacio tanto desde la obra escrita del Comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana, como desde la interpretación iconográfica de los ilustradores, ambas empresas las he considerado como realidades indiscutiblemente unidas, entre ambas se entreteje una idea que era necesario dilucidar. La concepción del espacio que ellas revelan buscaba impactar en un grupo específico, en la visión religiosa de los monjes de los monasterios del norte de la península ibérica, dicha región fue objeto, como he mencionado, de tortuosos procesos de conquista ya sea romana, visigoda y árabe, e incluso por confrontaciones internas como es el caso de la herejía adopcionista. Al parecer, dichos conflictos estimularon en el Abad del monasterio de San Martín de Torieno, el Beato de Liébana, como en los ilustradores de los scriptoriums peninsulares una inminente y necesaria reflexión sobre el espacio, desde una perspectiva teológica y espiritual; ambas teñidas profundamente por una tensión apocalíptica.

La respuesta teológica ante las invasiones dio lugar a una verdadera revolución cartográfica que pretendía cristianizar el espacio circundante. Comparto en ese sentido, la tesis de Schögel quien sostiene que los momentos conflictivos tienden a sedimentarse en nuevas representaciones cartográficas, se realizan cambios en la percepción establecida del mundo, así como se rehacen los trazados de los límites territoriales. Los quince mapas de los manuscritos del Beato son testigos gráficos de una indiscutible subversión cartográfica, fueron impulsados por un plan apocalíptico sobre el mundo construido teológicamente por el Beato y donde se dejó entrever una nueva concepción mística del entorno circundante. La necesidad detrás de este propósito del Beato consiste en delinear material y espiritualmente un “nuevo cielo y una nueva tierra, porque el primer cielo y la primera tierra desaparecieron, y el mar no existe ya” (Ap.21, 1). Las representaciones del espacio dentro de los manuscritos iluminados es lo que denomino como «geografía sagrada».

Ahora bien, la «geografía sagrada» que aparece descrita en el Comentario al Apocalipsis posee una doble dimensión, por una parte, tiene un carácter cósmico, en la que dicha geografía presupone aspectos relacionados con las dimensiones «físicas-materiales» del mundo, por la otra esta geografía apunta a realidades invisibles «místicas-espirituales». Para el Beato ambas dimensiones se implican mutuamente y son valoradas de forma distinta. En la geografía que se muestra en el Comentario se resalta la expansión de la Iglesia en los cuatro puntos cardinales y en la iconografía de los ilustradores esto mismo se representa con cuatro ángeles apocalípticos apuntalando la Iglesia en sus cuatro extremos. Los mismos mapamundis fueron testigos gráficos de la expansión, ya sea con el dibujo de la efigie de los apóstoles o

simplemente por mención de los destinos a los que son enviados. Al mismo tiempo, la expansión física de los apóstoles a todo el mundo revela un significado espiritual, pues su llegada es el símbolo de la inminencia del fin. Nuevamente, los ilustradores marcaron un punto de referencia en los mapamundis ya que dan cuenta de que la diáspora apostólica es para las cuatro partes de mundo, incluyendo para ello un cuarto continente como símbolo de que el mensaje es para todo el mundo y para cualquier criatura.

El Beato desarrolla sus imágenes geográficas tomando como modelo el Apocalipsis, estas le incentivan para vincular la temporalidad del plan de Dios con la expansión del mensaje; ambas son condiciones de posibilidad para que el plan se lleve a cabo. En el principio de los tiempos Dios creó simultáneamente el cielo y la tierra, estos constituían el espacio donde su plan se llevaría a término. De igual manera, ocurría al mismo tiempo la conformación del horizonte donde se expandiría dicho plan con su respectiva expansión a todo el universo. De ahí que, el plan divino se despliega temporal y geográficamente, desde las dimensiones «físico-materiales» tanto como desde las «místicas-espirituales».

Uno de los signos inequívocos de la «geografía sagrada» puede referirse al arribo de la «Jerusalén celeste» que desciende desde el cielo al final del Apocalipsis. La arquitectura material de la ciudad evoca simbólicamente los cuatro puntos del horizonte. Al mismo tiempo, la estructura de la «Jerusalén celeste» se proyecta en valores espirituales, por ejemplo, el Beato relaciona los cuatro lados de la ciudad con las virtudes cardinales, cada una de ellas corresponde a uno de los puntos de orientación del mundo: la fe al oriente, la esperanza al poniente, la fortaleza al sur y la caridad al norte. De igual manera, los ilustradores trazan la dimensión mística y geométrica del espacio sagrado, en sus iconografías, la ciudad celeste aparece de forma diversa de acuerdo con las diferentes familias de los manuscritos iluminados. Las imágenes de los ilustradores resaltan de forma contrastante su arquitectura, colocando de manera particular: los apóstoles, piedras preciosas, puertas e incluso la orientación y perspectiva de la ciudad. De ahí que, como una rosa de los vientos la ciudad marca las direcciones físicas y espirituales de la misión apostólica, ya sea a los cuatro puntos cardinales o desde su proyección de arriba hacia abajo, pues la «Jerusalén celeste» desciende al mundo físico y adquiere su condición histórica desde su entorno celestial.

El Paraíso terrenal conforma una de las referencias necesarias a la hora de pensar la «geografía sagrada», el Beato habla poco del Paraíso, lo describe como una figuración de la Iglesia, ambos comparten sin embargo algunas características, la más evidente es la expansión a los cuatro extremos de la tierra. El Beato identifica en el Paraíso y en la Iglesia dos dimensiones inseparables; la terrenal y la celestial. De la primera, emana la imagen terrea del primer Adán, y de la segunda la representación celestial de Cristo –

segundo Adán de procedencia celeste -. Para el Beato el Paraíso goza de una dimensión celeste y terrenal, en otras palabras, logra situarse y descender al mundo físico.

Los mapamundis demuestran que la realización terrenal del Paraíso posee un valor indudable ya que la totalidad de los mapas lo localizan en las coordenadas espacio-temporales del extremo oriental del mundo. De hecho, los mapamundis prefiguran la condición «físico-material» del Paraíso como una condición necesaria para su realización espiritual. Los mapamundis aparecen como el escenario donde va a empalmarse ambas dimensiones, siendo el prototipo de estructuras divinas que van a ser reflejadas en la obra cartográfica. El Jardín del Edén se conserva como una realidad física, y es precisamente por ello que pueden ser cartografiados todos sus elementos que lo integran: sus personajes, las murallas centellantes o los ríos que surgen de su centro.

El Paraíso transcribe una serie de acontecimientos que se revelan como parte del plan de Dios que se desenvuelve en la historia. Las acciones de Adán y Eva desencadenan procesos que darán inicio a la realización temporal del plan divino: tentación, caída y expulsión. Sus actos provocan la decisión de Yahvé de cercar el Jardín, la expulsión de Adán y Eva del Paraíso significó que tanto ellos como el Jardín tienen una localización específica en el tiempo. Los acontecimientos que suceden en el tiempo del origen poseen consecuencias espaciales, los actos que provocan la expulsión generan un ajuste a la dimensión temporal pues el tiempo deja de ser eterno. Y por la otra, representan también un ajuste espacial, pues ahora hay un cerco con un remolino que dispara rayos, según refiere el Génesis. La interdependencia entre el espacio y el tiempo en el Paraíso terrenal son parte del proceso de la creación, en ella espacio y tiempo son simultáneos. Pues bien, dicha condición se extiende al Paraíso, ya que una modificación en su dimensión temporal asume un resultado espacial y viceversa, pues la clausura del Edén divide el tiempo en dos: el de la eternidad en la morada celestial del Paraíso y el material-finito que será el Paraíso terrenal ubicado en el oriente.

Un aspecto que no debe dejarse de señalar es que la «geografía sagrada» no es una realidad inerte, posee tensiones, resistencias y oposiciones cósmicas, místicas y espirituales. De ello, da cuenta el Beato cuando introduce una serie de oposiciones místicas, por ejemplo, la «Jerusalén celeste» posee su contraparte maldita: Babilonia. Esta última, es la ciudad de la maldad y del diablo cuyo objetivo es confundir en su condición de Babel y devastar el entorno. Los agentes de esta confusión son para el Beato enemigos internos o externos como los herejes, los falsos hermanos, infieles, falsos profetas y cismáticos.

Ahora bien, la contraparte, la ciudad de Babilonia, a diferencia de la ciudad celeste, no tiene una estructura mística que la defina, los ilustradores la imaginan como una fortaleza con una enorme puerta y un sistema de murallas dobles con almenado, dos gigantescas serpientes la circundan, mientras otras dos menores se sitúan a los lados de la entrada. En las imágenes de algunos Beatos aparecen inscripciones de una cita de Isaías del capítulo trece (versión de la Vulgata) donde se anuncia que la ciudad no será habitada por hombres, sino por: dragones, avestruces, peludos y sirenas. Ya decía Camón Aznar que para el Beato todo lo confuso se adscribe al reino del mal, anatematiza todo lo indiferenciado e incompatible. El significado que define Babilonia de acuerdo con el Beato es la confusión y la mezcolanza, ello sería la contraparte geográfica de una cristianización mística del espacio, donde la estructura y el orden crean una nueva configuración cartográfica del mundo cristiano, justo antes del final de los tiempos.

Hay otra realidad que simboliza lo inestable, ambiguo y mutable, y que el Beato la adscribe a un polo indistintamente satánico: el mundo hídrico. El elemento hídrico es el remanente del caos que había sido dominado por Dios en el inicio de los tiempos, así que para que el plan de Dios se cumpla a cabalidad, el mar deberá dejar de existir, y con ello se da la condición de posibilidad para que se apuntale un nuevo cielo y una nueva tierra. Según refiere el Beato, Dios descarga su ira cósmica contra el mundo hídrico y de ello los ilustradores dan cuenta a través de su iconografía. Los ríos y los mares son convertidos en sangre revelándose como un lugar infestado de cadáveres y naufragios. A las fuerzas devastadoras o devoradoras del mundo hídrico, Dios contrapone una fuerza en sentido inverso con el fin de anular su inestabilidad e incluso derogando su existencia misma.

Es así, que los ilustradores, dieron cauce en su iconografía a contrastes violentos de bandas de niveles de realidad; dos mundos estaban en consecuencia contrapuestos. Los contrastes de los colores buscan crear un espacio imaginario y espiritual que aleje a los monjes de lo ambiguo o inestable para que estos puedan pensar y meditar sobre el apocalipsis venidero. Las creaciones pictóricas, decía muy bien J. Fontaine, pretenden incluir una teoría explícita de la visión espiritual, las miniaturas de los iluminadores crean un espacio místico y metafísico donde los acontecimientos apocalípticos adquieren mayor fuerza e intensidad, son escenas de una trama que ahora se dibuja con el fin de causar una forma específica de meditar la realidad próxima del acontecimiento apocalíptico. El espacio pictórico, de acuerdo con Mentré puede ser definido por franjas de colores que permite una legibilidad de la imagen en dos niveles totalmente distintos: el celeste y su contraparte hídrica, donde no es posible ni la mezcla y menos aún el contacto. Los contrastes intensos permiten, a quien mire dichas imágenes, cambiar su modo de ver desde una percepción de lo sensible a una percepción de lo espiritual. De ahí que los

ilustradores buscan rescatar el sentido literal y figurativo de la Escritura para tener impacto en el punto de vista de los monjes. La elección de los colores, contrastes y formas buscan acercar a los monjes a una percepción sagrada del mundo. A la par, los mapamundis muestran los contornos ondulantes de los mares, símbolos de un mundo que se mueve de forma constante e inestable; todo ello conforma los elementos necesarios para la creación de una «geografía sagrada».

Por último, debo resaltar una condición paradójica de la «geografía sagrada», que da cuenta de su condición fronteriza, pues hay realidades celestes o terrestres que se acercan como líneas asintóticas (nunca se tocan realmente), todo parece presuponer que para que lo celeste se manifieste en forma plena se necesita de la condición terrenal, pero en la medida que la primera se acerca, esta última se vuelve cada vez más precaria y quebradiza. La expansión de la Iglesia a los cuatro puntos cardinales parece ser la condición necesaria para que se manifieste la realidad divina, sin embargo en la medida en que esto sucede el fin se aproxima sucesivamente. La dispersión de la misión apostólica a todo el mundo estimula paradójicamente su propio final, cavando su propia tumba.

