

ÍNDIX

1. Introducció	2
2. On i quan es va escriure el Comentari de l'Apocalipsi segles VIII / Santo Toribio de Liébana.....	3
2.1. Situació geogràfica	3
2.2. Situació política fins el segle VIII.....	3
3. Beato de Liébana	7
3.1. L'adopcionisme	8
3.2. L'heretgia arriana	8
3.3. Sobre el llibre de l'Apocalipsi atribuït a Sant Joan	10
3.4. El Comentari de l'Apocalipsi de Beato de Liébana del segle VIII	12
3.5. Estava il·luminat el primer Comentari?.....	14
4. Els Beatos	15
4.1. Classificació dels Beatos.....	16
4.2. La rellevància de les imatges en els Beatos	17
4.3. Per què l'èxit del Comentari de Beato?.....	18
5. Les imatges dels Beatos.....	20
5.1. La correcta denominació de les il·lustracions dels Beatos. Reflexió sobre el terme mossàrab.	20
5.2. Funció de les imatges dels Beatos	20
5.3. Pre -estudi de la il·lustració del Capítol XII dels Beatos. La dona vestida de Sol	22
5.3.1. Text original traduït al català:	22
5.3.2. Antecedents	23
5.4. Iconografia	24
5.4.1. La dona apocalíptica amb l'infant	24
5.4.2. La serp/drac	26
5.4.3. Els estels	27
5.4.4. El sol	27
5.4.5. La lluna	27
5.4.6. L'arcàngel	28
5.4.7. L'infern	28
6. Estudi iconogràfic de la representació de l'escena de La dona vestida de Sol....	29
6.1. Variables iconogràfiques.....	29
6.2. Fons cromàtics	33
6.3. Especificitats dels atributs siderals	34
7. La dona apocalíptica té una iconografia més desenvolupada i específica per la comunitat religiosa femenina de Las Huelgas?	36
8. Conclusions.....	40
9. Bibliografia	42
9.1. Webgrafia	45
10. ANNEXES.....	46
10.1. Annex A	46
10.2. Annex B.....	63

1. Introducció

Qui no s'ha quedat astorat davant les miniatures dels manuscrits espanyols dels segles X-XIII, els anomenats Beatos? Els seus vius colors, la intensa expressivitat dels rostres, la seva originalitat plàstica, el seu simbolisme, el seu transfons polític i religiós, la seva antiguitat, l'aura de misteri que els envolta... tot plegat els converteix en unes obres excepcionals que han estat redescobertes i estudiades fa relativament poc temps.

La trentena d'exemplars que formen els Beatos són còpies del Comentari sobre l'Apocalipsi de Sant Joan que va fer un monjo anomenat Beato de Liébana al s.VIII. Un capítol d'aquest comentari fa referència a la dona apocalíptica i és ella, figura sideral i complexa, base iconogràfica a partir del segle XIII de la Verge Maria, la que vertebrava la recerca. Com veurem és una escena que apareix il·lustrada a la majoria de Beatos, buscarem quines variables iconogràfiques té i esbrinarem si l'exemplar de Las Huelgas, un dels dos únics monestirs cistercencs femenins pels quals es va fer un Beato, presenta un tipus iconogràfic més desenvolupat, precisament per la seva diferent destinació.

Un cop determinat el tema en qüestió ha estat imprescindible fer una recerca de tot el que envoltava el Comentari de Beato. Començant per el lloc on es va fer i la situació política del moment. Continuant per saber més de l'Apocalipsi de Sant Joan, darrer llibre del Nou testament però a la vegada el més aterrador, ambigu i desconcertant. Esbrinar que és el que va portar a Beato a escriure aquest text? Si va ser la seva lluita contra l'adopcionisme l'únic motiu, o la invasió conquesta àrab i el possible fi del món de l'any 1000 també van contribuir. Mirar quines fonts va utilitzar. Contrastar si el primer Beato estava il·luminat. Són molts temes que s'han anat obrint, un darrera l'altre, provocant una recerca infinita que malauradament hem hagut d'acotar.

Ha estat una síntesis difícil per la contraposada informació que hi ha del tema. Però la recerca en els diferents, variats i nombrosos fons documentals s'ha intentat amb la metodologia rigorosa obtinguda en aquests anys d'aprenentatge. No se si ho hauré aconseguit, si més no, a estat un plaer fer-ho i poder així conèixer encara que sigui només una mica de més a prop els Beatos, manuscrits miniats de tradició espanyola, que crec són una de les contribucions més importants a la il·luminació medieval.

2. On i quan es va escriure el Comentari de l'Apocalipsi segles VIII / Santo Toribio de Liébana

2.1. Situació geogràfica

Geogràficament hem de situar-nos al nord de la Península Ibèrica, a la Vall del Liébana, una ample vall que avui pertany a Cantàbria, entre els Pics d'Europa i la serra de Peña Sagra. És un territori envoltat de muntanyes, que en algun cas superen els 2600 metres, fet que dóna lloc a una rica diversitat biològica, amb paisatges boscosos extremadament verds i alguns conreus i pastures. El tancament físic, degut a les altes muntanyes, fa que tingui un microclima temperat que permet inclús cultius mediterranis com vinyes i arbres fruiters. Aquesta situació ens indica, que és un territori amb un cert aïllament a la vegada que ofereix una estada agradable i una bellesa natural molt remarcable.

Es dóna per bo que el Beat de Liébana va escriure el seu Comentari de l'Apocalipsi en aquesta vall, concretament en el monestir de Santo Toribio de Liébana, situat a les muntanyes de La Vierna, a uns 2 km del poble de Potes.

2.2. Situació política fins el segle VIII

Pel que fa a l'origen històric del territori Astur, lloc on es troba el monestir, les restes arqueològiques trobades permeten afirmar que va formar part de l'Imperi Romà, i permeten assegurar que tenien unes bases fermes de romanització, i tal com diu Joaquin Yarza molt lluny del que es deia temps enrere dels "indòmites asturs" reticents a acceptar el domini de Roma ¹. Després de la caiguda de l'Imperi Romà d'Occident a l'any 476 les bones vies de comunicació van desaparèixer, implicant el comerç a distància. Els aqüeductes enfonsats no van continuar permetent la irrigació ni l'arribada de l'aigua a les ciutats, i aquestes davant la inestabilitat i inseguretats que imperava es van despoblant. La població es va anar repartint pel territori.

¹ Yarza, Joaquin. *Beato de Liébana. Manuscritos iluminados*. Moleiro, Barcelona, 2006. Pàg. 34

De la unitat cultural mediterrània que vàrem tenir sota l'Imperi Romà es va entrar en una amalgama cultural on els hispanoromans del nord es van barrejar amb els vàndals, sueus, visigots i finalment amb els àrabs. Això va comportar una convivència entre diferents religions ja que hi havia cristians, catòlics o arrians, pagans, jueus i musulmans. Tot un gresol on es fondran elements ben diferents donant lloc a una nova societat.

Una gran confusió, intrigues i lluites pel poder van caracteritzar aquesta època, provocant una gran angoixa a la gent. El primer governant després de l'imperi romà va ser el rei dels gots Eurico (415 -484) que va professar la creença arriana i va perseguir els catòlics, fet que va augmentar encara més l'aflicció dels cristians catòlics. També cal afegir que la pesta negra de l'any 543 va fer estralls a la població. Per tant, aquest primers temps a la vall van ser insegurs i amb un futur incert. No és fins que Leovigildo accedeix al tro a l'any 573 que es tracta d'accelerar la unió de visigots i hispanoromans. El fet rellevant és que estava casat amb una catòlica, Teodosia, germana de Isidoro de Sevilla. Aquest va ser un gran filòsof cristià i l'últim dels grans pares llatins de l'Església. És considerat com el gran intel·lectual del moment, i va tenir una gran influència en l'evolució de l'educació i el saber medieval. Va escriure les Etimologies, una recopilació d'antics tractats d'astronomia, geometria, arquitectura, metafísica i belles arts, gran recull del saber de l'època.

Hem de considerar que el poble visigot era de tots els "bàrbars" (considerant barbar tot el que no era romà) els que havien anat ocupant l'antic territori de l'imperi des de feia més de 200 anys, fet que propiciava la convivència amb Roma i Bizanci. Era un poble que havia assimilat la cultura imperial i respectaven la seva administració, per tant l'ambient era obert i de llibertat, on l'intercanvi de cultures, evidentment amb més influència la romana, va fer que es desenvolupés una nova identitat amb influències culturals de tots aquells que varen arribar a aquestes terres.

Pel que fa al tema religiós l'arrianisme era el corrent que seguien particularment els visigots, vàndals, burgundis i ostrogots. Després del Primer Concili de Constantinoble, l'any 381, l'arrianisme va ser definitivament condemnat i considerat com a heretgia en el món catòlic. No obstant això, l'arrianisme es va mantenir com a religió d'alguns pobles germànics fins al segle VI. No és fins a Recadero, a l'any 587, que es converteix a la fe catòlica abjurant de l'arrianisme en el concili de Toledo 589, que es deixa de

perseguir als catòlics. A partir d'aquest moment, alguns sectors retornen a la tradició cultural romana, com l'esmentat Isidoro de Sevilla.

A finals del segle VI l'església està molt unida a la monarquia i el catolicisme s'instaura pràcticament a tot el territori, encara que en diversos moments la noblesa aconsegueix ressorgir l'arrianisme però per poc temps.

Un altre tret de bàsica importància que hem d'afegir, en el moment històric que ens ocupa, és la invasió musulmana a la Península Ibèrica, començada a l'any 711. Va ser molt ràpida, ja que en tres anys el territori conquerit va ser pràcticament tota la península. Els cristians que defensaven l'estat Hispano visigot es varen començar a replegar cap a les muntanyes, sense poder contenir l'empenta dels àrabs. Però tot i així, varen tenir alguna victòria important com la de Covadonga a l'any 722, que va permetre començar a gestar el regne d'Astúries. Aquest regne, podem definir-lo, aproximadament, des de l'any 718, any en el qual es coronà el rei Pelai I, fins al 925, quan Fruela II va accedir al tron del Regne de Lleó. Molts consideren que aquesta batalla de Covadonga és l'inici de la reconquesta, encara que oficialment s'agafa l'any 794 quan el rei d'Astúries Alfonso II el Cast trasllada la capital del regne a Oviedo. La Reconquesta, però no finalitzarà fins el 1492 amb la conquesta del regne de Granada. La victòria va donar un impuls a la moral de la gent del territori per aconseguir una unitat i començar la recuperació de la península.

La conquesta àrab va tenir moltes conseqüències i cal esmentar que en el món cultural i amb paraules de Luis Vázquez de Parga "...vino a interrumpir bruscamente lo que podìa haver sido el germen de un primer renacimiento visigodo, que habria anticipado en un siglo al carolingio"².

La constant pressió militar exercida per l'emirat de Córdoba, des de la mort del rei Fruela a l'any 768 va ser constant i la precipitada successió de reis asturians no es va aturar fins la pujada al tron d'Alfons II el Cast. Ell donarà pas a una progressiva estabilitat i el començament d'una estreta relació amb la cort de Carlemany, de la que Beato no va estar al marge " Sabemos que Beato de Liebana alcanzo ver este momento,

² Vázquez de Parga, Luís. Beato y el ambiente cultural de su época. *Actas del simposio para el estudio del Comentario al Apocalipsis de Beato de Liébana*. Joyas bibliográficas. Madrid. 1978-1980. Pàg. 35

pues, en contra de lo que se ha supuesto sin fundamento, nuestro personaje llegó incluso a travesar el año 800”³

Com hem dit, les altes muntanyes que formaven aquest territori configuraven un bon refugi pels cristians que fugien dels musulmans invasors. Aquesta gent va anar poblant el territori i una de les comunitats més nombrosa que es va desplaçar, va ser la religiosa. Aquesta va teixir una bona xarxa de monestirs, esglésies i ermites. San Martin de Turieno, que amb el temps va canviar de nom i es convertí amb Santo Toribio de Liébana, va ser un dels monestirs més rellevants, però el seu origen no està massa clar ja que està relacionat amb dos Sants Toribio; un Toribio bisbe d'Astorga de mitjans segle V que va pelegrinar a Terra Santa i va portar un fragment de la verdadera creu de Crist i l'altra un prevere de Palència que es va retirar a aquestes muntanyes al segle VI. De totes maneres, aquí és on va viure el Beato de Liébana, autor del Comentari de l'Apocalipsi de Sant Joan.