Bibliografía:

- Alvarez Campos, S., *Fuentes literarias de Beato de Liébana*. Actas del Simposio para el estudio de los Códices del “Comentario al Apocalipsis” de Beato de Liébana. Joyas bibliográficas. Madrid 1978.
- Ayán Calvo, J.J., *Introducción*, en: Ticonio. Libro de las Reglas. Editorial Ciudad Nueva. Madrid 2009.
- Ayres, L., *Agustín y Ticonio sobre metafísica y exégesis*. Augustinus 40 (1995) 13-30.
- Beato de Liébana. *Comentario al Apocalipsis*. Obras Completas y Complementarias. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2004.
- Boto Varela, G., *Ciudades escatológicas fortificadas. Usos perspectivos en los Beatos de Girona y Saint-Sever*. Locus Amecenus. 2 (1996) 15-30.
- Bull, M., (ed) *La teoría del Apocalipsis y los fines del mundo*. Fondo de Cultura Económica. México, D.,F., 1998. Bruyne, E., *La estética de la Edad Media*. Visor. Madrid 1987.
- Buisseret, D.L., *La revolución Cartográfica en Europa, 1400-1800*. Paidós Orígenes. Barcelona 2004.
- Camón Aznar, J., *El arte de la miniatura española en el siglo X*. Goya Revista de Arte. 58 (1964) 266-288.
- Camón Aznar, *Pintura medieval española. Los Beatos*, en: Summa Artis. Antología. T.IV Espasa Calpe. Madrid 2004.
- Christe, I., *Beatus et la tradition latine des Commentaires sur L'Apocalypse*, en: Actas del Simposio para el estudio de los Códices del “Comentario al Apocalipsis” de Beato de Liébana. Joyas bibliográficas. Madrid 1978.
- Corbin, A., *El territorio vacío*. Mondanori, Barcelona 1993.
- Crone., G.R. *Historia de los mapas*. Fondo de Cultura Económica. México, D.F., 2000.
- De Lubac, H., *Exégese Médiévale*. Editiones Montaigne. París, T.II 1959.
- Delaume, J., *Historia del Paraíso*. Taurus, Madrid. T. I-III. 1991.
- Del Campo Hernández, A., *Introducción*, en: Beato de Liébana. Obras Completas. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid 2004.
- Del Campo Hernández, A., *Introducción*. Comentario al Apocalipsis de Apringio de Beja. Editorial Verbo Divino. Navarra, 1991.
- Díaz y Díaz, M., *Libros y librerías en la rioja altomedieval*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto de estudios riojanos. Logroño, 1979.

- Díaz y Díaz, M., *Tradición del texto de los Comentarios al Apocalipsis*, en: Actas del Simposio para el estudio de los Códices del “Comentario al Apocalipsis” de Beato de Liébana. Joyas bibliográficas. Madrid 1978.
- Dodwell, C.R. *Artes pictóricas en occidente. 800-1200*. Cátedra, Madrid 1995.
- Domínguez Bordona, J., *Ars Hispaniae*. Historia Universal del Arte Hispánico. Editorial Plus Ultra. Madrid 1951.
- Domínguez Bordona, J., *Exposición de los códices miniados españoles*. Catálogo, Madrid 1929.
- Eco, U., *Beato de Liébana*. Franco María Ricci, Milán 2001.
- Eco, U., *El Beato de Liébana. Visiones Apocalípticas*, en: Art. Franco Maria Ricci, Milán 2001.
- Eco, U., *Una historia de la belleza*. Lumen. Italia 2004.
- Edson E., *Mapping Time and Space: How Medieval Mapmakers Viewed their world*. The British Library, London 1997.
- Edson, E., *Maps in Context: Isidore, Orosius, and Medieval Image of the World*, en: *Cartography in Antiquity and the Middle Ages: Fresh Perspectives*. Leiden, Brill 2008.
- Edson, E., *World maps and Easter Tables: Medieval Maps in Context*. *Imago Mundi* 48 (1996) 25-42.
- Favier, J., *El espacio figurado*, en: *Los grandes descubrimientos de Alejandro a Magallanes*. Fondo de Cultura Económica. México, D.F. 1998.
- Flori, J., *El islam y el fin de los tiempos*. La interpretación profética de las invasiones musulmanas en la Cristiandad medieval. Akal, Madrid 2010.
- Fontaine, J., *Fuentes y tradiciones paleocristianas en el método espiritual del Beato*. *Actas del Simposio para el Estudio de los Códices del “Comentario al Apocalipsis del Beato de Liebana*. Joyas Bibliográficas, Madrid 1978.
- Fontaine, J., *El mozárabe*. La España Románica. Ediciones Encuentro, Madrid 1978.
- Freeman, L.G., *Elementos simbólicos en la obra del Beato*, en: *Beato de Liébana. Obras Completas*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid 2004.
- García-Aráez, F.H., *Acerca del origen de los mapamundis de los Beatos*. *Miscelánea Medieval Murciana*. Vol. XXV-XXVI. 2001-2002. 39-65.
- García-Aráez., F.H., *Los mapamundis de los Beatos. Origen y características principales*. *Miscelánea Medieval Murciana*. Vol. XVIII. 2003. 49-76.
- García-Aráez., *Los mapamundis de los Beatos. (2ª Parte)* *Miscelánea Medieval Murciana*. Vol. XIX-XX, 97-128.

- García-Araez, H., *Génesis de los «Beatos»*. Miscelánea Medieval Murciana XVII (1992). 173-199.
- Gilson, E., *La filosofía en la Edad Media*. Gredos, Madrid 1985.
- Gómez, R., *El documento más antiguo del Archivo General de la Nación*. Fragmento de un Beato del siglo XIII. AGN, México, D.F., 1999.
- González Echegaray, J., *Los códices*, en: Beato de Liébana, Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid 2004.
- González Echegaray, J., Del Campo, A., Freeman, L., (eds). *Obras completas de Beato de Liébana. Obras Completas y Complementarias*. Edición bilingüe, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid. T. I-II 2004.
- Harley, B., *La nueva naturaleza de los mapas*. Fondo de Cultura Económica. México, D.F. 2005.
- Heidegger Martín, *Construir, habitar, pensar*, en: Conferencias y artículos. Ediciones del Serbal, Barcelona 1994.
- Isidoro de Sevilla, *Etimologías*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid 1992.
- José Marcos, *Fuente de paleografía latina*. Edición electrónica. Cáceres, 2011.
- Jular, C., *Isidoro, Alfonso X Lull. Sabios cristianos medievales. Nombrar, ordenar, predicar*. Nivola, Madrid 2003.
- Kline, N.R., *Maps of medieval Thought*. The Boydell Press, Great Britain, 2001.
- Klein, P., *Rewies Contribución al estudio de la miniatura de León y Castilla en la Alta Edad Media*. *Mirielle Mentré*. *Speculum*. Vol. 53, No. 3 (1978) 600-601.
- Klein P., *Beatus a Liébana*. In *Apocalypsin commentaries*. Edition Helga Lengenfelder, München 1990.
- Klein, P., *La tradición pictórica de los Beatos*, en: Actas del Simposio para el Estudio de los Códices del “Comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana. Joyas Bibliográficas, Madrid 1980, 88.
- Kominko, M., *New Perspectives on Paradise. The levels of reality in Byzantine and latin Medieval Maps, en: Cartography in Antiquity and the Middle Ages: Fresh Perspectives*. Leiden, Brill 2008.
- Lecoq, D., *De las aguas primitivas al océano infranqueable*, en: *El Mar. Terror y fascinación*. Paidós, Barcelona, 2006
- Manso, C.P., *La cartografía histórica en los libros de Gonzalo Menéndez Pidal y su colección de mapas legados a la Real Academia de Historia*. Boletín de la Real Academia de Historia. Madrid 2009.

- Lohr, Ch., *Teologías medievales*, en: Diccionario de conceptos teológicos. Herder, Barcelona, 1990.
- Menéndez Pidal, G., *Mozárabes y Asturianos en la cultura de la Alta Edad Media*. Boletín de la Real Academia de Historia 134 (1954) 137-292.
- Menéndez Pidal, R., *Historia de España*. Espasa-Calpe. T.III. Madrid 1940.
- Mentré, M., *El estilo mozárabe*. Ediciones Encuentro. Madrid 1994.
- Migne, J.P., (ed.) *Patrología Latina*. 221. Volúmenes. Garnier Freres, París, 1844.
- Millares Carlo, A., *Tratado de paleografía española*. Madrid, Casa Editorial Hernando 1932.
- Millares Carlo, A., *Problemas que suscita la escritura de los Beatos*, en: Actas del Simposio para el estudio de los Códices del “Comentario al Apocalipsis” de Beato de Liébana. Joyas bibliográficas. Madrid 1978.
- Molina Gómez, J.A. *La exégesis como medio de interpretación y de creación cultural*. Antigüedades Cristianas. XVII (2000), 13.
- Mundó, M. A., *Sobre los códices del Beato*, en: Actas del Simposio para el estudio de los códices del Comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana. Joyas Bibliográficas, Madrid 1978.
- Moreno, G., *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*. Centro de estudios históricos. Madrid, 1919.
- Neuss, W., *Die Apokalypse des Hl. Johannes in der altspanischen und altchristlichen Bibel-Illustration*, 2 vols. Múnich, Aschendorffschen Verlagsbuchhandlung, 1931.
- Olanguer-Feliú, F., *El arte medieval hasta el año mil*. Taurus, Madrid 1989.
- Olives Puig, *La ciudad cautiva*. Siruela, Madrid 2006.
- Palol, P., *Precedentes Hispánicos e influencias orientales y africanas en la decoración e ilustración de los Beatos*, en: Actas del Simposio para el estudio de los códices del Comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana. Joyas Bibliográficas, Madrid 1978.
- Patch Rollin, H., *El otro mundo en la literatura medieval*. Fondo de Cultura Económica. México, D.F. 1956.
- Piojan, J., *Arte bárbaro y prerománico*. Summa Artis, Historia General del Arte. Espasa Calpe, S.A. Madrid 2004.
- Quasten, J., *Patrología*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid. T. I-III. 1978.
- Romero Pose, E., *Introducción*, en: “Cesáreo de Arles. Comentario al Apocalipsis. Editorial Ciudad Nueva. Madrid, 1994.

- Romero Pose, E., *Ticonio y su comentario al Apocalipsis*. Salmanticensis 32 (1985) 35-48.
- Sáenz, López, S., *El mundo para una reina: los mapamundis de Sancha de León (1037-1067)*. Anales de Historia del Arte. Volumen extraordinario (2010).327.
- Sáenz-López, S., *Los Mapas de los Beatos: La revelación del mundo en la Edad Media*. Guía Promanuscrito. 2010.
- Sáenz-López, S., *Imagen y conocimiento del mundo en la Edad Media a través de la cartografía hispana*. 2 volúmenes. Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2007.
- San Agustín, *Del Génesis a la Letra*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid. T. XV, 1952.
- San Agustín, *La Ciudad de Dios*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1958.
- San Agustín, *Sobre el tiempo*. Folio, Barcelona 2007.
- Sanders H.A., *Beati in Apocalypsin libribri douodecim. Papers and Monographs of American Academy in Rome*, II Roma 1930.
- Scafi, A., *Mapping Eden, en: Cartographies of the Earthly Paradise*, en: Cosgrove, D., Mappings, Reaktion Books, Londres 1999.
- Scafi, A., *Mapping Paradise. A history of heaven on Earth*. The British Library, London 2006.
- Scafi, A., *Defining mapamundi*, en: The Hereford world map. Medieval World Maps and their context. The British Library, London 2006.
- Schlögel, K., *En el espacio leemos el tiempo*. Siruela, Madrid 2007.
- Soledad de Silva y Verástegui, *La miniatura en el monasterio de San Millán de la Cogolla*. Una contribución al estudio de los códices Miniados en los siglos XI al XIII. Instituto de Estudios Riojanos. Logroño 1999.
- Stierlin, H., *Los Beatos de Liébana y el arte mozárabe*. Editorial Nacional, Madrid 1983.
- Ticonio. Libro de las Reglas. Editorial Ciudad Nueva. Madrid 2009.
- Vilanova, E., *Historia de la Teología Cristiana*. Herder, Barcelona 1987.
- Villain-Gandossi, C., *En la Edad Media, el dominio del miedo*, en: El Mar. Terror y Fascinación. Paidós, Barcelona 2006.
- Walther, I., *Códices ilustres. Los manuscritos iluminados más bellos del mundo desde el 400 hasta el 1600*. Taschen, China 2005.
- Williams, J., *Isidore, Orosius and the Beatus Map. Imago Mundi. The international Journal for the History of Cartography*. 49 (1997) 7-31.
- Williams, J., *The illustrated Beatus*. Harvey Miller Publishers, London Tomos 1-5. 1994.

Wixom, W.,-Lawson, M., *Picturing the Apocalypse: Illustrated Leaves from Medieval Spanish Manuscript.*

The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series, Vol. 59. N. 3 (2002) 1-59.