Resumint, tenim un territori que passa de formar part de l'Imperi Romà a ser envaït pels visigots, passant per una època d'instabilitat i precarietat fins que no s'aconsegueix començar a construir el regne Astur. Fet que no arribarà fins Alfons II. Ell va reclamar la tradició visigòtica de la seva monarquia per reforçar la política internacional, vinculant el nou regne al món cristià i aliant-se amb Roma. Cal afegir el terror a la invasió musulmana amb un enemic que professa una religió diferent que motiva una reconquesta dura i llarga, i per sinó fos prou, una pretesa arribada de la fi del món a l'any 1000 o 1038 segons es calculi amb el calendari de la era hispana o no. Aquest és doncs l'ambient que es podria respirar quan Beato de Liébana decideix escriure el seu Comentari de l'Apocalipsi.

³ González Echegaray, J. El ambiente lebaniego de Beato. *Beato de Liébana. Manuscritos iluminados*. Moleiro, Barcelona, 2006. Pàg. 26

3. Beato de Liébana

Sobre la vida de Beato existeixen moltes suposicions, especulacions i atribucions difícils de confirmar. No es té constància d'on era originari, però pels grans coneixements que tenia és possible que abans d'arribar a Liébana hagués viscut en una de les grans ciutats del segle VIII com Sevilla, Toledo, Mèrida o Córdoba.

Hi ha però, molts comentaris sobre el personatge que s'han tret de context i s'han interpretat escrits burlescos de coetanis enfrontats amb Beato com a certs i reals, fet que a vegades dona una idea del personatge distorsionada i es consideri inclús un il·luminat. El coneixement de múltiples fonts base del seu comentari, demostren que era un clergue amb una basta cultura, a la vegada que cal atribuir-li unes bases teològiques molt sòlides que el van dur a poder reafirmar l'església cristiana dins l'emergent regne astur.

El per què escull la Vall del Liébana no ho sabem i per què concretament el monestir de Santo Toribio tampoc. Però casualment o no, el monestir és el nucli habitat més pròxim a Cosgaya, lloc on es va produir el triomf més important sobre els àrabs. Es tracta de la ja esmentada batalla de Covadonga de l'any 722 que com hem comentat, es pot considerar l'inici de la reconquesta. Trobem escrits que ens demostren el que va representar pels cristians del moment aquesta conquesta *“una intervenció milagrosa que mostró a los asturianos que a paritr de entonces Dios estaba con ellos ... Cosgaya representa el símbolo de la ayuda divina, el principio de la reconquista”*⁴. El cert, és que el monestir de Santo Toribio es va convertir en un centre espiritual molt rellevant i va ser allà on es va començar una obra que va reconduir el valor cristià.

Com hem vist Beato viu en un territori políticament inestable. Els musulmans capitanejats per Abderraman I intentaven continuar la conquesta de la península, Carlemany a l'altre costat dels pirineus era un referent del poder europeu i en aquell moment tenia bones relacions amb el Papa. Astúries davant dels dos flancs, s'inclinà cap el costat franc i va deixar de banda a Toledo, que en aquell moment era el centre religiós cristià de la península, i en aquesta ciutat era on estava instal·lat l'arquebisbe

⁴ Stierlin, Henri. *Los Beatos de Liebana y el arte Mozarabe*. Editorial Nacional. Madrid . 1983. Pàg. 88

Elipando clar col·laboracionista amb el govern de Córdoba⁵. És amb ell amb qui Beato s'enfronta inculpant-lo de heretge per la seva defensa de l'adopcionisme.

3.1. L'adopcionisme

Un dels principals desencadenants del text apocalíptic de Beato és la lluita contra aquest corrent religiós que interpretava que Jesús tenia una naturalesa humana i que Déu simplement l'hauria triat com a Fill per proclamar la seva paraula. Per tant, Déu l'hauria adoptat com a Fill i tindria les seves arrels en la doctrina de Nestorio, arquebisbe de Constantinoble del segle V. Aquesta doctrina defensava que Crist tenia una forma humana i una altra divina, però que no s'unien en una sola persona. Evidentment Elipando va ser declarat heretge. L'adopcionisme no s'ha de confondre amb l'arrianisme encara que aquest corrent també nega que el Fill sigui de la mateixa substància que el Pare.

3.2. L'heretgia arriana

L'arrianisme va ser un corrent religiós que es va originar al segle IV que defensava la diferència entre les tres persones de la Trinitat. Defensava que el pare és un Déu únic, no creat mentre que el Fill va ser la primera criatura creada per Déu abans del principi dels temps. Segons l'arrianisme, aquest Fill que després es va encarnar en Jesús, va ser un ésser creat amb atributs divins, però no era Déu en i per si mateix. No és de la mateixa substància que el Pare. Aquesta idea, anava en contra del concepte de Trinitat que defensava l'església de Roma, que deia que Déu, el fill de Déu i l'Esperit Sant són la mateixa essència i que no tenen ni començament ni final, sinó que són eterns.

En el Primer Concili de Nicea l'any 325 es va aprovar el credo proposat per Atanasi d'Alexandria, que defensava la naturalesa divina del Fill de Déu i es va condemnar l'arrianisme. Però la monarquia visigòtica havia adoptat aquesta religió fins, com hem dit abans, al s. VI quan el rei Recaderó abraçà la fe catòlica abjurant de l'arrianisme al Concili de Toledo del 589.

⁵ González Echegaray, J. El comentario del Apocalipsis de San Juan. *Comentarios al apocalipsis de san Juan*. Ediciones Valnera S.L. 2006.

En la seva gran lluita contra la heretgia adopcionista defensada pel Bisbe Elipaldo i Fèlix d'Urgell, Beato escriu el "*Apologeticum adversus Elipandum*" on es revoquen una a una les tesis de Elipando. Beato no estava sol en aquesta particular croada ja que tant Carlemany com el propi Papa quan es van assabentar de la polèmica li van fer costat.

Aquest fet, ens confirma que Beato no era un monjo qualsevol i tenim documents, cartes i escrits que certifiquen les seves relacions amb intel·lectuals i alts dignataris de l'època. Les relacions de Beato eren importants tant en política interna, ja que va ser conseller del rei Silo i confessor de la reina Adosinda, filla de Alfons I, com externa, ja que va tenir contactes per exemple amb l'abat de Tours i Alcuí de York conseller del emperador Carlemany, savi, religiós i promotor de la renaixença carolíngia del segle VIII que va estar al davant de l'Escola Palatina.

Cal destacar que Beato tenia un deixeble, Eterio Bisbe d' Osma, provinent de la zona ocupada pels musulmans. Aquest va arribar al Monestir de Santo Toribio quan Beato n'era l'abat i és a qui li dedica el Comentari. Junts van defensar la independència, l'ortodòxia i la puresa dels dogmes cristians i com hem dit, van ser recolzats pel Papa i per Carlemany.

També de la seva autoria és "*O dei Verbum*" un himne per la festivitat de Santiago que va suposar l'inici del culte a Sant Jaume com a patró d'Espanya fet que a la llarga unificaria els devots de la península. Encara que Isidoro de Sevilla ja havia defensat el seu postulat⁶.

Per tant, podem afirmar que va ser un personatge molt actiu, preparat i vital per la història social, política i religiosa del moment i que va començar a treballar pel futur d'un país que buscava recuperar la seva identitat nacional.

Però Beato de Liébana tot i la seva influència política i religiosa, pel que és més conegut, és pel seu Comentari sobre l'Apocalipsi de Sant Joan, text del que es van fer còpies durant més de sis segles.

⁶ És a finals del segle VIII que Beato de Liébana presenta Sant Jaume com a patró d'Hispania (tampoc era una novetat completa, ja Isidoro ja havia defensat l'apostolat del sant en terres hispàniques), presagiant d'alguna manera la futura 'trobadà' del sepulcre ja entrat el segle IX, moment, en el què llavors sí, les cròniques recordaran la monarquia galaico-astur-lleonesa com hereva del passat visigot, en un ben estudiat moviment neogòtic. <https://cathalaunis.wordpress.com/2015/08/16/de-la-gotia-i-de-continuitats-varies/>

3.3. Sobre el llibre de l'Apocalipsi atribuït a Sant Joan

El comentari de Beato, és sobre l'Apocalipsi anomenat de Sant Joan, un text que és atribuït a l'evangelista però que alguns exegetes pensen que aquest podria haver estat redactat per un deixeble de Sant Joan. També hi ha estudiosos que recolzen l'idea de que és un recull de diversos textos d'autors diferents possiblement recopilats per un redactor cristià en una època bastant tardana o inclús alguns opinen que és un escrit d'un grup de seguidors de sant Joan. El cas és que realment no se sap qui el va escriure i el més acceptat actualment és parlar de l'Apocalipsi de Joan de Patmos.

Es creu que va ser escrit en època de Dominià, cap a l'any 95, en un moment on els cristians estaven essent durament perseguits pels romans ja que es negaven a adorar a Cèsar com a un déu.⁷ Per tant sorgeix en temps de persecució i podria tenir l'objectiu de reforçar la fe cristiana i mantenir l'esperança. El text seria doncs, com una crida a resistir contra l'Imperi Romà.

Cal remarcar que és un text que no s'inclou en les lectures obligades a la missa fins a l'any 633, quan en el Concili de Toledo afirma que l'autoria de l'Apocalipsi és de Sant Joan i s'amenaça d'excomunió a qui no l'inclogui en la missa, des de Pasqua fins a Pentecostes⁸. Això demostra que és un text que no sempre ha estat acceptat i que els dubtes sobre que fos un llibre "revelat" van ser molts. A Orient per exemple, no va ser acceptat fins al segle XIV.

El mot 'apocalipsi' procedeix del grec antic ἡ ἀποκάλυψις -εως que vol dir revelació, treure un vel, desvelar. El relat està dirigit a les set esglésies de l'Àsia Menor. És l'últim llibre del Nou Testament, una obra profètica que descriu d'una manera simbòlica la segona arribada de Jesús a la terra, la parusia, on s'enfrontaran les forces del bé i del mal. Com la Bíblia, aquest text comporta diferents nivells de lectura; des de la literal a la metafòrica passant per la simbòlica i al·legòrica. És un text difícil, controvertit i amb múltiples interpretacions que han anat variant al llarg del temps. Com diu Umberto Eco

⁷ Recordar que l'Imperi Romà en aquests primers temps tolerava diferents religions mentre es respectés el culte a l'emperador cosa que els cristians es negaven a fer.

⁸ Canon XVII Apocalipsin librum "... inter divinos libros recipiendum... foannis evangelistae esse... praescribunt... Si quis eum..a pascha usque ad pentecosten missarum tempore in ecclesia non praedicaverit...". Mentré, Mireille Le Commentaire de Beatus à l'Apocalypse dans le manuscrit Vit. 14,1. Cahiers de civilisation médiévale. Madrid. 1973. 16, 61. Pàg. 35-44

és una obra oberta ⁹. És el text més esotèric i escatològic del Nou Testament. Presenta una lluita visionària entre homes, monstres, àngels i dimonis, on fins i tot les forces còsmiques entren en joc. És un escrit violent, no només per pertànyer al gènere apocalíptic sinó que, per exemple, Jesús és un personatge furiós i colèric, i en paraules de Stierling “ *no estamos ante un Jesús lleno de dulzura y amor que ha venido a salvarnos (...) sino ante un Cristo que viste un manto empapado de sangre (...) que pisa el lagar del vicio del furor de la colera de Dios todopoderoso*”¹⁰. El Déu que presenta l'Apocalipsi no té caritat, ni esperança, ni amor sinó que és venjatiu i violent. És un text que recolza als oprimits i que aixeca l'ànim dels perseguits als que dona per anticipat la victòria utilitzant els mitjans que facin falta. És un text angoixant i absolutament surrealista.

Com a bon exemple de literatura apocalíptica fa ús del simbolisme. Aquest tipus de llenguatge, aparentment secret, podria ser però comprensible a partir de les imatges de l'Antic Testament. El fet de fer servir símbols permet que el missatge que dóna el llibre sigui universal, i per tant es pot aplicar a molts moments històrics. Al llarg de la història hi ha hagut diferents escoles d'interpretació del text.

Tal com hem explicat l'origen del text no està massa clar però és possible, segons Peter K. Klein, reconstruir dues tradicions completament separades, per un costat tindríem un model paleocristià romà que va influir en els comentaris centre europeus i per un altre costat l'espanyol o nord africà del segle V o VI que sembla que va ser el model de Beato¹¹.

El text que es proposa com a model de l'arquetipus de Beato d'origen hispà o nord africà és el Pentateuc de Tours o d'Ashburnham¹². La majoria dels estudiosos recolzen aquesta idea apuntant que els cicles apocalíptics a Europa central i a Itàlia no podien

⁹ “*El apocalipsis de Juan parece escrito justamente para hurtarse a las lecturas definitivas (...) Diremos con blasfematoria modernidad, que se trata de una obra abierta y que probablemente (...) así lo ha querido el autor*” Eco, Umberto. Beato de Liébana, el apocalipsis y el Milenio. *Los Cuadernos del Norte*. Revista Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias. III,14. Pàg 2

¹⁰ Stierling, Henri. *Los beatos de liebana y el arte mozárabe*. Editora nacional. Madrid. 1983. Pàg.72

¹¹ Klein, Peter K. Beato de Liébana. *La ilustración de los manuscritos de Beato y el códice de Manchester*. Patrimonio. Valencia. 2002. Pàg 15

¹² El Pentateuc de Tours és un manuscrit il·luminat de datació i origen discutits perquè encara que segons Bezalel Narkiss hauria estat encarregat al s.V en un scriptorium imperial per la princesa regent Gala Placidia per l'adoctrinament del seu fill l'emperador Valentinià III, altres autors proposen finals del s.VI o inclús s.VII de la Hispania visigoda, del Nord de Àfrica o de Siria. S'han conservat 19 miniatures de les 68 que es creia que tenia.

ser el model que es va seguir ja que són ben diferents i tampoc es creu que podessin tenir un model bizantí, siri o copte perquè el llibre de l'Apocalipsi en aquests territoris no va ser reconegut com a llibre canònic fins el segle XIV.

3.4. El Comentari de l'Apocalipsi de Beato de Liébana del segle VIII

Es coneixen diverses versions del seu comentari, la primera de l'any 776, una segona del 784 i una de revisada del 786. El cert és que no s'ha conservat cap original, fet que dificulta enormement el seu estudi.

L'autoria d'aquest comentari es relaciona directament amb Beato de Liébana però el cert és que el mateix Beato en el prefaci del comentari ens diu que no és l'autor "verdader". És conscient que la seva obra és una gran recopilació que segueix la línia espiritual dels grans pares de l'església i ens enumera els nou autors que fa servir : Jerònim, Ambrosi, Fulgenci, Ireneu, Apringui, Ticoni, Agusti, Gregori Magne i San Isidoro. Beato, admet ser un recopilador però no sempre aconsegueix un bon text ja que se li atribueixen moltes deficiències. Umberto Eco, en el seu anàlisi afirma que fa servir comentaris d'altres sense citar de qui són, repeteix fins l'infinit les seves pròpies explicacions, es perd en circumloquis, i canvia alguna paraula que fa variar tot el sentit de la frase...¹³

Però no seria just parlar de còpia sinó que es vol donar coherència a tots aquests difícils textos que a vegades inclús són contradictoris. Ja hem dit, que no sempre aconsegueix fer un text clar i coherent, sinó que més aviat continua essent un text dubtós en la seva interpretació com el propi text de l'Apocalipsi.

Beato, escull segons les necessitats, els textos que més li convenen per explicar el text de l'apocalipsi ¹⁴. Ticoni i Primari, són dos dels grans referents del comentari. L'elecció

¹³ Eco Umberto. Beato de Liebana, el apocalipsis y el milenio. *Los cuadernos del norte*. Revista Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias. III,14. Pàg 4

¹⁴ Per saber exactament alguns dels paràgrafs que utilitza, en literal, consultar Mentré Mireille. *Le Commentaire de Beatus à l'Apocalypse dans le manuscrit Vit. 14,1. Cahiers de civilisation médiévale*. Madrid. 1973. 61. Pàg. 35-44; i per saber com articula els diferents textos consultar les Conclusiones i La tabla final de fuentes literarias de Las Fuentes literarias de Sergio Alvarez Campos en *les Actas del Simposio para el estudio del Comentario al apocalipsis de Beato de Liebana*. Pàg. 118-162

d'aquests dos pares africans confirmaria el lligam que hi havia entre la Península Ibèrica i el nord d'Àfrica des de l'època de l'Imperi Romà.

Es podria afirmar doncs, que la biblioteca del monestir hauria d'haver estat molt ben assortida per poder permetre a Beato consultar tots aquests textos. El suposat aïllament i austeritat d'aquests monestirs a la Vall que semblaria indicar que no tenien a l'abast reconeguts i importants manuscrits, no seria cert com ho demostra el treball de Beato. Cal tenir present, que Beato no es que faci referència a textos sinó que copia literalment extenses parts d'aquests, per tant els hauria d'haver tingut físicament al costat. La procedència dels manuscrits amb els que treballa es desconeguda però segurament van arribar molts volums amb els clergues que van arribar fugint dels musulmans. També l'intercanvi entre monestirs feia possible tenir accés a més documents.

El per què Beato es va sentir atret per aquest text podria ser que si bé l'Apocalipsi de Sant Joan es va escriure davant de la tirania romana que perseguia als primers cristians ell deuria veure que s'estava vivint una situació similar. Una situació de perill, ja que l'església també era atacada per diferents flancs i la certesa del càstig i destrucció de l'Imperi Romà que mostrava l'Apocalipsi era aplicable al possible càstig a la dominació musulmana i el triomf final de la religió cristiana.

Beato esperava que el seu comentari ajudés a interpretar l'Apocalipsi, d'obligada lectura a partir de 633 IV Concili de Toledo, facilités l'adoctrinament i que també fos un suport per la formació del clergat. Però el més important va ser defensar, a través del seu argument, la teoria trinitària i rebutjar l'adopcionisme.

Les diverses còpies que es van anar fent al llarg dels segles VIII-XIII s'anaven adaptant al moment en que es feien per tant, algunes d'aquestes còpies tindrien un caire polític tal com diu Miquel Corella "*...el comentario encerraba un rico repertorio de metáforas y mitos que se convirtieron en un esquema conceptual sumamente útil para la práctica política, en aspectos tan cruciales como la legitimación de la monarquía, la alianza entre el poder político y el religioso o los ideales cívicos y morales del guerrero, el monje o el monarca*"¹⁵.

¹⁵ Corella, Miquel. Notas para una lectura política de la obra de Beato de Liébana. *Res Publica* 17. 2007 pàg.10

Amb tot l'exposat podríem concloure que el comentari té diversos sentits o funcions; un sentit escatològic com a preparació a la Parusia, conseqüència de l'esperada fi del món, un sentit pastoral com a instrument doctrinal per ajudar a la comprensió del text de l'Apocalipsi, un sentit litúrgic com material entre Pasqua i Pentecostes des de la seva obligada lectura i un sentit polític contra Elipando amb el seu adopcionisme, ja que Beato el que reclamava era la unitat de l'església sota l'autoritat del Papa i la defensa de la Trinitat.

3.5. Estava il·luminat el primer Comentari?

Fins ara hem parlat del possible origen i de la possible funció del Comentari de Beato, però el que va fer que aquest document tingués un èxit sense precedents en els segles posteriors van ser les il·lustracions. I la pregunta és si les primeres versions tenien ja imatges. Si ens basem en l'afirmació de González Echegaray que diu *"El propio autor alude en su texto a ello, al referir frases como éstas: "Como puede verse en la figura adjunta"*¹⁶ aquí ens està dient que el propi autor del text fa referència a imatges que estan al costat del seu propi text per tant, podria permetre assegurar que els còdex originals de Beato sí que estarien miniats. També Williams assegura en el seu estudi dels beats que l'original o les primeres còpies estaven sense cap dubte il·lustrades¹⁷. I Klein ens recorda que W. Neuss recolza aquesta suposició amb dos arguments: *" 1) la estructura misma del comentario está determinada por la ilustración, correspondiendo a cada sección del texto una miniatura que se intercala entre la respectiva storia y su explanatio; 2) en el propio texto se hace referencia a algunas de las imágenes que lo ilustran (en casi todos los manuscritos conservados se encuentran alusiones a las il·lustraciones del mapa mundi, de la Iglesia d'Esmirna y de las Tablas del Anticristo"*¹⁸ Però no són els únics còdex amb il·lustracions que podrien haver servit de model per les posteriors còpies ja que a l'època ja circulaven alguns còdex com tractats bíblics, la

¹⁶ González Echegaray, J. . El comentario del Apocalipsis de San Juan. *Comentarios al apocalipsis de san Juan*. Ediciones Valnera S.L. 2006. Pàg. 24

¹⁷ *"It has never been doubted that the first Commentary, or one of its early copies, was illustrated and that is the prototype for all the Commentaries that survive"*. Williams, John. *The Illustrated Beatus : a corpus of the illustrations of the commentary on the apocalypse*. Harvey Miller Publishers. Londres. 1994-2003. I. Pàg. 31

¹⁸ Klein, Peter K. La tradición pictórica de los Beatos. *Actas del simposio para el estudio del Comentario al Apocalipsis de Beato de Liébana*. Joyas bibliográficas. Madrid. 1978-1980.

col·lecció Canònica Hispànica i els escrits de San Isidoro, tots ells amb il·lustracions que continuaven la tradició tarδο antiga ¹⁹.

4. Els Beatos

S'anomenen Beatos tots aquells manuscrits que transmeten el Comentari de l'Apocalipsi que va escriure Beato de Liébana al segle VIII. Són unes còpies que es varen realitzar des del segle X fins el segle XIII. Per tant, tindrem que els primers seran " preromànics" i els darrers plenament romànics.

El seu redescobriment no va ser fins a principis del segle XX, possiblement arrel de la *Exposición de manuscritos miniados españoles* organitzada a Madrid a l'any 1924 per la *Sociedad de Amigos del Arte*. A partir d'aquest moment, s'han portat a terme multitud d'estudis sobre aquests còdexs per part d'investigadors de la categoria de Gómez Moreno, Camón Aznar, Díaz y Díaz, Neuss, Sanders, Willians, Yarza o Peter K. Klein que analitzen tant els textos como les característiques de les il·lustracions i els diferents estils artístics dels seus il·luminadors. Cal assenyalar la dificultat afegida que comporten aquests còdexs, no només perquè han estat víctimes de salvatges disseccions i estan molt repartits, sinó perquè el seu nom d'identificació tampoc no ajuda, ja que tan pot indicar el nom del lloc on es va trobar, on es suposa que es va fer, on va estar, on està actualment guardat o qui el va comprar.

Per tant, la dificultat que comporta el seu estudi fa que les dades, encara ara, no siguin del tot rigoroses ja que segons les diferents fonts consultades, el nombre de Beatos varia, però segons John Williams, que és potser el recompte més actualitzat es comptabilitzen 32 exemplars dels quals 26 tenen il·lustracions.

Aquests 32 estan escrits en lletra visigòtica, carolina, carolina gòtica o gòtica. Totes les còpies del Comentari segueixen una estructura semblant. Comencen amb un pròleg general, amb les intencions de l'autor, segueix un prefaci que és un resum previ del comentari i seguidament el Comentari pròpiament dit que està dividit en 12 llibres. Generalment primer es fa referència al text bíblic que vol comentar l'anomenada *storia* i després l'explicació d'aquesta amb les diferents interpretacions l'*explanatio*. Alguns

¹⁹ Yarza, Joaquin. *Beato de Liébana. Manuscritos iluminados*. Moleiro. Barcelona. 2006.

dels Beatos també incorporen seguidament algun altre text com el Comentari de Sant Jeroni al profeta Daniel, el text derivat de les Etimologies d'Isidoro de Sevilla o les genealogies de personatges bíblics.²⁰ (Veure Annex A. Comentari de Beato de Liebana del capítol Ap. XII 1-18)

4.1. Classificació dels Beatos

La classificació dels Beatos és un tema complicat i encara ara obert a discussió per tant donada la dificultat i l'extensió del tema no podem aprofundir en el per què de les diverses classificacions, però tot i així creiem que cal fer-ne una pinzellada per més enrevessada que sigui la qüestió.

Primerament, els estudiosos Neuss i Sanders, tot i les seves diferències, van coincidir en classificar-los en tres grans famílies: I, IIa i IIb sense distingir el text de les imatges. Aquestes famílies deriven de la versió de Beato de l'any 784, no tenint en compte les altres del 774 i la corregida del 786.