Woodward, D.-Harley J.B., *The history of Cartography. Vol. I Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean.*

The University of Chicago Press. Chicago and London. 1987.

Woodward, D., *Reality, Symbolism, Time, and Space in Medieval World Maps.* Annals of the

Association of American Geographers. Vol. 75 No. 4 (1985).

Yarza, J.L., *Apocalipsis y Beatos*, en: Año mil: El arte en Europa, 950-1050. Lunwerg, Barcelona, 2000.

Yarzas J.L., *Beato de Liébana. Manuscritos iluminados.* Moleiro Editor. Barcelona 1998.

Yarzas, J.L., *Bizancio y el Islam.* Historia Universal del Arte. Espasa Calpe, Madrid 2000.

Anexo 1

Información que se dispone sobre el Beato de Liébana

La información que se dispone sobre el Beato de Liébana pertenece al ámbito de lo precario, poco sabemos de su vida, no se conoce con exactitud la fecha de su nacimiento ni la de su muerte vivió, según la información que ha podido recabarse entre la segunda mitad del siglo VIII y en los primeros del siglo IX, las lagunas son significativas y algunas cosas podrían decirse que pertenecen al ámbito de la especulación. A pesar de ello, pueden recuperarse algunos datos, que estarían lo suficientemente documentados, el primero de ellos es que el Beato es un monje y posteriormente abad del monasterio benedictino de Santo Toribio de Liébana, antiguamente llamado San Martín.

Otra referencia de la cual puede tenerse cierta certeza es que participó en una viva disputa con el arzobispo de Toledo Elipando, a quien acuso de herejía por acoger la posición adopcionista; para ese momento Toledo se encontraba bajo la ocupación musulmana. Elipando sostenía que Jesucristo era hijo de Dios, no por su naturaleza, sino por adopción. El Beato trabajó en la refutación de la posición adopcionista redactando una obra «Apologético contra Elipando» aproximadamente en el 785. Elipando se escandalizó que un simple monje de las montañas se atreviera a contradecir la doctrina de un metropolitano. “En 788 (o 791 según otros) se convocó un concilio en Narbona. Elipando, lleno de furor, hubo de ver cómo allí la doctrina del monje liebanés salía triunfante y él, el metropolitano de Toledo y primado de España, quedaba señalado como heresiarca. En el concilio de Ratisbona (792) volvió a resplandecer la doctrina del Beato. Elipando no lo pudo sufrir y escribió al Emperador pidiendo auxilio (793); Carlomagno convoca en Fráncfort un sínodo (794) tras el cual el Emperador condena la herejía de Elipando; y dos años después vuelve a ser condenada en el concilio de Friul la doctrina del arzobispo contumaz.”

Más allá del carácter teológico de la querrela, en ella se dirimen cuestiones que tienen que ver con la dominación musulmana de la península ibérica. La posición adopcionista de Elipando podía ser una forma de favorecer una convivencia más aceptable con los musulmanes, ya que estos no reconocen ningún tipo de coparticipación divina. En contraste, la región asturiana a la que pertenece el Beato se encuentra tras la cordillera cantábrica y permanecía independiente e insumisa al poder musulmán. De hecho, hubo en dicha zona sublevaciones contra los musulmanes y batallas producto de la insurrección contra su dominación como la de Covadonga en 722; dicha región fue clave para el proceso de reconquista. El Beato, además parece haber sido el principal promotor del Culto a Santiago

considerando éste como el patrono de los estados cristianos del norte que luchan por su independencia; posteriormente Santiago será llamado matamoros.

Es evidente que tras la contienda teológica se mueven intereses políticos de los emires de Córdoba, en particular del omeya Abderramán I, quienes no aceptaban un territorio independiente del poder civil islámico en la región asturiana. Carlomagno instaurador del nuevo imperio romano de occidente intervendrá en la disputa condenando a Elipando por sus supuestas alianzas con los emires de Córdoba. En la disputa no se encuentra solamente una cuestión doctrinal sino que se encuentra sobre la mesa el porvenir de la España musulmana, el nuevo imperio europeo impulsado por Carlomagno y los reinos insumisos del norte que iniciarán el proceso de reconquista. Algo que no debemos olvidar es que los dirigentes políticos involucrados en el conflicto fueron en su caso promotores en sus dominios de las artes, las letras y la arquitectura.

Un antecedente significativo para comprender la elaboración y el interés por el Apocalipsis del Beato es la realización del “Concilio Toledano (633) que en su Canon XVIII preceptuó la lectura del Apocalipsis desde Pascua a Pentecostés y es seguro que la Iglesia hispana, después de la invasión árabe, siguió practicando lo que respecto a la lectura del Apocalipsis había preceptuado el concilio toledano. Por lo demás debemos recordar que el Concilio IV se desarrolló bajo la presidencia de San Isidoro de Sevilla y respecto a las preferencias isidorianas acerca de los Comentarios del Apocalipsis es bien explícito el Arzobispo en su *De viris illustribus*: «Apringius, Ecclesiae Pacensis Hispaniarum Episcopus... interpretatus est Apocalypsin Joannis subtili sensu atque illustri sermone, melius pene quam veteres ecclesiastici viri exponsuisse videtur»”

Un rasgo distintivo de la exégesis de la Escritura del Beato es la creencia en la proximidad del fin del mundo. El Beato divide la historia de la creación en seis edades, y éstas serían una alegoría del significado de los seis días de la creación, que de acuerdo con el cálculo del Beato equivale cada día a mil años para un total seis mil años de historia desde la creación del mundo hasta el momento donde el Beato habita. Según los cálculos del Beato el fin del mundo llegará en el año 800, a pesar de su datación «absoluta», mantiene la idea que no es posible determinar el día y la hora del final como sostiene Jesús en los Evangelios: “Mas aquel día y hora, nadie sabe nada, ni los ángeles del cielo, sino sólo el Padre (Mt 24, 36), y en consecuencia lo que queda es la expectativa constante y vigilante para la comunidad monástica.

La idea de la llegada de la Parusía es relevante pues la historia bíblica y los acontecimientos posteriores a ella tienen una dirección, hay un fin absoluto al que éstos se dirigen. El Beato cree según sus propios

cálculos que la proximidad del final de los tiempos se encuentra cerca, incluso aún cree que el fin podrá estar presente durante su vida. Echegaray cita una anécdota al respecto a la tensión de la expectativa del final:

“Pues bien, Beato vivió con intensidad la espera del fin del mundo en sus días, con la convicción de que el Anticristo había nacido ya. Su contrincante Elipando nos cuenta, no sin sarcasmo, que Beato reunió a las gentes de un pueblo de Liébana en la noche de Pascua de uno de aquellos años para esperar orando la Parusía. Como el tiempo transcurriera y se hiciera ya la mañana, sin que ningún acontecimiento insólito perturbara la tensa espera, salvo el hambre que empezaba a cundir entre los reunidos, Ordoño, personaje principal de aquella asamblea, se levantó y dijo: «Comamos y bebamos. Si hemos de morir, muramos con el vientre lleno»

Veamos los cálculos del Beato, la cita es un poco larga pero creo que vale la pena para comprender posteriormente la relación entre tiempo y espacio en el Comentario:

“La primera edad, desde Adán hasta Noé, son dos mil doscientos cuarenta y dos años. La segunda, desde Noé hasta Abraham, son novecientos cuarenta y dos años. La tercera desde Abraham hasta Moisés son quinientos cinco años. La cuarta, desde la salida de los hijos de Israel hasta su entrada en la tierra de la Promisión, fue de cuarenta años. Y de la entrada en la tierra de la Promisión hasta Saúl, primer rey de Israel, hubo jueces durante trescientos cincuenta y cinco años. Saúl se reinó cuarenta años. Desde David hasta el comienzo de la edificación del templo pasaron cuarenta y tres años. La quinta edad, desde la primera edificación del templo hasta el destierro de Babilonia, hubo reyes durante cuatrocientos cuarenta y seis años. Hubo cautiverio del pueblo desde la destrucción del templo durante sesenta años. Y es restaurado por Zorobabel en cuatro años. Desde la restauración del templo hasta la Encarnación de Cristo transcurrieron quinientos cuarenta años. Suma todo el tiempo desde Adán hasta Cristo, 5,227 años. Y desde el nacimiento de nuestro Señor Jesucristo hasta la era presente, es decir, 822... Faltan, pues, del sexto milenio 14 años. Terminará la sexta edad en la era 838 (año 800)”

Anexo 2

FAMILIA IIa					
LUGARES EVANGELIZADOS POR LOS APÓSTOLES					
Lugares geográficos	ESCALADA	URGEL	VALCAVADO	SILOS	FERNANDO I Y SANCHA
Pedro – Roma	<i>Roma</i>	<i>Roma</i>	<i>Roma</i>	<i>Roma</i>	<i>Roma</i>
Andrés – Acaya	<i>Acaia</i>	<i>Acaia</i>	<i>Acaya</i>	<i>Acaya</i>	<i>Acaia</i>
Tomás – India	<i>India</i>	<i>India</i>	<i>India</i>	<i>India</i>	<i>India</i>
Santiago el Mayor - España [Galicia]	<i>Spania / Gallecia</i>	<i>Spania / Gallecia</i>	<i>Spania / Gallecia</i>	<i>Spania / Gallecia</i>	<i>Spania / Gallecia</i>
Juan – Asia	<i>Asia</i>	<i>Asia</i>	<i>Asia</i>	<i>Asia</i>	<i>Asia</i>
Mateo – Macedonia	<i>Macedonia</i>	<i>Macedonia</i>	<i>Macedonia</i>	<i>Macedonia</i>	<i>Macedonia</i>
Felipe - las Galias	<i>Gallias</i>	<i>Gallia</i>	<i>Gallias</i>	<i>Gallias</i>	<i>Gallias</i>
Bartolomé – Licaonia	<i>Licaonia</i>	<i>Licaonia</i>	<i>Liconia</i>	<i>Licaonia</i>	<i>Licaonia</i>
Simón Zelotes – Egipto	<i>Egiptus</i>	<i>Egiptus</i>	<i>Egyptus</i>	<i>Egiptus</i>	<i>Egiptus</i>
Matías – Judea	<i>Iudea</i>	<i>Iudea</i>	<i>Iudea</i>	<i>Iudea</i>	<i>Iudea</i>
Santiago el Menor o Alfeo - Jerusalén	<i>Iherusalem</i>	<i>Iherusalem</i>	<i>Iherusalem</i>	<i>Iherusalem</i>	<i>Iherusalem</i>
Pablo - No se le asigna una zona propia en el texto	No se le asigna una zona propia en el texto	No se le asigna una zona propia en el texto	No se le asigna una zona propia en el texto	No se le asigna una zona propia en el texto	No se le asigna una zona propia en el texto

FAMILIA IIb					
LUGARES EVANGELIZADOS POR LOS APÓSTOLES					
Lugares geográficos	GERONA	MÁNCHESTER	LAS HUELGAS	TURÍN	SAN ANDRÉS DE ARROYO
Pedro – Roma	<i>Roma</i>	<i>Roma</i>	<i>Roma</i>	<i>Roma</i>	<i>Roma</i>
Andrés – Acaya	—	—	—	—	—
Tomás – India	<i>India</i>	—	<i>India</i>	<i>India</i>	<i>India</i>
Santiago el	— / <i>Gallecia</i>	— / <i>Gallecia</i>	— / <i>Gallecia</i>	— / <i>Gallecia</i>	— / <i>Gallecia</i>

Mayor - España [Galicia]	<i>Sancti Iacobi Apostoli</i>			<i>Sancti Iacobi Apostoli</i>	
Juan – Asia	<i>Asia Minore</i>	<i>Asia Minor</i>	<i>Asia Minor</i>	<i>Asia Minore</i>	<i>Asia</i>
Mateo – Macedonia	<i>Macedonia</i>	<i>Macedonia</i>	<i>Macedonia</i>	<i>Macedonia</i>	<i>Macedonia</i>
Felipe - las Galias	<i>Gallia Belgia Gallia Lvcdu[n]ensi</i>	<i>Gallia Belgua Gallia Iacdu[n]esi</i>	<i>Gallia Belgia Gallia Lucdu[n]ensi</i>	<i>Gallia Belgia Gallia Lugdu[n]ensi</i>	<i>Gallia Belgua Gallia Iacdu[n]esi</i>
Bartolomé -- Licaonia	—	—	—	—	—
Simón Zelotes – Egipto	—	—	—	—	—
Matias – Judea	<i>Ivdea</i>	<i>Iudea</i>	<i>Iudea</i>	<i>Ivdea</i>	<i>Iudea</i>
Santiago el Menor o Alfeo – Jerusalén	<i>Iherusalem</i>	<i>Iherusalem</i>	<i>Iherusalem</i>	<i>Iherusalem</i>	<i>Iherusalem</i>
Pablo - No se le asigna una zona propia en el texto	No se le asigna una zona propia en el texto	No se le asigna una zona propia en el texto	No se le asigna una zona propia en el texto	No se le asigna una zona propia en el texto	No se le asigna una zona propia en el texto