A l'any 1976 Peter K. Klein va renovar aquesta classificació partint del principi establert per Kurt Weitzmann, que deia que s'havia d'estudiar per separat la tradició textual de la tradició pictòrica, i sota aquest paràmetre s'ha canviat una mica la classificació de la branca IIa i IIb. Klein ha acceptat el stemma de Neuss però amb alguns canvis, ja que els resultats de la seva investigació l'han portat a concloure que la família I representa la més antiga versió pictòrica dels Beatos.

Com que els còdexs que reflecteixen la fase més antiga d'aquesta versió pertanyen a la segona edició textual, la de l'any 784, aquesta és la data més probable de la primera redacció pictòrica. És possible també segons Klein, que la primera edició textual no hagués tingut cap il·lustració, essent aquestes fetes en la segona versió, i dóna com a raonament que els dos còdexs que la transmeten, els Beatos de la Biblioteca Nacional de Madrid Vitr. 14-1 i el de Saint-Sever reflecteixen, respectivament, el primer una fase més tardana de la primera redacció pictòrica i el segon una combinació de dos models pictòrics. La fase de transició entre la família I i II estaria representada per la il·lustració romànica del Beato de Sant Millán.

²⁰ Silva y Verasategui. Soledad de. Los Beatos. *Cuadernos de arte español*. Historia 16. Madrid. 1993

4.2. La rellevància de les imatges en els Beatos

Si per alguna cosa han passat els Beatos a ser exemplars extraordinaris i apreciats és sense dubte per les seves imatges. Son manuscrits il·luminats²¹. Les imatges que presenten són excepcionals. Joaquim Yarza les descriu com "*imagenes misteriosas y turbadoras*" i són les que han fet que siguin dels manuscrits medievals més valorats i estudiats.

Peter K. Klein fa un estudi molt acurat de les il·lustracions on remarca que en les còpies que es faran s'anirà veient una transformació que reflectirà l'avanç cultural i els contactes amb Europa que tindrà el regne d'Astúries. Els Beatos es segueixen copiant fins el segle XIII, i és a partir del segle X que experimenten un ressorgiment del que encara ara no se sap exactament el per què. Algunes fonts apunten que podria ser degut a la fundació de nous monestirs. Dins la darrera etapa es troben els exemplars del monestir de San Andrés de Arroyo i el de Las Huelgas. Tots dos són monestirs femenins cistercencs i és el manuscrit de Las Huelgas en el que intentarem analitzar si la representació de la dona apocalíptica ha sofert algun canvi en relació a altres Beatos ja que les seves receptores per primer cop seran de gènere femení.

Els manuscrits es copiaven als *Scriptoria*, recinte on els monjos portaven a terme la feixuga tasca de copiar a mà els manuscrits que interessava tenir a la biblioteca. La feina era tan dura i esgotadora que el Pare Petrus, copista i il·luminador que va col·laborar en el Beato de Silos, al final va deixar anar els seus sentiments i va escriure "*quien no sabe escribir no valora este trabajo. Por si quieres saberlo, te lo voy a decir puntualmente: el trabajo de la escritura hace perder la vista, dobla la espalda, rompe las costillas y molesta al vientre, da dolor de riñones y causa fastidio a todo el cuerpo. Por eso tú, lector, vuelve las hojas con cuidado y aleja tus dedos de las letras, porque igual que el pedrisco destroza una cosecha, así el lector inútil borra el texto y destruye el libro.*"²².

²¹ Cal recordar que manuscrits il·luminats s'hauria de considerar aquell il·lustrat amb dibuixos fets amb detalls d'or i plata que permeten una "il·luminació" excepcional. Però en aquest cas en referirem a manuscrits il·luminats a tots aquells que tenen imatges.

²² <http://www.moleiro.com/es/beato-de-liebana/beato-de-silos-beato-de-liebana.html>

Dins del *scriptorium*, hi havia normalment una divisió del treball entre els monjos que preparaven els pergamins per a la còpia, allisant i pautant el pergami, també hi havia els que copiaven el text i els que l'il·lustraven. Eren recintes que solien estar al costat de les biblioteques i era habitual el préstec de manuscrits entre diferents monestirs. L'atracció de les imatges que tenia el Comentari juntament a la utilitat del text va fer que fos copiat en diferents *scriptoria* on s'intentava respectar el text i es reproduïen les il·lustracions amb més o menys traça. Cal dir que la majoria dels Beatos varen ser il·luminats en *scriptoria* lleonesos i castellans. Cap a l'any 950 estan documentats forces i els més rellevants són els de San Salvador de Tábara, Real Escriitorio de León, San Miguel de Escalada, Nuestra Señora de Valcavado, al nord de Castella San Pedro de Cardaña, i Santo Domingo de Silos i en el regne de Navarra el de San Millán de la Cogolla.

Moltes de les còpies facsímils es poden veure actualment a la Torre del Infantado, exposició gestionada pel CEL (Centro de Estudios Lebaniegos Don Desiderio Gómez Senyals), situat al centre de la vila de Potes. Aquest centre gestiona l'exposició de "Beato de Liébana y sus beatos" que està considerada la millor exposició de còdexs de Beato de Liébana, del món. Estan recollits per 22 còdexs.²³

4.3. Per què l'èxit del Comentari de Beato?

Com és possible que des del segle VIII al segle XIII aquesta obra hagi generat tanta admiració? Ens hem de preguntar el per què del seu gran èxit quasi dos segles més tard del seu redactat. Moltes són les conjectures o especulacions que podrien explicar aquest succés sense precedents a la zona delimitada entre els Pirineus i l'Espanya àrab. La defensa de la fe va ser un dels motius amb més pes per la seva expansió. Tot i que cal remarcar el caràcter permissiu i tolerant dels àrabs molt més il·lustrats en aquell moment que els cristians. Com també ja hem comentat, l'arribada d'una possible fi del món era molt present i si considerem textos com "*Tomo el dragón, la serpiente Antigua, que es el diabló, Satanás, y lo encadenó por mil años. Lo arrojo al abismo y cerró, y*

²³ <http://centros.culturadecantabria.com/torre-del-infantado.htm>

encima de el puso un sello para que no extraviase más a las naciones hasta terminados los mil años, despues de los cuales serà soltada por poco tiempo” (Ap.XX,2-3), els càlculs que es feien en base a aquestes dades donava el resultat que la fi del món no era massa llunyana i la gent vivia atemorida i obsessionada pel final dels temps.

A l'angoixa que es vivia el dia a dia s'ha d'afegir un fet important : segons els anals que va escriure el metge i historiador d'Antioquia Yahia ibn Sa'id al s. XI el Califa del Caire Al Hakim va manar la destrucció del Sant Sepulcre a l'any 1009. Amb aquest fet també va estroncat l'accés als peregrins i es va interpretar aquest profanament com un senyal de que anunciava la pròxima catàstrofe universal amb el ressorgiment de l'anticrist.

En el ressorgiment dels Beatos s'han de diferenciar dues fases: una que va des del segle VIII al segle X on tindrien un caire litúrgic, doctrinal i contra l'adopcionisme, i una segona fase que englobaria els beats dels s. XII i XIII que no tindrien el mateix objectiu, ja que segons P. Klein la reaparició dels Beatos en aquests segles no es deu tant al text si no a la riquesa de les imatges pel seu valor didàctic, a més a més l'heretgia adopcionista ja quedava lluny.

Caldria apuntar que els darrers beats més ricament il·lustrats, encarregats a vegades ja no per un monestir sinó per un monarca, haurien tingut el mateix objectiu: la comprensió i reflexió sobre l'Apocalipsi ja que com apunta Elena Ruiz *“si el comentario de Beato hubiera sido copiada por motivos de prestigio o valor col·leccionista no se entenderia el final de la copia de estos manuscritos en el siglo XIII”*²⁴.

Sobre la fi de de les còpies hi ha una opinió generalitzada que apunta a que l'esquematisme conceptual de les il·lustracions correspon exactament a les tendències abstractes de l'art romànic que no trobarem dins el nou estil gòtic més “realista”. Aquest fet fa que es pugui interpretar que el domini que acabarà exercint el gòtic, juntament amb l'avanç de la societat cortesana representessin el final del que varen ser segles de tradició dels Beatos.²⁵

²⁴Ruiz Larrea, Elena. La iconografía apocalíptica en los beatos. *Milenarismos y milenaristas en la Europa medieval : IX Semana de Estudios Medievales*. Nájera. 1999. Pàg. 101-136

²⁵ Klein, Peter K. *Beato de Liebana La ilustración de los manuscritos de Beato y el código de manchester*. Patrimonio. Valencia. 2002. Pàg. 16

5. Les imatges dels Beatos

5.1. La correcta denominació de les il·lustracions dels Beatos. Reflexió sobre el terme mossàrab.

Molta de la documentació sobre el tema denomina les imatges dels Beatos en general com a il·lustracions o miniatures mossàrabs. Tot i així crec que s'ha de revisar si realment és la paraula més escaient.

En la historiografia en general, hi ha un conservadorisme terminològic que fa que encara ara sovint s'anomeni mossàrab a tot allò que es va fer a la Península Ibèrica entre els segles X i XI. A partir d'aquí penso que és necessari prendre part dels que són de l'opinió que mossàrab és estrictament qualsevol cristià que després de la invasió musulmana continua vivint en el territori conquerit mantenint la seva religió cristiana. En qüestions d'iconografia i arquitectura considero que no és correcte aplicar aquest adjectiu per més fàcil que sigui. És ben cert que van haver-hi moltes emigracions de mossàrabs cap al nord de la península i amb ells el seu bagatge cultural, però cal remarcar que concretament la miniatura lleonesa dels segles X-XI i la castellana del segle XII que il·lustren molts dels Beatos presenten uns trets característics que són fruit d'una pròpia evolució de la cultura visigòtica amb un substrat, tardo romà i bizantí, i unes influències islàmiques i carolíngies. Es una evolució, un pas cap el romànic per tant potser seria més encertat anomenar-lo preromànic enlloc de mossàrab però amb un sentit exclusivament cronològic.

Dit això i tenint en compte tot el que fa referència al context històric, de qui era Beato de Liébana i que entenem per Beatos podem començar a perfilar quina funció tindrien les imatges d'aquests.

5.2. Funció de les imatges dels Beatos

Són molts els teòlegs els que van discutir si eren necessàries o no les imatges. Al llarg del temps s'han succeït períodes d'iconoclàstia però en l'alta edat mitjana les imatges ja eren considerades eines i instruments eficaços. Havien de ser atractives, però aquesta atracció no era per ser belles sinó per ser instruments per canalitzar la fe. Les imatges

no atreien per la seva bellesa, no eren “obres d’art” (no seran considerades així fins l’època moderna) sinó eren simplement útils. Les imatges compensen que no estiguem en el lloc i temps adequat per veure algunes coses. Però per entendre les imatges hem de ser conscients de com “veien” en aquella època, però és una cosa que desconeixem, per nosaltres és una imatge llunyana i encriptada. Ara tenim accés a les meravelloses imatges dels Beatos però l’obra està fora de context, som observadors contemporanis i hauríem de saber més sobre els espectadors, sobre l’ambient i sobre l’autor en el moment en que es van fer les imatges i no és fàcil.

Bàsicament, les imatges tenien el propòsit de fer veure el que era invisible. Eren desig i afany de veure el que no era visible, fos Déu, sants, l’infern, el passat, la llunyania o l’exotisme. Feia veure coses i llocs on no s’hi havia estat ni vist mai, i el cas dels Beatos eren llibres religiosos on les imatges mostraven fets extraordinaris i adquirien un valor suplementari. Eren eloqüents i canviaven la vida de l’espectador. La imatge proporcionava presència, era en aquell moment, es feia present, allò estava físicament allà. Per aquest motiu el cristianisme tenia tanta por de les representacions paganes i les destruïen, és creia que tenien com unes “ones expansives” que afectaven a qui estava a prop.

Cal distingir que la imatge mostrava la divinitat però no era la divinitat, sinó s’hagués caigut en la idolatria. La imatge era transitiva perquè permetia veure a través, era un canal de comunicació bidireccional, ja que hi havia una relació afectiva intensa amb l’espectador i esperaven alguna cosa d’ella, i la imatge actuava sobre qui la mirava.