FAMILIA I					
LUGARES EVANGELIZADOS POR LOS APÓSTOLES					
Lugares geográficos	EL BURGO DE OSMA	MILÁN	SAINT-SEVER	NAVARRA	LORVÃO
Pedro – Roma	<i>Roma</i> Representación del apóstol	<i>Roma</i> Representación del apóstol	<i>Roma</i>	<i>Roma</i>	No se conserva
Andrés – Acaya	<i>Acaia</i> Representación del apóstol	<i>Acaia</i> Representación del apóstol	<i>Achaia</i>	<i>Achaia</i>	No se conserva
Tomás – India	<i>India</i> Representación del apóstol	<i>India inferior</i> <i>India superior</i> Representación del apóstol	<i>India</i>	<i>India</i>	<i>India</i>
Santiago el Mayor – España [Galicia]	<i>Spania / Gallecia</i> <i>S. Iacobvs apostolis</i> Representación del apóstol	<i>Spania / Gallecia</i> Representación del apóstol	— / <i>Gallicia</i>	— / <i>Gallecia</i>	No se conserva
Juan – Asia	<i>Assiria</i> Representación del apóstol	<i>Asia / Paritia</i> Representación del apóstol	<i>Asia Minor</i>	Asia	Representación del apóstol aunque sin mención al lugar geográfico de evangelización
Mateo – Macedonia	<i>Macedonia</i> Representación del apóstol	<i>Macedonia</i> Representación del apóstol	<i>Macedonia</i>	<i>Mace(donia)</i>	No se conserva
Felipe - las Galias	<i>Gallia (Lucdu[n]ensis)</i> Representación del apóstol	<i>Gallias (Lucdu[n]ensis)</i> Representación del apóstol	<i>Galia Belgica</i> <i>Galia Lugdu[n]ense</i>	—	No se conserva
Bartolomé -- Licaonia	<i>Licaonia</i> Representación del apóstol	<i>Licaonia</i> Representación del apóstol	141	<i>Liconia</i> <i>Licaonia</i>	No se conserva
Simón	<i>Egyptus Inferior</i>	<i>Egyptus</i>	<i>Egyptus</i>	<i>Egyptum</i>	<i>Egypto</i>

Zelotes -- Egipto	<i>Egyptus Superior</i> Representación del apóstol	<i>Egiptus Superior</i> Representación del apóstol	<i>inferior Egiptus superior</i>		Representación del apóstol
Matias -- Judea	<i>Iudea</i> Representación del apóstol	<i>Ivdea</i> Representación del apóstol	<i>Judea</i>	<i>Iudea</i>	<i>Udeus</i> Representación del apóstol
Santiago el Menor o Alfeo -- Jerusalén	<i>Iherusalem</i> Representación del apóstol	<i>Iherusalem</i> Representación del apóstol	<i>Ierusalem</i>	<i>Iherusalem</i>	<i>Iherusalem</i> Representación del apóstol
Pablo - No se le asigna una zona propia en el texto	Representación del apóstol en Roma	Representación del apóstol en Roma	No se le asigna una zona propia en el texto	No se le asigna una zona propia en el texto	No se conserva

Fig. 1

RELACION DE LOS «BEATOS»

Datación	Lugar	Procedencia	Cód./frag.	miniaturas con/sin	Siglas		
					Sanders	Neuss	Mundó
IX	Mon. Silos	Cirueña (Rioja)	frag.	min.	—	F	30
X (1. ^a mitad)	Bibl. Nac. Madrid	S. Millán	cód.	min.	N	A ¹	13
952	Morgan Libr. Nueva York	S. Miguel Escalada	cód.	min.	Y	M	21
968-970	Arch. Hist. Nac. Madrid	Monas. de Tábara	cód.	min.	A	T	12
970	Un. Valladolid	Monas. Valcavado	cód.	min.	V	V	32
975	Catedr. Gerona	Cat. Gerona	cód.	min.	G	G	6
X	Cat. Seo Urgel	Cat. Seo de Urgel	cód.	min.	U	U	28
X	Bibl. Nac. Madrid	—	frag.	—	—	Fi	15
X	S. Pedro Dueñas	Monas. Dueñas	frag.	—	—	—	27
X	Monas. Silos	Nájera	frag.	—	—	Fc	29
X-XI	Escorial	San Millán	cód.	min.	E	E	4
XI (inic.)	Acad. Hist. Madrid	San Millán	cód.	min.	H	A ²	11
1047	Bibl. Nac. Madrid	San Isidoro de León	cód.	min.	M	J	14
1075	Bibl. Nat. Paris	Monas. Saint-Sever	cód.	min.	P	S	22
1086	Cat. Burgo Osma	Cat. Burgo de Osma	cód.	min.	O	O	3
XI	Mon. Montserrat	Monas. Sahagún	frag.	—	—	—	19
XI	Chanc. Valladolid	Monas. Sahagún	frag.	—	—	—	—
1100	Bibl. Naz. Turín	Gerona	cód.	min.	T	Tu	31
1109	British Libr. Londres	Monas. de Silos	cód.	min.	S	D	10
XII (inic.)	Staatsbibl. Berlin	Italia del Sur	cód.	min.	F	B	2
XII (inic.)	Arch. Aragón Barcelona	Cartuja de Montalegre	frag.	—	—	—	1
XII (inic.)	Acad. Lincei Roma	Aragón	cód.	min.	—	C	25
XII	Rylands. Libr. Manchester	Burgos o León	cód.	min.	R	R	17
XII	Univ. Salamanca	Monas. Poblet	cód.	—	I	Pp	26
XII	Arch. Prov. León	León	frag.	min.	—	—	7
1189	Arch. T. Tombo Lisboa	Monas. San Mamed, Lorvao	cód.	min.	L	L	8
XII (fin.)	Bibl. Nat. Paris	Navarra	cód.	min.	Q	N	23
XIII (inic.)	Bibl. Nat. Paris	Mon. S. Andrés Arroyo	cód.	min.	C	Ar	24
XII-XIII	Mus. Arq. Nac. Madrid	Mon. S. Pedro Cardena	cód.	min.	D	Pc	16
1220	Morgan Libr. Nueva York	Monas. de Las Huelgas	cód.	min.	B	H	20
XIII	Bibl. Nac. Lisboa	Monas. de Alcobaça	cód.	—	—	—	9
XIII	Arch. Nac. México	Castilla (Med. Riococo)	frag.	min.	—	—	18
1552	Bibl. Vatic. Roma	Copia del de Plasencia	cód.	—	—	Vt	33
XVI	Bibl. Escorial	Marqués de Vélez	cód.	—	—	Ex	5

qui in castro maris non habitauit.
 Proinde quantum potest homo
 incertum quibus fidem et obsequium
 aquam munditiam religionem
 maris custodia. natusque et
 uulpes fobas habita. Uulpes autem
 cum fallax et animal calidius
 semper in manu rapinum fraudis
 quare.



nihil aduam. nihil oportum. nihil
 puantur. sic carum. quod inas
 ipse hominum aspiciat paxum
 sequitur. hereticos uero uulpes
 compuncta. dicitur cum geras uocant
 hereticos. hereticos geludis.

Duo discipuli uenerunt. unus dixit
 sequere. alius dixit dimittit me
 primum ire et repelle paxum min.
 Et adns uia. oronit repellunt
 mortuos nos. a me sequere. et
 uade aduina regnum dei.

Alaxi dixit. Uulpes fobas habita.
 caldeo filius hominis qui habitus
 dauna linguatur. non habet
 ubi capua suum reclinet. Iamque
 ualnoellazus dm non culat utraum
 spellare sed fraudan. qui repudiabant
 fraudulorum. dixit innocantem
 dicant. sequente. Sed hoc dicitur

4
1
 cum puorin lum sciebua mortuum.
 Idem diabolum. de quo dicitur et
 obliuiscere domum patris sui. hoc
 illi non dixit. In quo uulpes habi
 tate conspiciat. Uulpes autem
 plerumque fraudis et animal. uti
 murum fobam putat. et in fobas
 semper laute descendens. Iam tunc
 heretici qui domum sibi putare
 non sciunt. sed eorum serbationis
 aut alios decipere conantur.
 Simplex semper domum habitata.
 hereticus uero in fobas et cum quum
 fraudulorum uulpes galline ille
 euangelice dolum semper in manu
 de qua scriptum est. Quocirca
 uolui congregare filios tuos sicut
 gallina pullos suos et noluit.
 Ecce relinquetur domus uia dicitur.
 Marico fobas habita qui domum
 quam habitata perdidit. Iam
 hoc animal. neque mansuetum
 aliquando neque ulli unquam uia
 cibo uale. Unde apertis ista.
 hereticum porta unum conserpationem
 deuari. Non enim deo dicitur pro.
 aut abis et uafuorum uolumantem
 puoris mei qui in celo est. qui cum
 dicitur aut apertibus suis ligare
 mandata dicant. Capite nobis
 uulpes puantur. quoniam
 unam. hoc est quod in manu
 unam non malorum quoniam
 caldeo sumon uideudus eorum
 ligubia uoluntur fuculus. et dimittit

Fig. 3

dicitur et celum et uentis oru
 circumuo luit quidam quando dicitur
 Non nobis uidetur lupus qui hu
 mane mortis lris uacit uilis
 et fidelitatis fidelium morte ppter
 sibi an suam desiderata et p lora
 uulua hanc non dicitur quid dicit
 uocis uocatur san: sicut quicum
 discipulis cupio hanc esse et non
 simplicitas sed fraudulans
 dno uia quocumq: sicut
 quocumq: sicut dixit
 uulpa p fobas habita et uolucis
 celum dos ubi sicut cupia num
 filius hominis non habet ubi
 cupia suum sicut uidebit
 manum eius morte uulpuum ad suu
 osum et uolucis sed danong
 in eodan orunatur: sicut dicit non
 obscurum sicut in puritate
 quocumq: uocatur dicit sic uia
 Quicumq: sicut puerum hanc
 in me meo quocumq: simpli
 citatem sine supum docet
 curiam sine inuidia deuota
 onans sine hanc dicit et dicit
 Num pueri meos pro et agnis
 uocatur sicut dicitur suu dicitur
 Quicumq: pueri nihil sibi uideat
 formam uirtutis et dicitur et
 si in agnis facere nescia culpa
 loquitur Quomodo quilibet
 non uirtus sed in sicut uideat
 simplicitate uacit

ustrum sicut uocatur et dicit
 uia: quicumq: sicut puerum
 hanc in me meo me sicut
 et quicumq: sicut sicut
 quicumq: uia: quicumq: sicut
 ad sicut sicut sicut sicut
 et qui in uia dicit sicut sicut
 dicit cupia xpi dicit et dicit
 ruit qui in uia sicut me
 non habitata Et inde quicumq:
 postea homo sicut sicut sicut
 et ob sicut uia in uia sicut
 sicut sicut sicut sicut
 nescit uacit a uulpa fobas habita:
 uulpa uia sicut sicut sicut
 et in sicut sicut in sicut sicut
 sicut sicut sicut



nihil uacit nihil agnis
 nihil puerum uia sicut sicut
 in sicut sicut hominum sicut
 puerum sicut sicut sicut
 uulpa compugnat dicit cum
 quocumq: uocatur hanc sicut
 Duo discipuli uia sicut unus dicit
 sicut uia sicut dicit dicit
 primum sicut sicut sicut
 et dicit uia mortis sicut
 mortuos suos cum sicut
 uide ad uia sicut
 et dicit uulpa fobas habita

Fig. 4.—Beato de Magius, f. 166 v.: La zorra u el aallo.