Per tant, per posar-nos una mica en la pell de l’espectador de l’època, cal que ens imaginem un monestir perdut en alguna vall, on la por a l’atac imminent de l’enemic era a flor de pell. Un monestir de pedra monocolor que es desdibuixava en el paisatge, sales humides, un claustre fred, i una biblioteca fosca, i en aquest ambient gris i silenciós de la vida monacal, només unes mans autoritzades podien obrir una de les còpies del Comentari de l’Apocalipsi. L’espectacle començava, les imatges eren un esclat de color, la llum tremolosa de les espelmes feia que semblés que els personatges cobressin vida. L’espectador es cabussava en un món màgic, terrorífic però màgic. Era com un portal espiritual, un canal de fe on l’impacte de les imatges influenciava a l’espectador de manera directa. Imatges que poden considerar de coerció perquè estaven relacionades amb la provocació de por o ansietat, imatges admonitòries perquè

avisaven del que podia passar. Imatges que en definitiva s'apoderaven de l'espectador fent-li veure el que precisament no veia però s'imaginava.

5.3. Pre -estudi de la il·lustració del Capítol XII dels Beats. La dona vestida de Sol

De totes les imatges que acompanyen el Comentari de Beato , en aquest treball fem referència exclusivament a la de la Dona Apocalíptica també anomenada *Mulier Amicta Sole* (Dona vestida de Sol). És el personatge femení que apareix en l'Apocalipsi capítol XII paràgrafs 1-18. Però per poder analitzar la imatge triada cal abans fer una recerca iconogràfica dels principals personatges que trobarem a l'escena i d'entrada veure exactament que diu el text .

5.3.1. Text original traduït al català:

“Llavors aparegué al cel un gran senyal prodigiós: una dona que tenia el sol per vestit, amb la lluna sota els peus, i duia al cap una corona de dotze estrelles. Esperava un fill i cridava afligida pels dolors del part.

També aparegué al cel un altre senyal prodigiós: un gran drac roig que tenia set caps i deu banyes. Als set caps hi duia set diademes, i la seva cua va arrossegar la tercera part de les estrelles del cel i les llançà a la terra.

El drac es va aturar davant la dona que havia d'infantar per devorar-li el fill així que nasqués. La dona va posar al món un fill, un noi que ha de governar totes les nacions amb una vara de ferro. El fill de la dona va ser endut cap a Déu i cap al seu tron, i ella va fugir al desert, on Déu li havia preparat un lloc, perquè l'alimentessin allà mil dos-cents seixanta dies.

Aleshores va esclatar una batalla al cel: Miquel i els seus àngels combatien contra el drac. El drac també lluitava juntament amb els seus àngels, però no va poder guanyar, i perderen el lloc que ocupaven al cel. El gran drac, la serp antiga, l'anomenat diable i Satanàs, el qui enganya el món sencer, va ser llançat a la terra, i també els seus àngels hi foren llançats amb ell. Quan el drac es veié llançat a la terra, va perseguir la dona que havia infantat el noi; però la dona va rebre les dues ales de la gran àguila perquè volés

fins al desert, al lloc que Déu li havia preparat, on havia de ser alimentada, lluny de la serp, un temps, dos temps i la meitat d'un temps. Llavors la serp va vomitar com una riuada d'aigua darrere la dona perquè el corrent se l'emportés. Però la terra va ajudar la dona: s'obrí i va engolir la riuada que el drac havia vomitat. El drac, ple de ràbia contra la dona, se n'anà a combatre contra la resta dels seus descendents, contra els qui guarden els manaments de Déu i mantenen ferm el testimoni de Jesús. ".²⁶

5.3.2. Antecedents

Un cop es llegeix el text es veu que no és una història aïllada sinó que podem trobar diversos antecedents. És un relat que es repeteix al llarg dels temps. La representació d'una dona patint pels dolors que li provoca l' infantament d'un nadó és una visió que és sovint utilitzada com a metàfora de gran patiment que ja es troba en textos anteriors com a la Bíblia, als Oracles Sibil·lins o a la literatura de Qumram ²⁷.

També el mite grec, que narra la persecució de Leto per la serp Pitó té una semblança; ja que Pitó era una gran serp, filla de Gea que vivia al mont Parnàs i vigilava l'oracle de Delfos. Hera la va enviar per evitar que Leto donés llum als fills de Zeus .²⁸

Per tant la dona que portarà al món un infant amb una missió de salvar o guiar a la humanitat perseguit per les forces del mal i salvaguardat per els exèrcits de la llum, no és un tema nou sinó que ja el trobem sovint a la mitologia antiga. La lluita del bé contra el mal, de la llum contra la foscor, és un tema força recurrent. Però no perquè sigui una imatge ancestral la seva interpretació és fàcil.

La dona apocalíptica portadora del déu de la llum està ubicada dins l'ordre celestial, per tant participa de l'ordre diví. Cal tenir present que és una de les representacions més complexes i que és l'antecedent de la representació mariana difosa posteriorment.

²⁶ <http://blocs.xtec.cat/femreli/2009/04/19/la-biblia-en-catala-online/>

²⁷ Mentré Mireille. Femme de l'Apocalypse et Vierge à l'enfant. *Les cahiers de Saint-Michel de Cuixà*,XXV. 1994. Pàg. 80

²⁸ Guerra, Manuel. *Simbología románica*. Fundación universitaria española. Madrid. 1986

5.4. Iconografia

Tot i que cada un dels Beatos té certes particularitats que el fa diferent i n'hi ha al llarg de diversos segles, el text obliga a que apareixen certs personatges. Aquests són la dona apocalíptica amb l'infant/Crist, la serp/drac, els estels, el sol, la lluna, l'arcàngel i en alguns casos l'abisme i el dimoni. Tot seguit descriurem breument algunes de les seves característiques principals .

5.4.1. La dona apocalíptica amb l'infant

La dona apocalíptica també anomenada *Mulier* o *amicta sole* pot tenir diverses interpretacions, és una qüestió encara ara discutida pels exegetes que la representació d'aquesta la figura al·legòrica faci referència a l'Església o Maria.

Moltes fonts indiquen que la dona apocalíptica és l'Església dels primers temps ja que es situa abans del naixement de Crist i s'entendria l'església antiga que amb sofriment per la seva persecució en els primers temps infant a Crist en el seu si. Beato afirma en el comentari 51 la interpretació de la dona dient: *... "es la Antigua Iglesia de los Patriarcas, Profetas y Apostoles... al hablar de esta mujer nos referimos a la Iglesia, que lleva a Cristo en su vientre. Porque la Iglesia pare con un gran gemido ..."*

Però hi ha contradiccions en el Comentari de Beato perquè bé fa el paral·lelisme del drac amb Herodes, personatge que provoca una matança de nens per por d'un suposat Messies, i això porta a pensar que la dona és Maria. No fa una al·lusió explícita però sí que és ella qui va donar llum al Messies per tant l'ambigüitat està servida.

Pel que fa a la interpretació que la dona apocalíptica és Maria, en el cas de les miniatures del Beatos, per molts s'hauria de descartar pel motiu que la Verge Maria no infant amb dolor. Les dones infantem amb dolor per culpa del pecat d'Eva. I a més a més Maria després d'infantar a Jesús no marxa al desert 1200 dies sinó que cria al seu fill Jesús. Però els que defensen la versió de *Mulier*/Maria conclouen que és possible interpretar-ho tot en clau simbòlica i els arguments que es presenten en contra quedarien descartats.

Sigui quina sigui la seva interpretació el que és molt rellevant és que va ser el model que seguirà l'església catòlica per construir la iconografia de Maria. No és fins a finals del

segle XVI que a Espanya es fixa un tipus definitiu de la Immaculada. És una formula que prendrà cos en el Concili de Trento i a partir d'aquest, en l'ambient de la contrareforma, quan la teologia recolza la teoria de la concepció, *sine macula* de la verge i l'exaltació mariana interpreta a Maria amb l'església. La interpretació de la dona apocalíptica com Maria prevaldrà sobre les altres no valora les contradiccions i es torna a recolzar amb el simbolisme i les al·legories. Encara que el cert és que en les versions mariològiques Maria sol aparèixer amb una creu.

Continuant amb com es representa la dona podem assenyalar tres maneres diferents:

- En alguns manuscrits la dona està amb els braços oberts amb actitud oratòria envoltada de 12 estels a la part superior, i damunt el seu pit un disc solar que representa al nen. Als seus peus sempre hi ha la lluna. Aquesta serà la imatge que passarà a representar la verge a tot l'art europeu en el seu misteri de la immaculada concepció
- També està representada amb seus ornaments astrals i en el seu pit s'endevina el fill envoltat dels raigs solars. Aquí la dona està en posició de resar o protegint el nen amb les seves mans.
- La darrera opció que trobem és la dona amb els ornaments astrals col·locats sense cap norma al seu voltant i aguantant al fill que aleshores no li permet està en posició de resar.

La dona en molts exemplars torna a sortir representada quan se'n va al desert per resguardar-se del drac que la vol atacar. Ja ha entregat el seu fill i fuig amb dues ales. Són unes ales que diverses fonts apunten que li ha donat l'àliga per poder escapar i altres que concreten que les dues ales representen l'Antic i el Nou Testament²⁹ textos que permeten a la l'església, mitjancera entre els homes i la divinitat, facilitar la salvació d'aquests.

²⁹ Boto, Gerardo. Cenit y eclipse de la mujer apocalíptica. Los atributos astrales en la iconografía mariana de la baja edad media. *Estudis d'art medieval*. Lambard. 2002–2003. 15. Pàg 55

5.4.2. La serp/drac

Una de les figures més atractives de la il·lustració de l'Apocalipsi XII és la serp/drac. Ocupa sovint gran part de la miniatura entrelaçant la resta de personatges.

Cal diferenciar però la serp del drac: no per la seva forma iconogràfica que sovint és la mateixa, sinó més aviat per la seva mida o natura. Els dracs, *draco* en llatí i *drakonus* en grec, per la seva natura són éssers tectònics coneixedors dels secrets ocults i no sempre ha tingut la condició d'animal maligne. Tenien una estreta vinculació amb la terra, la "Mare Terra" que connectava l'home amb la natura, amb la fertilitat i es van desenvolupar unes creences ancestrals que també el relacionaven amb curacions (recordar l'emblema d'Esculapi).

Però també tenim moltes representacions que ens la presenten amb una connotació maligna com per exemple la hidra o el Gegants.

Va ser la religió judeo-cristiana qui en aquestes serps/dracs els va donar el paper negatiu per excel·lència perquè com a personatge sabedors de coneixements ocults, els va convertir a tots, sense excepció, en monstres. Molts són els exemples: la serp que fa caure Eva, el Leviathan monstre marí bíblic al qual es fa referència a l'Antic Testament que sovint és identificat amb Satanàs...

Com a monstre a batre, també en la cultura clàssica, trobem testimonis de la lluita d'un heroi contra la serp/drac. Com exemples tenim Apol·lo/Pitó, Hèracles/ Hidra, etc... D'aquest model d'heroi sorgirà Sant Jordi o l'arcàngel Miquel.

En la imatge que ens ocupa, la de la dona apocalíptica, en els primers Beatos el mal té aparença de serp/drac amb set caps coronats semblant a la Hidra, que Beato interpreta com els set emperadors de Roma, de Neró a Domicià, que varen perseguir la religió cristiana.³⁰ També es pot interpretar que són els set pecats mortals³¹ o al ser el 7, un número màgic a l'antiguitat (els 7 planetes) també pot agafar un caire negatiu.

³⁰ Gomez, Nora. La mujer Apocalíptica: del mito al dogma cristiano. *Actas del XIII congreso internacional asociación hispánica de literatura medieval*. Valladolid. 2010. Pag 919

³¹ Réau, Louis. Iconografía de la Biblia. *Iconografía del arte cristiano*. Serbal. Barcelona. 1995-2000 Pàg.732

5.4.3. Els estels

Un cop més es fa referència a l'Antic i al Nou testament ja que els dotze estels serien les dotze tribus d'Israel del Gènesis 37:9-10 o els 12 apòstols.

Els estels caiguts que el drac escombra amb la seva cua, segons el comentari de Beato són els cristians hipòcrites que seduïts per l'anticrist i els falsos profetes cauen pels seus pecats³².

5.4.4. El sol

El sol sempre ha estat la representació suprema de la divinitat. En l'Imperi Romà el *Sol invictus* va ser un títol religiós que es va aplicar a tres divinitats de diferent caràcter durant els últims segles de l'Imperi: Al-Gàbal, Mitra i Sol. A partir del cristianisme, on es reconeixia que el sol era una creació divina, però no podia ser considerat un Déu, l'astre havia de ser incorporat a la teologia cristiana per la seva gran veneració ja que estava intrínsecament arrelada a la societat. El cristianisme va adoptar aleshores alguns dels atributs del culte del *Sol Invictus* en la iconografia cristiana primerenca i Crist apareix amb atributs solars com la corona radiada. Amb un valor exclusivament metafòric el sol va continuar tenint un paper essencial dins el cristianisme, on la llum es vincularà amb la fe i Crist serà identificat com la llum del món *lux mundi*.