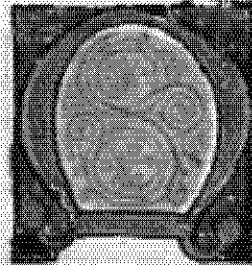
Candela in die dicitur: quia unum quoscumque per
 nati et cum iocunditate. Aeternum conspectum fugit
 error et aliam, quia non poterit carere potestate
 ne iudicium subire. celum et ea. Quibus enim
 locus in loco est: apud eum si quid moduli et in
 ore reputat sic et. Sic ostensa forma iudicii in
 dicantur: equalitate disposita: iudicium ipsi ad
 mittere tam dicitur: dicitur memores magnas et pusilla
 dicitur in scriptis dicitur et liber ipsi sic: tunc
 ueritate ipsa dicitur. Et alius liber apertus est:
 qui est iuxta. Liber iuxta ipse est. Tunc ostendit
 dicitur uniusde eorum sic. Et iudicium sunt mo-
 ni et huiusmodi scripta sunt in libro saltem ipsa ip-
 sum. post per legem et euangelium iudicium et
 saltem quod ex eis fuerunt. **E**t dicitur: in autem
 iuxta fuit. tunc dicitur uniusde eorum in isto libro.
 Et dicitur et iudicium dicitur memores fuit: ipse et
 gratia sepulchre. Et qui non est uniusde in libro
 iuxta scriptis: tunc qui non est iudicium a deo in
 una mensura est: iudicium ipsius. hoc est: mens
 saltem et iudicium celum nouum. Et tunc nouum.
 firmam enim ostendit: ita aliter et iuxta et
 non est. Et iudicium saltem ipsi nouum un-
de dicitur de celo in scriptis sic scriptum et
 nauum unum suo. celum nouum et unum nota
 dicitur. hoc sunt scripturae. Iudicium celum unum
 nauum fuit: est que cum deo dicitur et ueritatem.
 congrua duo fuerunt eorum manifesta cum
 ipse. **C**andela uocem de igne dicitur. hoc est: tab-
 riculum dei cum hominibus habuit et ei
 ipse et ipse ipse et erit. et ipse id cum eis erit
 est: duo et aliter: de lacrimis ab oculis est:
 et mens altera non erit. nam luctus hic dicitur.
 que pena fuerunt. abierit: fuit.

Incipit uocem de apocalypsi. uocem capite
 noue sua iudicium dicitur: et probatissimas au-
 re. Incipit de iudicium quod saltem et non
dicitur de iudicium ab ipse et uocem de au-
re et et scriptis eorum.

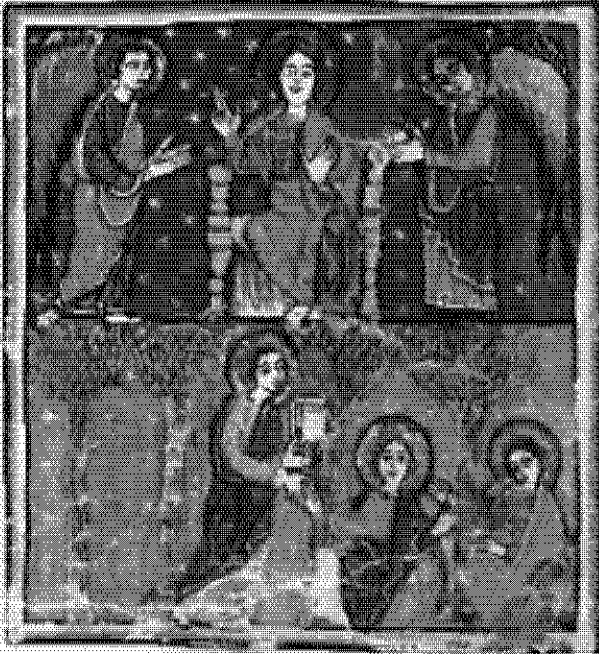
B

temorem dicitur legi-
 tam duplici locum
 iudicium dicitur: non
 ueritatem humanitas fragili-
 tas aliter potest et nar-
 tur. nisi ab ipse iudicium
 fuit legi duo ipse ipse.

modum dicitur et scriptum fuerunt dicitur. hoc
 apocalypsi in uocem dicitur: iudicium et in
 nouo tem ipse. Et qui ipse fuerunt: fuit archana
uocem: non uocem iudicium unum iudicium:
Et uocem: que scriptis fuerunt: iudicium dicitur.
 et uocem deo magister dicitur: iudicium
 uocem liber de quo scriptum dicitur.



postquam dicitur
 quomodo dicitur illi de
 palam hoc scriptis
 tunc que apertus fu-
 erit. Et iudicium
uocem per magister
scriptis fuit: fuit ipse
 huiusmodi qui non
 mouit p[ro]bat: uocem dicitur et uocem dicitur. Incipit
magister: fuit qui ipse et qui audit: uocem ipse
et et scriptis: que in ea scripta sunt. Temp[us] enim
ipse est: ipse scriptis uocem ipse et magister. h[ic] est ipse
et ipse a deo: qui est et qui erit: et qui uocem
est. Et a scriptis ipse: qui in scriptis non est
fuit: et ab ipse ipse: qui est uocem iudicium: ipse
magister memores: et ipse magister uocem h[ic] in di-
lectu uocem: huiusmodi non a ipse uocem in scriptis
fuit: et huiusmodi uocem scriptis: dicitur et ipse
fuit. Ipse ipse in scriptis dicitur: uocem.
 Incipit capite supra scriptis huiusmodi.



Letra carolina: Beato de las Huelgas



Explicatio sup̄sc̄pt̄e hystorie.

Et quartus angelus effudit si-
alam suam sup̄ solem. Et
datum est ei urere hoīes ig-
ni. Non solum datum est: sed ei q̄
solem p̄fudit. Et usq̄ h̄ hoīes um-
one magna. Futuro itaq; igne ubi
p̄ccōres mutentur. Sicut prima
descriptio in libro quinto de eq̄s
quos uiderat in uisione equorum.
capita erant ut leonum. et ex o-
re eorum erire ignem. fumum
et sulphur. i. preparati ad inen-
dium gehēpne. et ex his tres pla-
gis occidisse sp̄aliter homines. hoc
est uerba ipsorum hominum qui
se dicunt t̄renos. quod est ignis.
sulphur et fumus. id est uerba un-
de seducuntur t̄reni. hoc est et uisio
solis. per quod preparantur ad ig-
nem inuendij qui eis consentien-
tes fuerunt. In presentiarum uero

istius temporis. quantum p̄mitti-
tur clarificat d̄ns suos. Quam cla-
ritatem et leticiam sp̄s sc̄s plagas
deseruit et dolores. quia non pos-
sunt sc̄i fieri. nisi prius fuerint i
pacientia p̄bati p̄ malorū p̄secutio-
nes. Et blasphema uerunt nomen d̄i
habentis potestatem in his plagis.
neq; egerunt p̄nitentiam ut daret
ei claritatem. Nomen dei cum in hoc sc̄lo
in pacis luxuriantur blasphemāt.
et filios dei se uocant. Nam nō ap-
te nomen dei blasphemant. sed cū
hec que diximus opa agunt. No-
men dei blasphemare dicuntur.
cum xp̄iam se oīe confitentur. et
opere xp̄iam non sunt. Pro hoc
dicit blasphemauerunt nomen dei
habentis potestatem in his plagis.
neq; egerunt p̄nitentiam ut daret
ei claritatem. Non ad ipsorum du-
ritiam reuult. sed ad iustam indig-
nationem d̄ni. qui tale genus pla-
ge dedit in quo non reuidentur.
Nam si corporaliter fuissent afflicti:
debuerant sanari p̄ manum dei
a quo fuissent tacti. Nam in hoc
mundo diuino iudicio in uolupta-
tes redacti sunt: ut faciant quod
uoluerit unde dampnentur. Nam
iusti in hoc sc̄lo p̄
blatationem i pugna
mittuntur. ut cū
p̄bati fuerint habe-
ant unde uione
t̄. Sic sc̄ptum ē.
Flagellat d̄ns et
castigat. et curi-
pit omnem filium quem recipit.

Fig. 6

gis intelligenda e. Aliqñdo enim ab origi-
ne passionis. Aliqñdo medio tpe. Aliqñ-
do de sola ipa nouissima pñna. Aut si
milo dicitur. re capitular. Am fixum
seruat. ut a sexto recapituler. Nunc qñ
descripto sexto ad originē redit. et capi-
tular eadē breuit atq; alit dicturus.
*Explicit explanatio. Incipit historia. iiii.
angelis uentorum.*

Et post hoc uidi. iiii. angelos stan-
tes in. iiii. angulos tē. tenentes

quatuor uentos terre. ne flarent in
tē neq; in mare neq; in illam arborē.
Et uidi alium anglm ascendentem ab
horu solis habentem signum di uiuē-
tis. Et clamauit uoce magna quatuor
anglis. quibus data potestas latere tē
et mare dicens. Ne leseritis tē. neq;
mare. neq; arbores. donec signemus
seruos dei nri in frontibus eorum.
Explicit histor. ia.

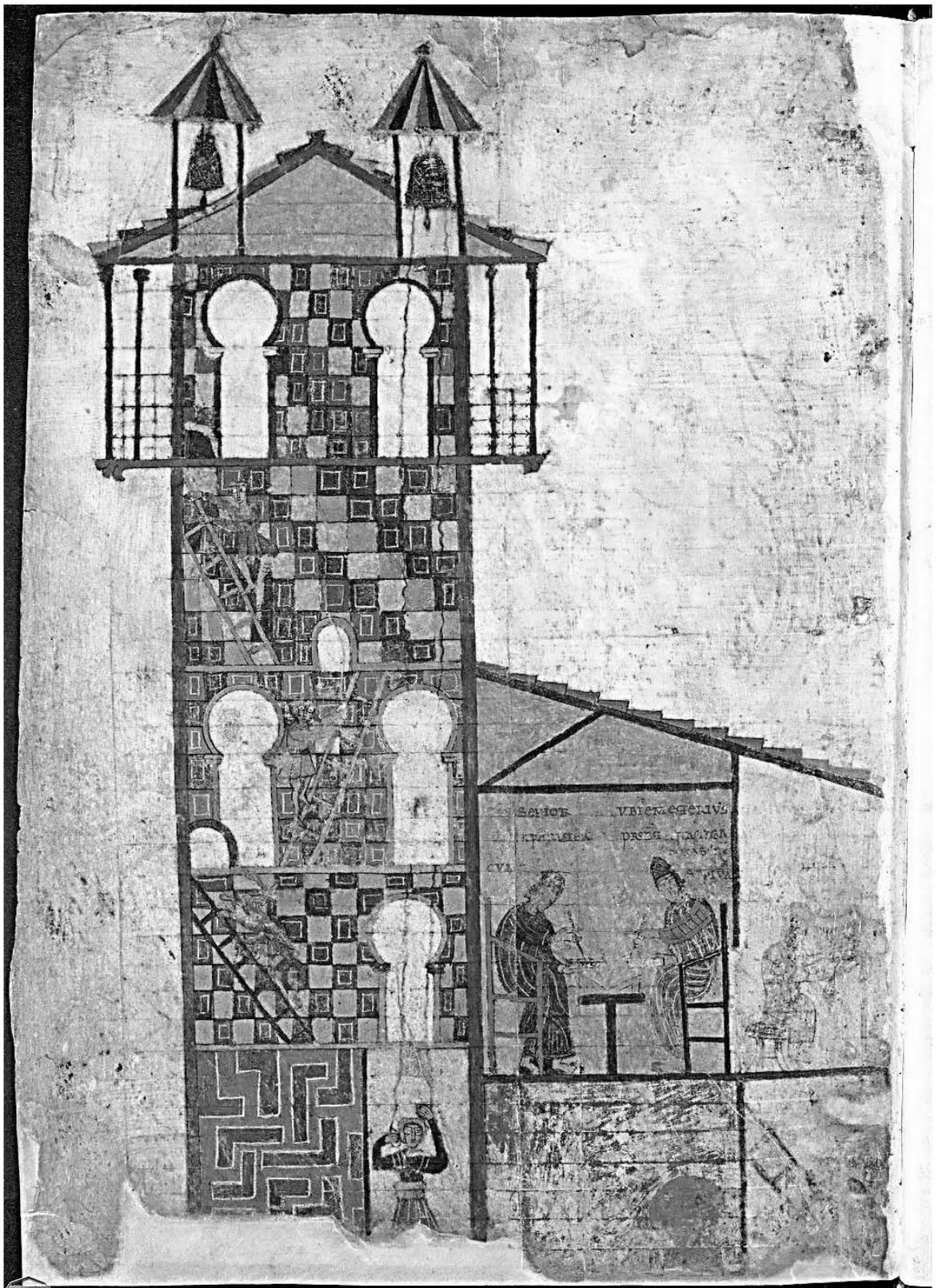


Fig. 7



Monasterio de San Toribio (Monasterio donde trabajó el Comentario al Apocalipsis el Beato de Liébana) Liébana, España.

Fig. 8



Miniatura del Beato de Tabara: Torre del «Scriptorium»

Fig. 9

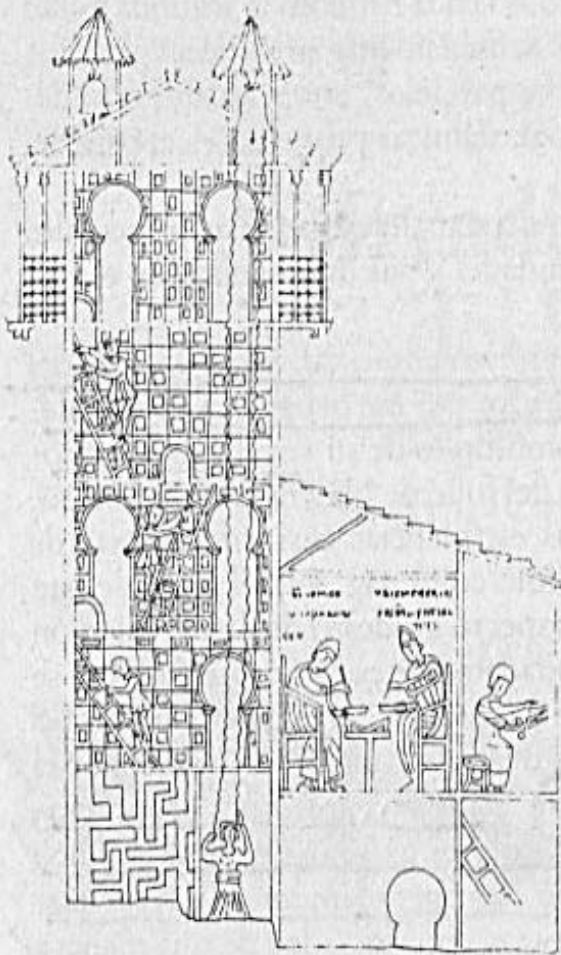


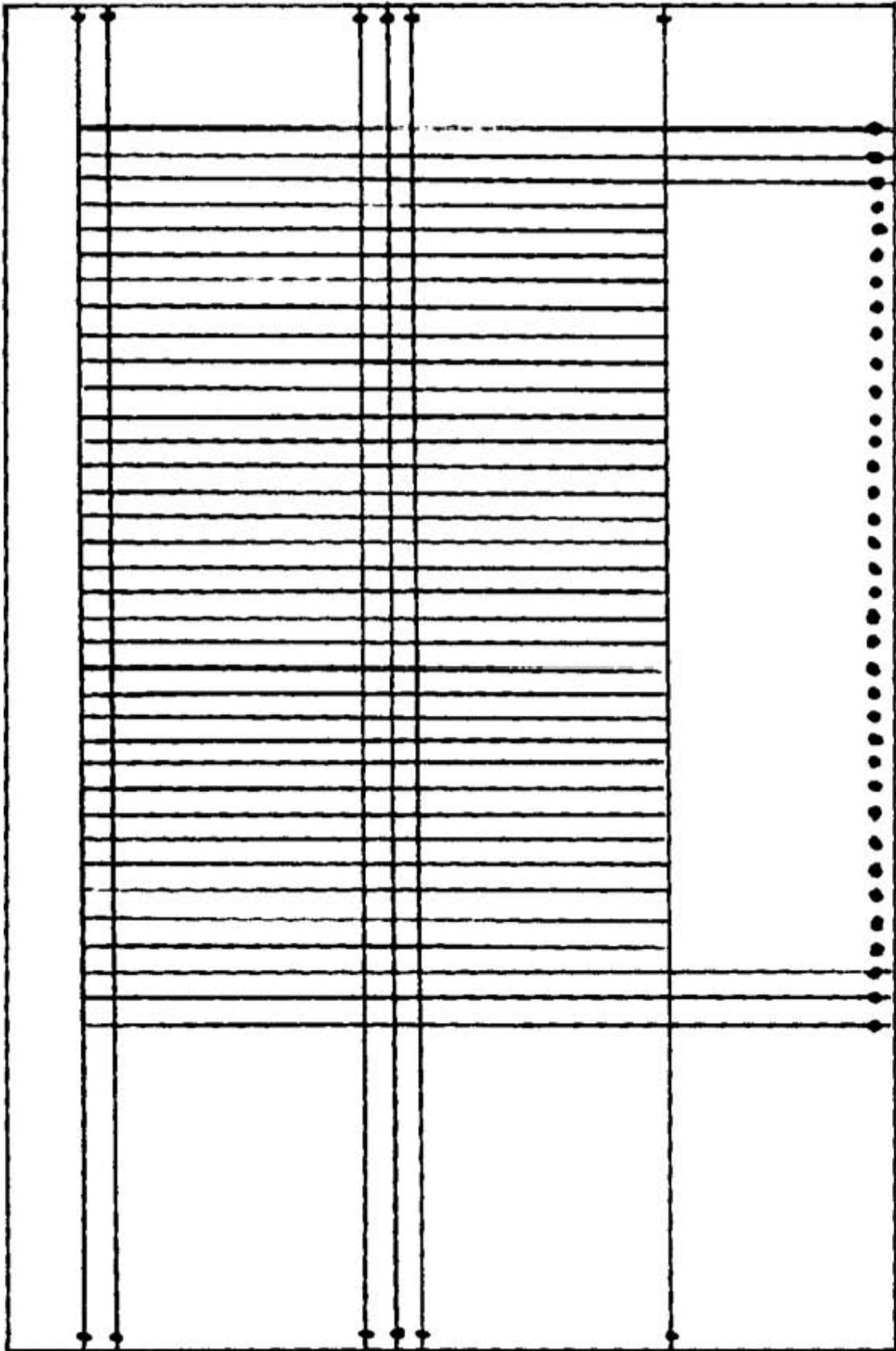
Fig. 100.—La torre de Tábara y los escribas trabajando en el «scriptorium», situado en el primer piso de un edificio adosado a la parte derecha de la torre: a la izquierda, un «senior» con el nombre muy borrado (Magius ?); a la derecha se lee mejor: VBI EMETERIUS PRESBYTER FATIGATUS(e)s(t)(?). Miniatura del *Beato* de Tábara: Archivo Histórico Nacional de Madrid (Cód. 1240).

Fig. 10



San Gregorio escribe un texto que reproducen los tres copistas sentados debajo. Le inspira el Espíritu Santo, simbolizado por la paloma que aparece sobre su hombro. Encuadernación en marfil, entre el año 850 y el año 1000. Viena, Kunsthistorischen Museum

Fig. 11



Pautado del Manuscrito

Fig. 12



FIG. 766. — Acróstico laberinto del Comentario de San Beato, procedente del monasterio de Saint-Sever, en Gascuña. Se lee: «Stephanus Garcia placidus ad S.3 Lau. 8.878. — Biblioteca Nacional, PARÍS.

Acróstico Beato de Saint-Sever

Fig. 13

+

+	P	KO	A	I	PRO	Z	CCC	PRO	D	D	PRO	E	V	PRO	A	I		
+	P	KO	X	PRO	E	V	PRO	I	I	PRO	V	CCCC	PRO	M	L			
+	P	KO	Z	C	PRO	I	X	PRO	C	C	PRO	A	X	PRO	T	CCC		
+	P	KO	E	V	PRO	Z	CCC	PRO	L	L	PRO	M	L	PRO	E	V		
+	P	KO	C	IIII	PRO	A	T	PRO	V	V	PRO	Q	VIII	PRO	O	X		
+	P	KO	H	VIII	PRO	M	L	PRO	X	X	PRO	I	PRO	II	LXX			
+	P	KO	X	LXX	DC	LX	VI	DC	LX	VI	PRO	S	CC	PRO	S	CC		
+	P	KO	I	VIII	ANTICHRISTI								DC	LXX	DC	LX	VI	
+	P	KO	S	LX	H								SI	S	NO	OXC	M	
+	P	KO	Z	C	T								S	GE	QU	N	U	O
+	P	KO	V	CC	I								I	CO	M	III	N	GE
+	P	KO	G	XX	C								H	SY	S	II	NY	O
+	P	KO	C	LX	H								ER	IM	VE	MIE	S	
+	P	KO	G	III	R								E	IUS	NO	O	EN	
+	P	KO	G	V	I								ER	MY	ORE	RY	O	
+	P	KO	M	L	S								I	NO	RE	UP	PO	TA
+	P	KO	S	CC	H								TO	S	IN	U	NU	O
+	P	KO	G	VIII	ANTICHRISTI								IX	VE	MI	E	S	
+	P	KO	R	C	PRO	D	III	ON	CCC	CCC	TK	FI	II	TA	V	DIES		
+	P	KO	I	X	PRO	A	I	SY	S	TK	AC	AC	TOS	AV	AD	NAGNI		
+	P	KO	C	XX	PRO	O	V	TA	V	KA	LI	AVO	ST	O	DI	EDVE		
+	P	KO	V	LXX	PRO	M	L	RE	FK	AB	IT	AT	VE	RS	TD	AS		
+	P	KO	CC	PRO	A	I	BIS	DC	RE	VI	FI	VIII	Z	CCC	ADVE			
+	P	KO	S	VI	PRO	Z	CCC	TD	ILLE	AV	RE	QUA	MEM	TD	I	E	S	
+	D	C	LX	VI	PRO	V	LXX	Z	DU	CC	N	ZI	NO	MA	GNI	TA		
+	D	C	LX	VI	PRO	CC	A	MM	IT	RE	S	OJE	MS	ES	VI			
+	D	C	LX	VI	PRO	S	CC											
+	D	C	LX	VI	DC	V	VI	A										

+

OCTONOVVS
HYNCUPATVR
IHSEPTEN
REETHA
QVIEST BESTIA

(VO) SEPTEN) CAPITIB' ET X. CARNIB' SERPENS

Fig. 14

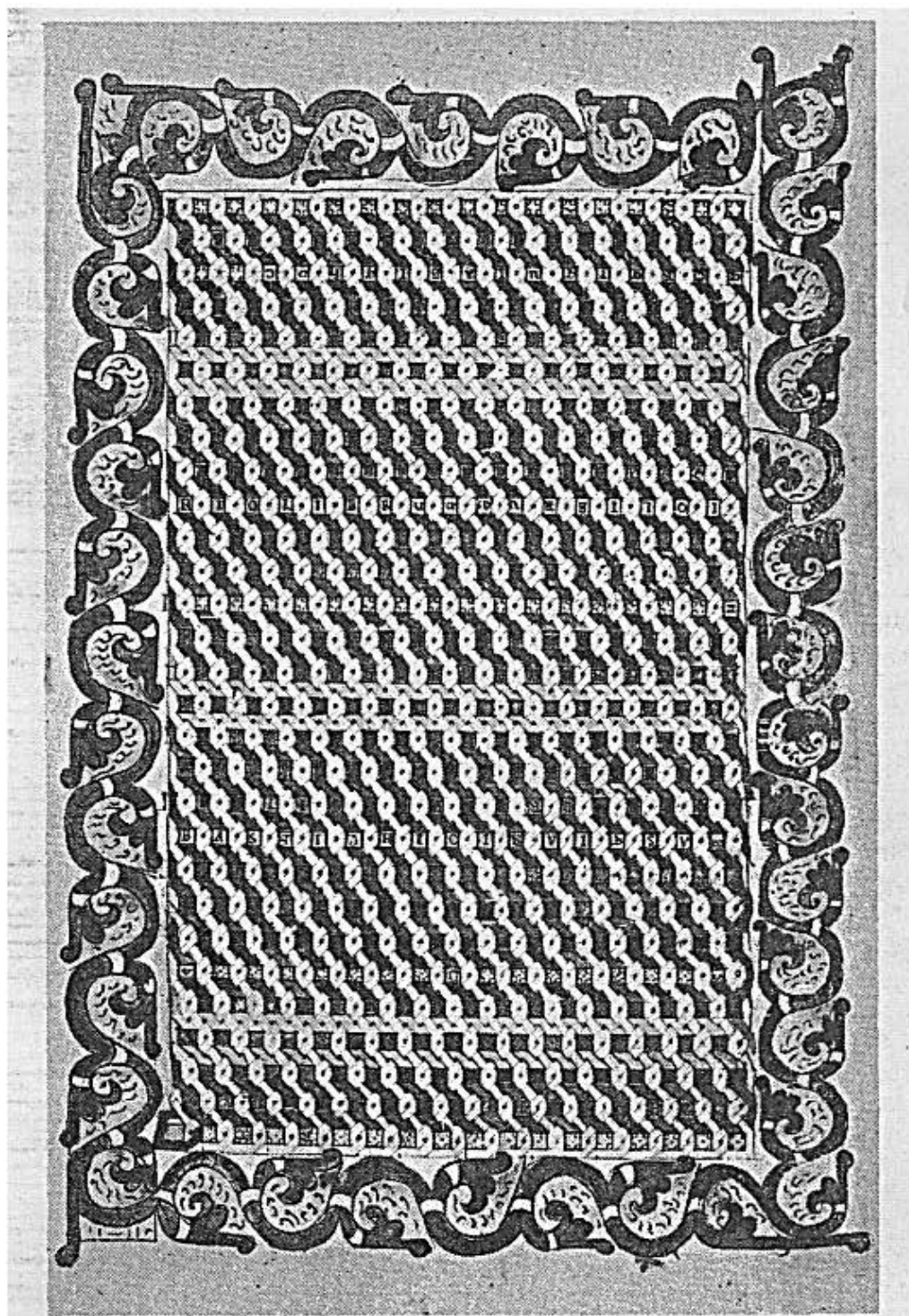


FIG. 767. — *Ex libris del Beato de Silos. Se lee: Ob onorem sancti sebastiani abba Fortunio librum munnio presbiter titulabit hoc. — Museo Británico. Ad. II.695.*

Fig. 15

Et dicitur angelus quod dicit pulum
 quem in flamma et fontis
 aquarum et pueri dicit sanguis.
 Et dicitur angelum aquarum
 dicitur: Iustus qui pueri
 et pueri dicit qui hunc iudicant.
 Et dicitur sanguinem sanguinem
 et prophetarum.

quod dicitur sanguinem et dicitur
 libere dicitur.
 Et dicitur libere dicitur.
 quem dicit et omnia
 libere et iustitia
 iudicantia est.