Beato interpreta que el sol és l'esperança en la resurrecció de Crist i a vegades, com ja hem dit, està situat en el ben mig del cos de la dona, formant part d'ella i representant el fill que espera.

5.4.5. La lluna

La Mulier està en la majoria de Beatos damunt d'una lluna creixent. El poder d'aquest astre sobre el creixement de tot ésser viu, regulador de les marees i la seva relació amb el cicle fisiològic de les dones, també fa que s'hagi vinculat amb la feminitat i la fertilitat.

³² Klein, Peter K. La tradición pictórica de los Beatos. *Actas del simposio para el estudio del Comentario al Apocalipsis de Beato de Liébana*. Joyas bibliográficas. Madrid. 1978-1980. Pàg. 102

Símbol ambivalent de de la reproducció i de la virginitat ³³. En el món clàssic s'assimila a Selene deessa de la lluna i sempre és femenina.

Una altre interpretació de la lluna en el Beatos és que faria referència a que també formaria part de l'església però oferiria diferents lectures: la primera s'hauria d'entendre com una vinculació amb les coses terrenals i mutables, i la segona s'hauria de veure com una inclinació al mal pels canvis que té ³⁴. En algun moment també ha estat considerada com la Sinagoga ³⁵.

5.4.6. L'arcàngel

Passem ara al personatge de l'arcàngel Miquel, que per rellevància segueix a la dona apocalíptica. Cap de les milícies celestials, executor de la justícia divina i principal vencedor del mal és el defensor de la dona davant de la bestia. És el guardià del poble d'Israel que ha aconseguit posar fi al captiveri del poble jueu. És ell qui protegeix a la dona apocalíptica i en aquest cas, també trobem paral·lelismes amb el món clàssic, Perseu alliberant a Andromeda del Drac és l'exemple per excel·lència. Però el més important és que aquest personatge descrit a l'Apocalipsi serà la font del sant miquel romànic³⁶.

5.4.7. L'infern

Tot i que en el món clàssic no existeix un infern en el sentit cristià sí hi ha un lloc concret on van a parar tots els que han pecat directament contra els déus, és l'anomenat Tàrtar. La imatge d'aquest és la que s'agafarà per representar l'infern cristià. L'infern és una estança que en l'alta edat mitjana i fins el segle XI es concep com un lloc únic, profund, amb foc i dimonis, sense segmentacions ni càstigs diferents pels

³³ Wirth, Jean. *L'image à l'époque romane*. Cerf. Paris. 1999. Pàg. 140

³⁴ Domenech, Sergi. Iconografía de la mujer del apocalipsis como imagen de la Iglesia. *Imagen y Cultura. La interpretación de las imágenes como historia cultural*. Vol. I. Generalitat Valenciana. 2008.

³⁵ Réau, Louis. Iconografía del arte cristiano. *Iconografía de la Biblia*. Pàg.732

³⁶ Guerra, Manuel. *Simbología románica*. Fundación universitaria española. Madrid .1986. Pag.308 “..la fuente de esta lucha en el arte románico hay que buscarla más que en los mitos orientales, germánicos, celtas, etc., en la descripción del Apocalipsis e incluso en otros pasajes. En todos ellos este arcángel hace honor a su nombre, Mika ‘el-Miguel, palabra de contextura hebrea, que significa “¿Quién como Dios?”, grito simbólico de este capitán de los ángeles del Señor en lucha con el dragón, antigua serpiente apocalíptico y sus ángeles caídos.

diferents tipus de pecadors. Més endavant a partir de les visions infernals de certs individus l'infern es va fent més complexa i es va especialitzant.

En les miniatures de certs Beatos sol figurar un dimoni engabiats de color negre a la part inferior dreta però cal ressaltar que en el text Ap.XII no hi figura Satanàs fins el capítol XX i la dona Apocalíptica és al XII.

6. Estudi iconogràfic de la representació de l'escena de La dona vestida de Sol

L'estudi iconogràfic de l'escena de la dona vestida de sol es farà sobre els Beatos, des de la còpia Morgan de l'any 940/950 fins l'exemplar de Navarra de finals del segle XII. Cal tenir en compte, que tots són exemplars que varen ser copiats per a ser utilitzats en monestirs masculins, exceptuant el Beato Facundo que va ser encarregat pels reis de Lleó Ferran I i Sancha, per tant, per un àmbit reial.

Identificarem quines són les diferents variables iconogràfiques que té l'escena i en quin nombre són representades. Quins tipus de fons cromàtics es va utilitzar i en el cas concret de la dona, de quina diferent manera presenta els atributs siderals. Els resultats que obtinguem seran comparats amb la còpia de Las Huelgas, que juntament amb la d'Arroyo són els únics exemplars fets per a monestirs femenins. També veurem si hi ha alguna distinció iconogràfica per aquesta diferent destinació.

6.1. Variables iconogràfiques

Les variables iconogràfiques que intervenen majoritàriament en l'escena de la dona apocalíptica en la seva representació gràfica en els Beatos són:

- 0 Representació en un (1) o (2) folis
- 1 Figures i personatges
 - 1.1 Dona amb els atributs siderals
 - 1.1.2 Dona al desert
 - 1.2 Sant Miquel
 - 1.3 Nen abans de ser lliurat a Déu

- 1.4 Tro de Déu amb nen i àngel/dona
- 1.5 Abisme
- 1.6 Bestia
- 1.7 Dimoni

S'han tingut en compte tots els Beatos on hi figurava aquesta escena, quedant fora els Beatos de León, Tábara, Madrid, Mèxic, Roma i Silos (Fc), ja que no ha arribat fins els nostres dies els fulls d'aquesta representació, que no vol dir que no la tinguessin. El Beato de Vitrina A1 i el de Saint Sever també han quedat exclosos ja que del primer només en conservem el *recto* i del segon el *verso*, per tant al no poder disposar de l'escena completa els resultats quedarien alterats.

En la taula que hem confeccionat, els Beatos estan representats per la seva lletra d'identificació oficial i per ordre cronològic. Recordem que la franja temporal ens porta des del primer Beato el Morgan (M) de l'any 940/950 fins el de Navarra (N) de finals XII.

Llegenda de les identifications dels Beatos: M- Morgan, V-Valladolid, G-Girona, U-Urgell, A2-San Millán, E-Escorial, J-Facundo, O-Osma, TU-Turín, B-Berlín, D-Silos (Londres), R-Rylands, L-Lorvao, N-Navarra.³⁷

Taula de les variables iconogràfiques presents als diferents Beatos:

	M	V	G	U	A2	E	J	O	Tu	B	D	R	L	N
0	2	2	2	2	2	2	2	1	2	1	2	2	1	2
1.1	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
1.1.2	X	X	X	X	X		X		X		X	X		X
1.2	X	X	X	X	X		X		X	X	X	X		X
1.3								X						
1.4	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X	X		
1.5	X	X	X	X		X	X	X	X	X	X	X	X	
1.6	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
1.7	X	X	X	X		X	X	X	X		X	X	X	
Escenes	7	7	7	7	5	5	7	5	7	5	7	7	4	4

Amb la taula hem marcat quines variables té cada beato i ens dóna uns resultats on comprovem la tendència general de la il·lustració a representar-se majoritàriament en dos folis, *recto/verso*, exceptuant Osma, Berlin i Lorvao (Familia I) que només és en un

³⁷ Veure annex A

sol full. Cal afegir la constatació que la miniatura sol ocupar tot l'espai dels dos folis excepte San Millán, Escorial, Turin i Rylands³⁸ que hi ha part del text. Fet que pot comportar certs canvis en l'organització de l'escena per manca d'espai.

Repassem la majoria de variables que estan presents a tots els Beatos: En primer lloc tenim la dona amb els seus atributs en la zona preferent a la part superior esquerra. A sota d'ella en la Família I i sobre d'ella en la Família II sol haver-hi la representació de la dona al desert, encara que és obviada en alguns casos. Aquesta, remarcuem que sempre porta les ales que li han permès fugir (Antic i Nou Testament). Un cas diferent és el del Beato de l'Escorial que la *Amicta sole* ja porta les ales de la dona del desert. La mateixa figura representa la dona vestida de sol i la dona que fuig al desert. Aquesta simbiosis no la trobem en cap altre Beato però pot ser deguda a la manca d'espai.

La Bestia és atacada per l'arcàngel Sant Miquel encara que en molts casos no es distingeix de la resta d'àngels i en aquests casos és un exercit celestial el que defensa la dona. Però en els exemplars de Osma, Lervao i Escorial de la Família I, Sant Miquel no apareix i els àngels que surten són els que acompanyen a Crist davant de Déu. La dona doncs, s'enfronta sola al drac.

Continuant per la figura del nen, abans de ser lliurat a Déu només surt representat físicament dins la panxa de la dona al Beato d' Osma ³⁹, a la resta no hi figura fins que és portat davant de Déu per ella mateixa en els beats de la Família I i per un àngel en la Família II. Cal remarcar que els de la Família I que són els que han sorgit de la primera versió il·luminada, realitzada en temps de Beato, la imatge de Crist com a Fill de Déu es volia recalcar com a resposta a l'adopcionisme⁴⁰ i per aquest motiu, la representació és més clara: el nen figura dins la panxa i és portat per la mateixa dona/Maria davant de Déu.

L'abisme i el dimoni són els altres dos personatges que falten a més Beatos. L'abisme sol ser representat per uns àngels que tiren a homes nus a l'infern, lloc on està el diable encadenat. Es un espai delimitat on els cossos es recargolen patint amb angoixa. Aquesta escena la trobem als manuscrits de les dues famílies però no està explícitament

³⁸ També vitrina 14-1 però només tenim el verso i no ha estat considerat per fer la taula.

³⁹ També surt el nen dins la panxa del Beato Vitrina 14-1 però només tenim el verso i no ha estat considerat per fer la taula.

⁴⁰ Gomez, Nora. La mujer apocalíptica del mito al dogma cristiano. *Actas del XIII congreso internacional asociación hispánica de literatura medieval*. Valladolid. 2010. Pàg. 916

redactada en el text, ja que el dimoni no surt fins el capítol XX. És en aquest capítol de l'Apocalipsi on es troba la descripció de la representació del dimoni que trobem a la majoria de Beatos. " *Ví tambien descender del cielo a un angel que tenia la llave del abismo y una gran cadena en su mano. Y agarro al dragón, a aquella serpiente antigua que és el diabló y satanás y lo encadeno por mil años*"⁴¹ . Però pel que fa a l'abisme no hi ha cap descripció.

Beato sí que fa una comparació en el seu Comentari en què assimila els estels que escombra la bèstia amb la seva cua amb els cristians que s'han desviat del camí i han fet cas a falsos profetes i han sucumbit a l'anticrist. Aquests estels arraconats i separats de la resta els trobem a la majoria dels Beatos, ja sigui a prop de la cua del drac o com a San Millán a la part inferior dreta ocupant el lloc on sempre hi ha l'abisme.

La imatge del drac també apareix a tots els Beatos. En les miniatures de dos folis és ell qui està al mig vertebrant la totalitat de l'escena. És sempre l'eix vertical i tal com diu el text té set caps, deu corns (haurien de ser 14, a dos corns per cap però es representen en alguns caps 2 i en alguns 1 arribant a la xifra que dona el text de 10). També les corones dels caps del drac hi són sempre presents.

Pel que fa al moment en que Crist es presentat a Déu, és una escena que varia pel fet que el nen és lliurat, majoritàriament, per un àngel i en pocs casos per la mateixa dona. Déu està normalment assegut en un tro molts cops d'aire bizantí menys en el cas de Berlin que està representat per *la dextera domini*. L'estança on es situa Déu, a la part superior dreta, sol ser un quadrat o rectangle tancat amb sanefa decorada geomètricament. Osma és l'únic cas que el presenta dins una mandorla.