EXPLICIT STORII



EXPLANATIO SUPRA SERIP

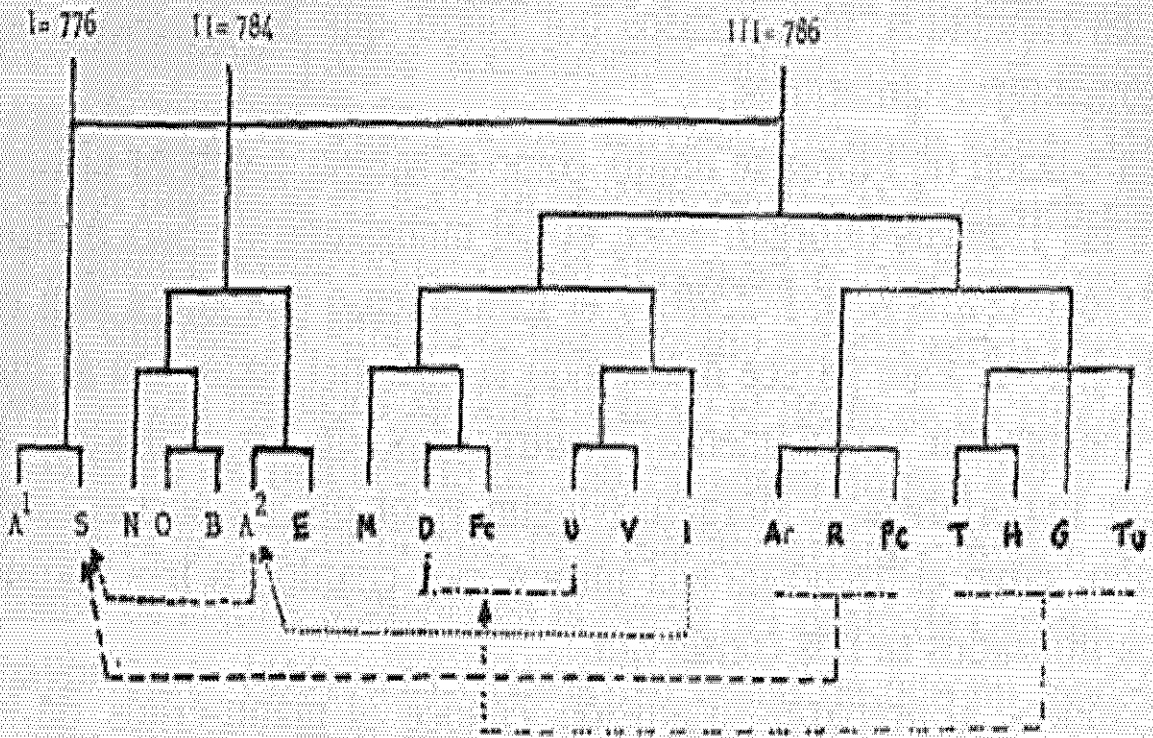
DE STORIE



Et dicitur angelus quod dicit pulum
 quem in flamma et fontis aquarum
 et pueri dicit sanguis. Et dicitur ange-
 lum aquarum dicitur: Iustus et
 qui pueri dicitur et dicit qui hunc
 iudicant. Et dicitur sanguinem
 sanguinem quod dicitur sanguinem
 dicitur et libere. Iustus et
 sum libere acerbis. Iustus angelus

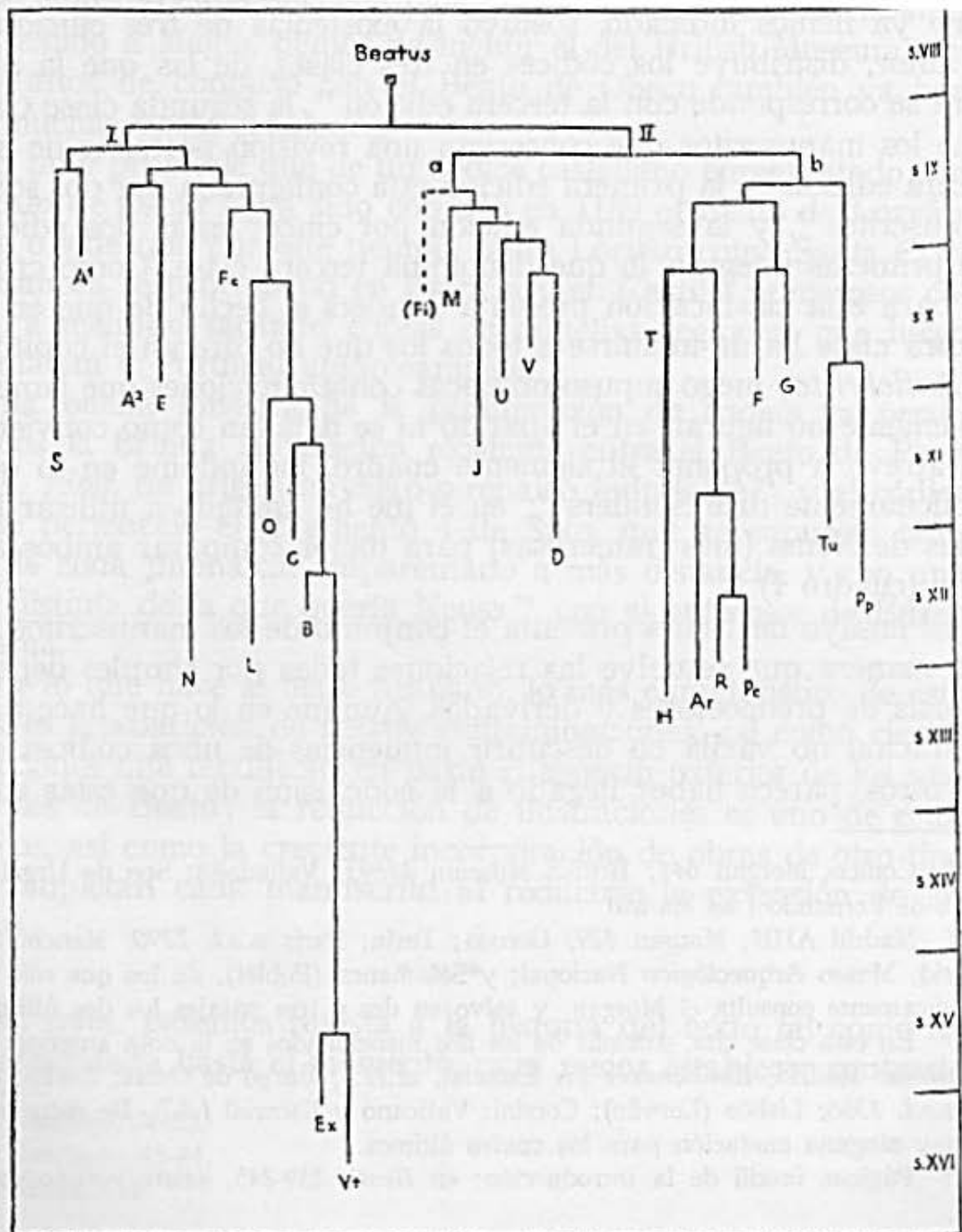
dicitur. Iustus pulum quod dicitur.
 quem super omnia. Iustus super omnia.
 et dicitur super flamma et fontis aquarum.
 quod dicitur super omnia. quod dicitur super
 omnia libere. Iustus super flamma
 dicitur. Iustus super omnia.
 et dicitur flamma fontis aquarum.
 et dicitur super omnia. Iustus super
 omnia. Iustus super omnia. Iustus
 super omnia. Iustus super omnia.
 hominis quod probare facile est.

Fig. 16



Cuadro I.—Stemma de los manuscritos de Beato según Sanders.

Fig. 17



Cuadro II. — Stemma de los manuscritos de Beato según Neuss.

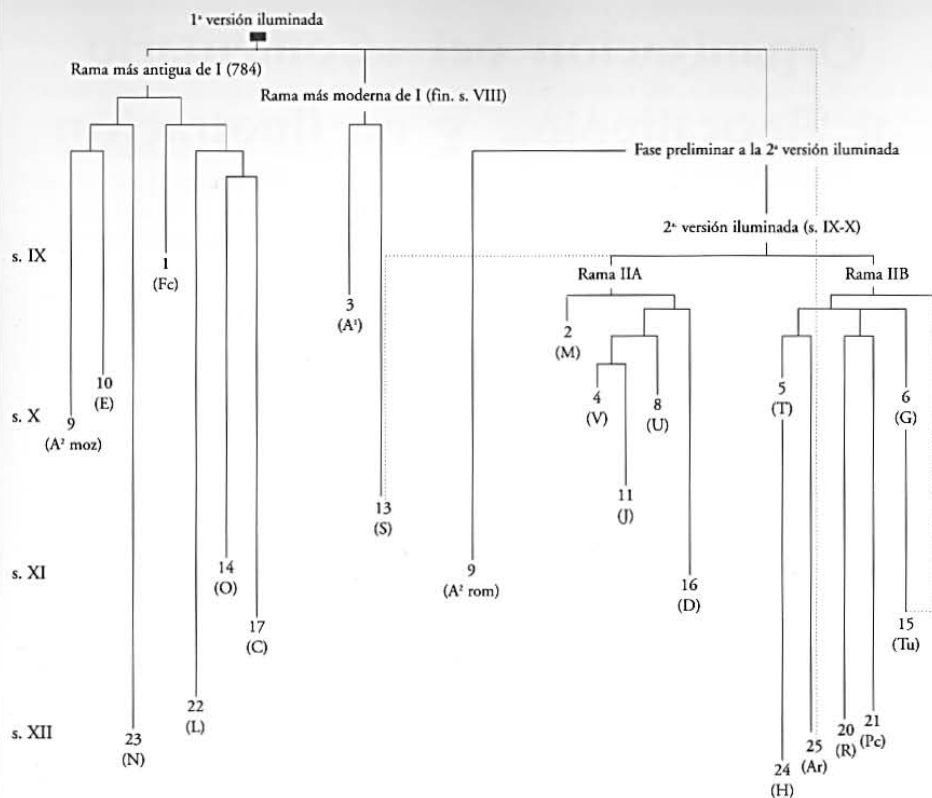
Fig. 18

Summary List of Beatus Commentaries and their Family Tree Branches (according to Neuss)			
Cat. no.	Beatus Manuscript	Sigla	Branch
1.	Silos, Biblioteca del Monasterio de Santo Domingo, fragm. 4	[Fc]	I
2	New York, Pierpont Morgan Library, M. 644	[M]	IIa
3	Madrid, Biblioteca Nacional, MS Vitrina 14-1	[A ¹]	I
4.	Valladolid, Biblioteca de la Universidad, MS 433	[V]	IIa
5.	Madrid, Archivo Histórico Nacional, Cod. 1097B	[T]	IIb
6.	Girona, Museu de la Catedral, Num. Inv. 7(11)	[G]	IIb
7.	Madrid, Biblioteca Nacional, MS Vitrina 14-2	[F]	IIa
8.	Museu Diocesà de La Seu d'Urgell, Num. Inv. 501	[U]	IIa
9.	Madrid, Real Academia de la Historia, Cod. 33	[A ²]	I
10.	Escorial, Biblioteca del Monasterio, & II.5	[E]	I
11.	Madrid, Biblioteca Nacional, MS Vitrina 14-2	[I]	IIa
12.	New York, Pierpont Morgan Library, M. 1079	[FL]	—
13.	Paris, Bibliothèque Nationale. MS lat. 8878	[S]	I
14.	Burgo de Osma, Archivo de la Catedral, Cod. 1	[O]	I
15.	Turin, Biblioteca Nazionale Universitaria, Segn. LII.1.	[Tu]	IIb
16.	London, British Library, Add. MS 11695	[D]	IIa
17.	Rome, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Segn. 40.E.6	[C]	I
18.	León, Archivo Histórico Provincial, Perg., Astorga 1	[Fa]	I
19.	Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, MS Theol. lat. Fol. 561	[B]	I
20.	Manchester, John Rylands University Library, MS lat. 8	[R]	IIb
21.	The Cardeña Beatus:	[Pc]	IIb
	Madrid, Museo Arqueológico Nacional, MS 2	[m]	
	New York, Metropolitan Museum of Art (formerly Paris, Coll. Vasselot),	[n]	
	Madrid, Coll. Francisco de Zabálburu y Basabe	[z]	
	Girona, Museu d'Art de Girona, Num. Inv. 47	[g]	
22.	Lisbon, Arquivo Nacional da Torre do Tombo	[L]	I
23.	Paris, Bibliothèque Nationale, nouv. acq. lat. 1366	[N]	I
24.	New York, Pierpont Morgan Library, M. 429	[H]	IIb
25.	Paris, Bibliothèque Nationale, nouv. acq. lat. 2290	[Ar]	IIb
	New York, B. H. Bresslauer Collection		
26.	Ciudad de México, Archivo General de la Nación, Ilustración 4852	[Fr]	IIb