Un resultat important que apreciem a la taula és que les principals variables estan representades a tots els Beatos, encara que en els dos darrers Beatos només hi ha 4 dels principals personatges. La tendència general és doncs, que es mantenen totes les figures. Recordem que el nombre d'il·lustracions per famílies és:

Família I : A2(5), E (6), N (4), L (4), O (6), B(5)

Família IIa : M (7), V (7), J (7), U (7)

Família II b : R (7), TU (7), G (7)

⁴¹ Apocalipsis. *Sagrada Biblia*. Herder. Barcelona. 1967. Pàg. 1495

Podem doncs afirmar que la Família II al llarg dels segles X-XII segueix la tradició del Beato que se li atribueix com origen: el Beato de San Miguel de Escalada, anomenat Morgan (M) fet a Lleó a l'any 950 i segons els darrers estudis de Williams, potser a l'any 940-945, a Tábara o a Sant Miguel de Escalada, i il·lustrat per Magius.

Un fet que cal ressaltar és que si s'analitza el text Ap.XII 1-18 versicle per versicle totes els personatges que s'esmenten estan representats a les il·lustracions dels Beatos, excepte com ja hem dit el dimoni, però el que s'ha de remarcar és que en molts casos no se segueix l'ordre cronològic de la narració. Les figures queden supeditades a un espai i el factor temps queda anul·lat, els fets es barregen donant lloc a una sèrie d'accions a vegades de difícil comprensió.

6.2. Fons cromàtics

Els fons cromàtics dels Beatos són realment remarcables. La majoria dels Beatos, concretament la Família II, a partir de l'exemplar Morgan introdueixen un nou espai pictòric. Com a fons, s'utilitzen unes bandes horitzontals de colors molt vius que varien en el seu nombre i mida. Solen ser entre 3 i 6 bandes, el gruix d'aquestes no és regular i es solen combinar d'amples amb més estretes. Són bandes de colors contrastats que ajuden en la majoria de les escenes a llegir les imatges de dalt a baix i d'esquerra a dreta, i a la vegada structuren els diferents episodis. Encara que en el cas de la representació de l'escena de la dona apocalíptica són més aviat decoratives, no corresponen ben bé a les diferents fets que s'hi desenvolupen. En algun exemplar si que s'aprofita la mida de la banda a la part inferior per emmarcar l'abisme, i en aquest cas les bandes canvien de color passant a ser d'un to molt més fosc.

Només presenten un fons cromàtic únic, els Beatos de l'Escorial, Osma, Berlin i Lorvao tots de la Família I.

Nombre de bandes dels diferents Beatos:

M	V	G	U	A2	E	J	O	TU	B	D	R	L	N
6	5	4	5	3v/4r	1	5	1	4	1	5v/3r	4	1	Q

Q: en el cas del Beatus de Navarra presenta una quadricula mai utilitzada.

Família I : A2(3/4), E (1), N (Q), L (1), O (1), B(1)

Família IIa : M (6), V (5), J (5), U (5)

Família II b : R (4), TU (4), G (4)

Els resultats ens mostren que exceptuant Navarra que té una quadricula i Turín que no presenta bandes sinó zones (4) irregulars diferenciades per colors la resta segueixen el criteri d'utilitzar les bandes de fons. Per tant, podem assegurar que és un fons cromàtic característic de la majoria de Beatos.

Com ja hem comentat en el cas de l'escena de la dona apocalíptica les bandes no delimiten els fets concrets que s'hi desenvolupen i més contretament la relació que s'estableix entre la dona i les bandes horitzontals. En la majoria dels casos, el cos està entre la primera i segona banda i els peus a la tercera, tenint així el personatge en un fons cromàtic de tres tons diferents. La primera banda sol ser de color fosc perquè hi ressaltin els estels sempre clars i a partir d'aquesta es van intercalant clars i foscos.

En aquest apartat dels fons cromàtics cal ressaltar que com la majoria de les miniatures dels Beatos, la representació de Ap XII 1-18 amb totes les seves figures i accions està majoritàriament delimitada per un marc més o menys decorat, sempre amb motius geomètrics o llisos. Només en dos casos el marc és superat per un personatge, com en el de Turin, on sobresurt la cua del drac i en el de Navarra la cua, el cap i la pota davantera del drac. Només les còpies de Vitrina i Berlin no tenen cap emmarcament.

6.3. Especificitats dels atributs siderals

Per veure aquestes les especificitats dels atributs siderals de la dona, també tindrem en compte el Beato Vitrina A1 ja que tenim el versó que és on apareix la dona.

Com ja s'ha tractat en el capítol 4 els atributs de la dona són els estels, els sol i la lluna, ara veurem que quina manera estant majoritàriament representats en els diferents Beatos.

Els estels que envolten la dona apocalíptica, sempre situada en la part superior esquerra, a la mateixa alçada que Déu, són els que presenten una major varietat. La majoria de les vegades són entre 9 i 13 estels envoltant el cap de la dona a costat i costat, però sense cap ordre (Facundo, Turín, Urgell). En algun cas, estan tots junts tancats en un cercle representant un sol d'estels (San Millán). També en altres casos

estan representats verticalment per sobre la dona o horitzontalment d'una manera ordenada en files (Osma). I només en el cas de Navarra i Lorvao els estels formen un halo al voltant del cap formant una perfecta aureola estel·lar. En el cas de Berlin aquesta aureola-corona només té dos estels.

El sol com astre importantíssim “ *teogonicamente encarna la transmisión y sucesión de poderes o tambien sucesor directo e hijo del Dios que todo lo ve y todo lo sabe (Helio es el ojo de Zeus, de Ra, de Allah*”⁴² en la majoria del Beatos està representat davant de la dona a l'alçada del pit o la panxa. Com exemples tenim Facundo, San Millán, Turín, Urgell, Valladolid, Morgan, Girona, Navarra i Rylands. En el de Vitrina A1 dins aquest sol apareix el nen Crist. A l'Escorial, Lorvao i Osma apareix el sol sobre el cap de la dona, i aquest darrer cas és perquè té el nen al pit. Els sols solen ser radiants o simples rodones, menys en el cas de Navarra que té forma de flor. Els braços de la dona estan generalment en posició d'orar aixecats i amb les palmells cap a dalt, o en el cas d'Osma protegint el nen que duu a la panxa. Sigui quina sigui la interpretació de la dona apocalíptica, església o Maria en tots dos casos s'estableix la relació de la llum del sol amb Crist ja que si és Maria, rep la llum del seu fill que il·luminarà el món. I si és l'església també és Crist que l'il·lumina l'estament que guia del món.

El darrer astre que sempre acompanya la dona és la lluna que es situa als seus peus. Pot estar representada plena com a l'Escorial, Osma, Berlin i Lorvao (Família I) i en casos de la Família II, està en fase creixent o decreixent (no podem diferenciar-ho) i el curiós és que les puntes de la lluna poden estar cap a dalt com al Morgan, San Millán, Silos i Navarra o cap a baix com a Valladolid, Girona, Urgell, Turin, Rylands. Només en el cas d'Osma que recordem era plena els peus de la dona no toquen l'astre.

Per tant, podem comprovar que els atributs que presenta la dona en la majoria de Beatos, malgrat alguna variant pel que fa al nombre d'estels i com aquestes estan situats al voltant de la dona, es mantenen a llarg de les còpies amb molt poques diferències agrupant-se majoritàriament per famílies.

⁴² Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Siruela. Madrid. 1997. Pàg. 420-423

7. La dona apocalíptica té una iconografia més desenvolupada i específica per la comunitat religiosa femenina de Las Huelgas?

*"Here ends this book the month of September era 1258. (...)thanks to the Lady who gave a generous hand to the blessed Virgin and the blessed John the Evangelist and the otherssaints who are pictured in this book(...)"*⁴³

Aquest és el colofó del Beato de Las Huelgas i en podem treure certa informació. El primer que ens indica és l'any de realització, està datat al 1258, era hispana, així doncs, cal restar 38 anys per obtenir que el document es va realitzar a l'any ad 1220.

També l'exaltació del patrocini en el colofó ens indica que va ser una dona qui va encarregar l'obra, però malauradament no diu quina. L'encàrrec d'aquesta còpia és un tema encara obert i el debat està entre si va ser la reina Berenguela o l'abadessa de Las Huelgas Sancha García. La reina Berenguela era filla d'Alfons VIII i Leonor de Planegenet fundadors del monestir de Las Huelgas a l'any 1178. Cal remarcar que la comunitat d'aquest monestir estava constituïda exclusivament per les filles de nobles i de reis, amb un nivell de propietat econòmica personal i de formació cultural, incomparable amb qualsevol altre monestir femení de la Península Ibèrica i del Llenguadoc.

Tampoc sabem qui i on es va fer, però ha estat classificat dins la Família IIb i està considerat una còpia directa del desaparegut, Beato de Tábara. Es creu que les miniatures podrien ser de dos mestres toledans juntament amb un altre o altres de l'entorn burgalés. Tot porta a pensar que si l'original es trobava a Las Huelgas, es busquessin artistes de qualitat per dirigir la obra i ensenyar a altres monjos que farien gran part de la feina en el mateix monestir. Aquest fet explicaria que determinades arquitectures que apareixen a les miniatures del Beato, com la Jerusalem Celestial o l'últim mandat a Joan, semblin inspirades en el claustre del mateix monestir, edificat al 1180 com a panteó reial.⁴⁴

⁴³ Williams, John. *The Illustrated Beatus : a corpus of the illustrations of the commentary on the apocalypse*. Harvey Miller Publishers. Londres. 1994-2003. 5. Pàg. 38

⁴⁴ Williams, John. *The Illustrated Beatus : a corpus of the illustrations of the commentary on the apocalypse*. Harvey Miller Publishers. Londres. 1994-2003. 5. Pàg. 40-41

El Beato de Las Huelgas datat al 1220 es pot classificar de plenament romànic, inclús amb alguna pinzellada que ja obre la porta al gòtic. Per la seva cronologia les figures presenten una característiques plàstiques molt diferents a les dels primers Beatos. L'estilització de les formes, el detallisme, el desenvolupament dels gestos, la utilització de nous colors, sobretot l'or i la plata, els plecs de les robes i els efectes de volum en els vestits fan que siguin estèticament molt diferents. Però més enllà d'aquesta evolució de la imatge el que volem esbrinar és si pel fet de que sigui un dels únics Beatos fets per a monestirs femenins, la representació de la dona apocalíptica té alguna particularitat iconogràfica que el distingeixi de la resta. Cal tenir en compte que en els monestirs femenins les monges tenien certa llibertat i podien accedir a l'ensenyament, fet que a l'època estava absolutament reduït al gènere masculí. Per tant tenim unes espectadores amb un cert nivell cultural i amb uns coneixements que potser exigeixen una obra més elaborada i refinada.

Com ja hem pogut observar en totes les diferents còpies del Beato de Liébana la imatge que representa l'episodi de la *Mulier amicta sole* és una de les més espectaculars artísticament i potser també de les més complexes en el seu significat. Analitzant les principals variables que hem treballat amb la resta de Beatos, veiem que és una miniatura a doble pàgina. On la il·lustració ocupa tot l'espai dels dos fulls, no hi ha part del text. L'escena té el mateix nombre de personatges que els de la Família Ila i IIb, és a dir, totes les 7 figures que participen en el text apocalíptic. També apareix el dimoni engabiàt, personatge que com recordem no surt al text. Per tant podem confirmar que el Beato de las Huelgas segueix la tradició tant en la utilització de la doble pàgina verso/recto com amb el nombre de personatges, no han afegit ni tret cap de les variables.

Pel que fa al fons cromàtic del Beato, ofereix uns canvis substancials. Així com la majoria de Beatos presenta les bandes horitzontals de diferents colors aquí no s'han fet servir i tampoc s'ha utilitzat la versió del fons únic. El fons cromàtic de l'escena de la dona apocalíptica en el Beato de las Huelgas ens apareix d'un forma sorprenentment nova. Començant per l'esquerra lloc tradicional de la dona amb els atributs a la part superior i la dona que fugí al desert a l'inferior, podem observar com aquestes estan cada una sobre un fons absolutament delimitat de forma quadrada. Ens queda doncs a la part

esquerra tres grans bandes on a la primera hi ha la dona amb els atributs que comparteix espai amb l'arcàngel Miquel. La segona trobem la dona fugida al desert i a la tercera no hi ha cap personatge. A partir d'aquestes bandes/quadrats tota la resta de l'espai queda distribuït en zones acolorides de diversos tons i amb diverses formes que es van adaptant a les accions que es produeixen a l'escena. Aquest fons cromàtic és molt semblant al Beato de Turín que també presenta aquest tipus de fons. El Beato de Turín de 1100 possiblement d'un escriptorium català, manté la mateixa estructura que el Beato de Girona il·lustrat per com diu el colofó "pintora Ende i serventa de Déu" i "monjo Emeterio i prevere."