Fig. 19

Stemma de la tradición pictórica de los Beatos según Klein

Las siglas entre paréntesis se corresponden a las usadas por Wilhelm Neuss



1 (Fc) *Fragmento de Silos*
Biblioteca del Monasterio de Santo Domingo (Silos), fragmento 4.

2 (M) *Beato Morgan*
Pierpont Morgan Library (Nueva York), ms. 644.

3 (A') *Beato vitr. 14-1*
Biblioteca Nacional (Madrid), vitr. 14-1.

4 (V) *Beato de Valcavado*
Biblioteca de la Universidad (Valladolid), ms. 433.

5 (T) *Beato de Tábara*
Archivo Histórico Nacional (Madrid), cód. 1097 B.

6 (G) *Beato de Girona*
Archivo Capitular (Girona), Núm. Inv. 7 (11).

7 (Fi) *Fragmento vitr. 14-2*
Biblioteca Nacional (Madrid), ms. vitr. 14-2.

8 (U) *Beato de la Seo de Urgel*
Museo Diocesano (Seo de Urgel), núm. inv. 501.

9 (A') *Beato de San Millán*
Real Academia de la Historia (Madrid), cód. 33.

10 (E) *Beato de El Escorial*
Biblioteca del Real Monasterio (El Escorial), &.11.5.

11 (J) *Beato de Fernando I y doña Sancha*
Biblioteca Nacional (Madrid), ms. vitr. 14-2.

12 *Beato Fanlo*
Pierpont Morgan Library (Nueva York), Ms. 1079.

13 (S) *Beato de Saint-Sever*
Bibliothèque nationale de France (París), Lat. 8878.

14 (O) *Beato del Burgo de Osma*
Archivo de la Catedral (Burgo de Osma), cód. 1.

15 (Tu) *Beato de Turin*
Biblioteca Nazionale Universitaria (Turín), ms. lat. 93, sgn. I.II.1.

16 (D) *Beato de Silos*
British Library (Londres), Add. Ms. 11695.

17 (C) *Beato Corsini*
Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana (Roma), 369, 40. E. 6.

1 (Fa) *Fragmento de León*
Archivo Histórico Provincial (León), Pergaminos, Astorga 1.

19 (B) *Beato de Berlin*
Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz (Berlín), Ms. Theol. lat. Fol. 561.

20 (R) *Beato de Manchester*
John Rylands University Library (Manchester), ms. lat. 8.

21 (Pc) *Beato de San Pedro de Cardena*
Museo Arqueológico Nacional (Madrid), Ms. 2; Metropolitan Museum of Art (Nueva York); Colección Francisco de Zabálburu y Basabe (Madrid); Museo Diocesano (Girona), Núm. Inv. 47.

22 (L) *Beato de Lorvão*
Arquivo Nacional da Torre do Tombo (Lisboa).

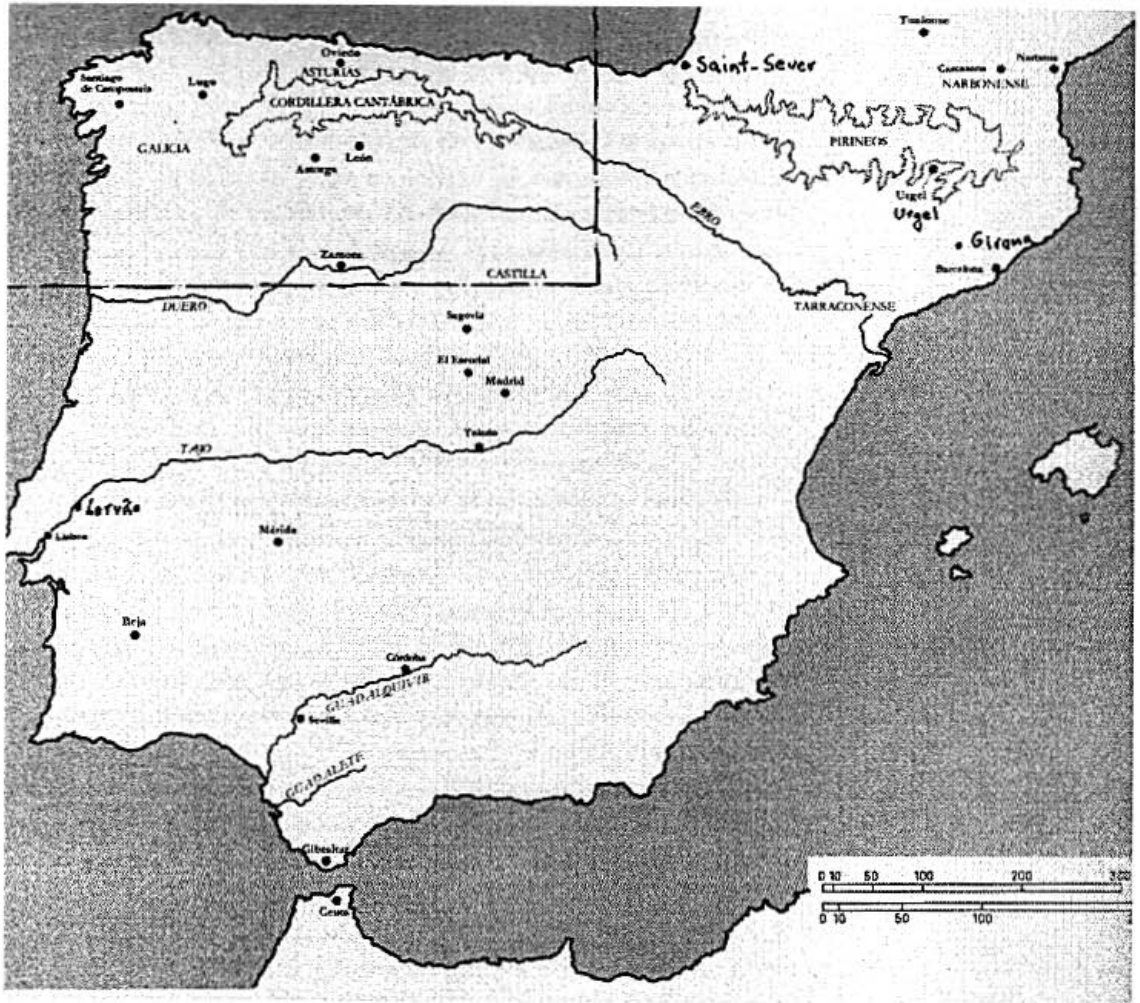
23 (N) *Beato navarro*
Bibliothèque nationale de France (París), Nouv. acq. lat. 1366.

24 (H) *Beato de Las Huelgas*
Pierpont Morgan Library (Nueva York), ms. 429.

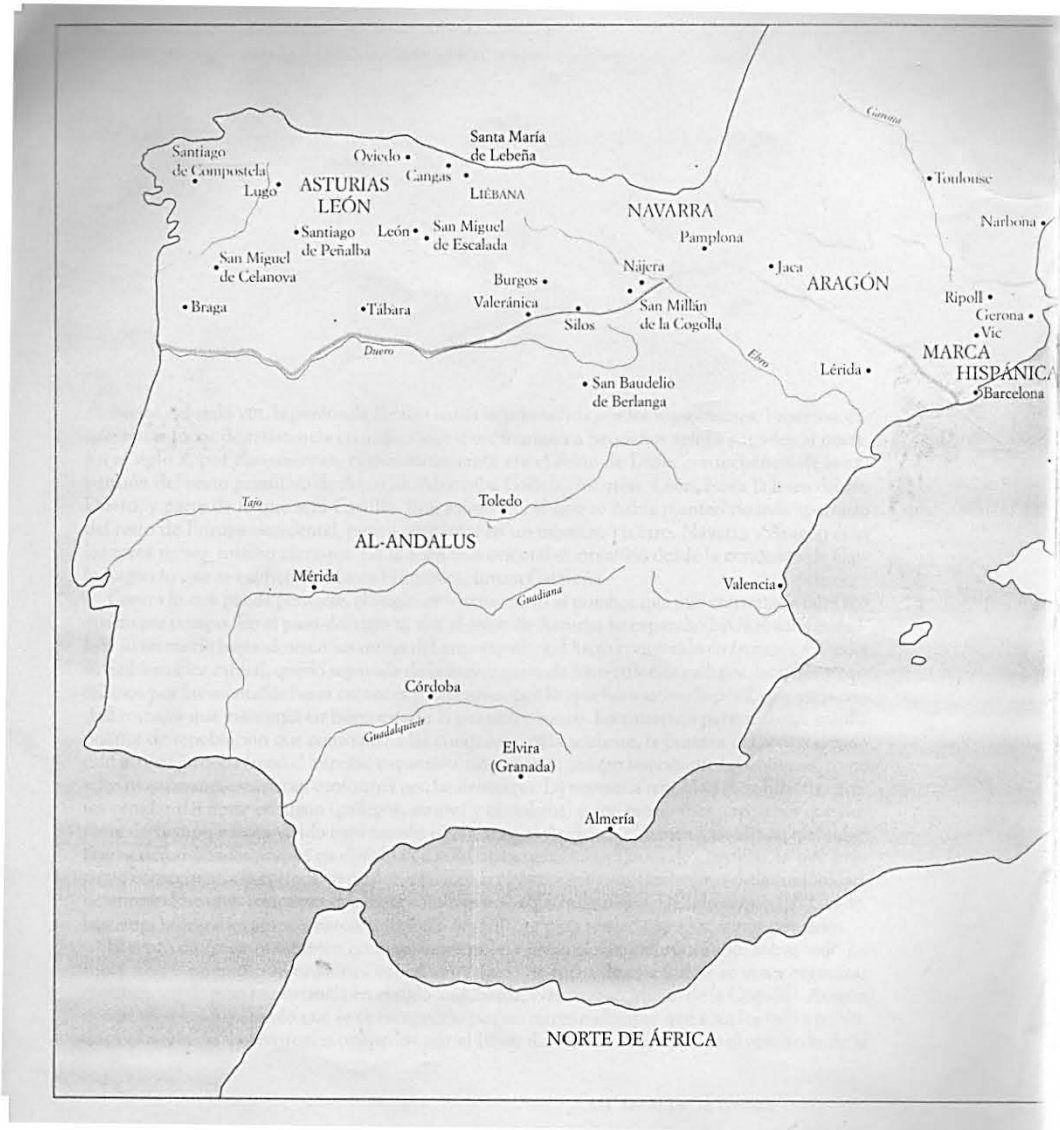
25 (Ar) *Beato de San Andrés de Arroyo*
Bibliothèque nationale de France (París), Nouv. acq. lat. 2290; Colección Bernard H. Breslauer (Nueva York).

26 *Beato de México*
Archivo General de la Nación (Ciudad de México), ilustración 4852.

Anexo 2



Anexo 3



Anexo 4