També la representació de la dona amb els atributs presenta una diferència vers la resta de Beatos. Ja hem vist que els braços de la dona estan majoritàriament en posició de resar o protegint el nen. En aquest cas no. La dona apocalíptica tant en la seva representació amb els atributs com en la seva fugida al desert està assenyalant amb l'índex de la seva mà dreta un punt determinat. En el cas de la dona amb els atributs siderals està de peus i té l'índex senyalant-se la panxa on està representat el sol i si com diu Alicia Miquélez " *el indice fue esgrimido en la plástica románica con el deseo de transmitir algun tipo de información....el angel como emisario de Dios transmite con su indice mandatos divinos, advertencias, castigos informacion...*"⁴⁵, hem de considerar que la dona és aquí una figura parlant, ens indica que és ella la que porta el Crist que salvarà el món. És per tant la interpretació mariològica ha passat a davant l'eclesiològica, ja que ressalta la maternitat de Maria. És ella la mare del Crist-redemptor en forma de sol l'astre símbol de resurrecció sense deixar de banda l'afirmació dels dogma de l'encarnació i la divinitat de Crist.

Però si ens fixem amb la representació de la dona fugida al desert amb les ales ens podem fixar que duu una vara a les mans que no ha estat mai reproduïda en els Beatos anteriors, ben podria ser la vara que l'àngel entrega a Joan per mesurar el temple, símbol de l'ordre i proporció que ha de presidir la fundació de l'església unificada. Per tant no deixaria del tot de banda la interpretació de la dona com a església.

⁴⁵ Miguelez, Alicia. *Gesto y gestualidad en el arte románico de los reinos hispánicos: lectura y valoración iconográfica. Circulo tesis doctorales*. Publicaciones del Circulo románico. Madrid. 2010. Pàg.120

Tornat a la dona amb els atributs cal destacar que no està sola sinó que està acompanyada de l'arcàngel Miquel que la protegeix de la bestia. Ella també sembla indicar-lo amb la mà esquerra que té a l'alçada del pit. Aquí potser podem veure una prefiguració de la dama defensada pel cavaller que tant èxit tindrà més endavant. Cal assenyalar que l'exercit d'àngels de l'arcàngel Miquel en aquesta escena tenen un paper molt important, en cap altre Beato havien estat tant nombrosos. Ocupen gran part de la miniatura. Aquest fet dona una visió triomfalista de la batalla que s'està gestant entre les forces del bé i del mal. Es deixa molt clar el triomf sobre el mal. En algun dels Beatos anteriors, inclús donava la impressió que el mal podia arribar a vèncer pel nombre insignificant d'àngels que figuraven a l'escena.⁴⁶

Resumint, tenim unes clares diferències en la representació de la dona apocalíptica en la còpia de Las Huelgas; començant per una gesticulació que exalta la maternitat de Maria, a la vegada que és portadora d'una vara que simbolitza que cal una bona marxa de l'església. Un arcàngel Miquel amb connotacions cavalleresques, al capdavant d'un nombrosíssim exercit triomfal i un fons cromàtic que organitza molt definidament cada una de les accions. Tot plegat una visió més delicada i refinada per un públic femení que, com ja hem comentat, estacava pel seu poder econòmic i els seus coneixements.

⁴⁶ Veure annex B

8. Conclusions

Els fabulosos manuscrits miniats espanyols, anomenats Beatos, són la base d'aquest treball. Aquests còdexs, còpies del Comentari de Beato de Liébana sobre l'apocalipsi de Sant Joan, van ser reproduïts des del segle VIII al segle XIII. Més de quatre-cents cinquanta anys conservant una estructura molt similar, que ha fet del seu conjunt un corpus unitari.

Beato de Liebana, autor del Comentari, no era un monjo qualsevol, sinó que tenia una àmplia i basta cultura, fet que li va permetre accedir als textos dels grans pares de l'església i utilitzar-los pels seus comentaris. De la seva obra es coneixen diverses versions, la primera de l'any 776, una segona del 784 i una de revisada del 786, però no s'ha conservat cap original, fet que dificulta enormement el seu estudi.

La defensa de la teoria de la trinitat i el rebuig del corrent adopcionista van ser els principals motius per escriure el Comentari, però també cal tenir en compte que Beato esperava que el seu escrit ajudés a interpretar l'Apocalipsi de Sant Joan, d'obligada lectura a partir de del IV Concili de Toledo, a la vegada que facilités l'adoctrinament i fos un suport per la formació del clergat.

Pel que fa a les imatges es pot assegurar que com a mínim un dels originals ja estava il·luminat i són precisament aquestes miniatures amb el seu poder didàctic les que van fer que el manuscrit tingués, a partir del segle X un èxit sense precedents. Ens han arribat una trentena de còpies, fetes en diferents escriptors castellans i lleonesos, que són fantàstics reculls d'imatges admonitòries, transitives i coercitives. Són il·lustracions on el fons cromàtic de vistosos colors, es combina amb personatges rígids, mancats de perspectiva i amb un alt contingut simbòlic. On es barreja el passat, el present i el futur donant com a resultat una obra més espiritual que física. Imatges congelades on s'imagina més que el que es veu, provocant molts cops més angoixa i terror que el propi text.

L'escena Ap.XII 1-18 ha estat la il·lustració triada per fer l'estudi iconogràfic, concretament de la dona vestida de sol i els seus atributs. Hem pogut constatar que és una figura complexa, difícil i ambigua. Hem vist que té una difícil interpretació que va des de l'eclesiològica com a símbol de l'església triomfant, defensada per Beato de Liebana fins la mariològica defensada per la tradició litúrgica. Els seus atributs siderals ,

els estels els sol i la lluna sempre estan presents encara que representats de formes diverses, poden ser aquestes classificades segons la família a la que pertany el Beato.

Finalment a la pregunta de si trobaríem una iconografia més desenvolupada en l'exemplar de las Huelgas, hem de dir que hem observat en aquesta il·lustració, una retòrica visual diferent ja que la Mulier interactua amb l'espectador. Es una representació de la Dona vestida de sol que per primer cop gesticula, ja no té les mans alçades en posició d'orar, sinó que parla, indicant amb el seu dit índex, el fill que porta dins exaltant així la seva maternitat. Per tant una tendència Mariològica important. Però, a la vegada, assenyala l'arcàngel Miquel, el seu defensor, que lluitarà al seu costat defensant-la de qualsevol mal. Aquesta gesticulació no es troba en cap altre Beato. Trobem que és un canvi a tenir en compte ja que la dona en aquesta il·lustració, adopta al costat de l'esmentat l'arcàngel, una actitud de dama davant pel seu cavaller i creiem que pel fet de ser un monestir femení, potser, s'està gestant un model de dona que s'allunya de la consideració històrica, on se la considerava la causa de tots els mals a la terra. La Mulier /Maria serà el model de dona que agafaran aquelles que voldran començarà a manifestar la seva grandesa i dignitat, fet fins el moment reservat als homes.

Per acabar, només vull afegir l'agradable plaer que ha estat realitzar aquest treball, però també vull remarcar la dificultat i la inabastable informació sobre el tema, que ha fet que aquestes línies només siguin, malauradament, una mínima aproximació a la dona apocalíptica i als Beatos, considerats uns dels còdexs miniats més representatius de la il·lustració medieval.

9. Bibliografia

Alturo, Jesús. *El llibre manuscrit a Catalunya: orígens i esplendor*. Generalitat de Catalunya. Editorial 92. Barcelona. 2000

Apocalipsis. *Sagrada Bíblia*. Herder, Barcelona, 1967. Pàg. 1476-1498

Arnall, M. Josepa. *El llibre manuscrit*. Universitat de Barcelona. Eumo Editorial. Barcelona. 2002

Beato de Liébana. *Comentarios al Apocalipsis de San Juan*. Ediciones Valnera. 2006

Bango G, Isidro. *Cuadernos de arte Espanyol: El arte mozárabe*. Historia 16. Barcelona. 1991

Barral i Altet, X. Repercusión de la ilustración de los beatos en la iconografía del arte monumental románico. Separata de *Actas del simposio para el estudio de los códices del comentario al apocalipsis de beato de Liébana*. Joyas bibliográficas. Madrid. 1978

Boto Varela, Gerardo. Cenit y eclipse de la mujer apocalíptica. Los atributos astrales en la iconografía mariana de la baja edad media. *Estudis d'art medieval*. Lambard. 2002–2003. 15. Pàg. 53–83

Boto Varela, Gerardo. Mulier amicta sole. Acotaciones al programa apocalíptico de la catedral tardorrománica de León, IX Semana de estudios medievales de Nájera. *Milenarismos y milenaristas en la Europa medieval*. Logroño. 1999. Pàg. 327-347

Caviness, Madelaine H. The rationalization of sight and the authority of visions? A Feminist (re)vision. *Art in the Medieval west and its audience*. Ashgate Variorum. Hampshire. 2001

Cennini, Cennino. *El libro del arte; comentado y anotado por F. Bunello*. Akal. Madrid. 2000

Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Siruela. Madrid. 1997. Pàg. 420-423

Corella Lacasa, Miguel. Notas para una lectura política de la obra de Beato de Liébana. *Res publica*, 17. 2007

Davy, Marie-Madelaine. Las Fuentes del símbolo románico. El símbolo de la Apocalipsis. *Inicio a la simbología románica*. Akal. Madrid. 1996

Díaz y Díaz, Manuel C. La circulation des manuscrits dans la Péninsule ibérique du VIIIe au XIe siècle. *Cahiers de civilisation médiévale*. 1969. 47. Pàg. 219-241

Domenech, Sergi. Iconografía de la mujer del apocalipsis como imagen de la Iglesia. *Imagen y Cultura. La interpretación de las imágenes como historia cultural*. Vol. I. Generalitat Valenciana. 2008

Eco, Umberto. Beato de Liébana, el apocalipsis y el Milenio. *Los Cuadernos del Norte*. Revista Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias. III, 14. Pàg. 2-20

García de Castro Valdés, César. *Arte Prerrománico en Asturias*. Nobel. 2004

García de Castro Valdés, César. Las arquitecturas pintadas de Santullano (Oviedo). Sobre el monaquismo, aniconismo, adopcionismo y otros ismos. *Codex Aquilarensis* 31. 2015. Pàg.13-46

García Mahiques, Rafael. Perfiles iconográficos de la mujer del apocalipsis como símbolo mariano. *Ars Longa* 7-8. 1996-1997. Pàg. 177-184

Géhin, Paul. *Lire le manuscrit médiéval*. Armand Colin. Paris. 2005

Gómez, Nora. La mujer Apocalíptica: del mito al dogma cristiano. *Actas del XIII congreso internacional asociación hispánica de literatura medieval*. Valladolid. 2010. Pàg. 913-927

González Echegaray, J. El ambiente lebaniego de Beato. *Beato de Liébana. Manuscritos iluminados*. Moleiro. Barcelona. 2006

González Echegaray, J. El comentario del Apocalipsis de San Juan. *Comentarios al apocalipsis de San Juan*. Ediciones Valnera. 2006

Guerra, Manuel. *Simbología románica*. Fundación universitaria española. Madrid. 1986

Isla Frez, Amancio. El adopcionismo. Disidencia religiosa en la península ibérica (fines del siglo VIII principios del siglo IX). *Clio y Crimen*. 2004. Pàg. 115-124

Klein, Peter K. *Beato de Liébana. La ilustración de los manuscritos de Beato y el Códice de Manchester*. Patrimonio. Valencia. 2002

Klein, Peter K. La tradición pictórica de los Beatos. *Actas del simposio para el estudio del Comentario al Apocalipsis de Beato de Liébana*. Joyas bibliográficas. Madrid. 1978-1980

Miguélez, Alicia. *Gesto y gestualidad en el arte románico de los reinos hispánicos: lectura y valoración iconográfica*. Circulo románico. Madrid. 2009

Melero Moneo, M^o Luisa. La mujer apocalíptica y San Miguel: modelos miniados en San Miguel de Estella. *Lecturas de Historia del arte*. IV. 1994. Pàg. 166-173

Mentré, Mireille. Femme de l'Apocalypse et Vierge à l'enfant. *Les cahiers de Saint-Michel de Cuixà*,XXV. 1994. Pàg. 79-85

Mentré, Mireille. *La Femme vêtue de Soleil et la Mère du Christ. Création et Apocalypse*. OEIL. Paris. 1984

Mentré, Mireille. Le Commentaire de Beatus à l'Apocalypse dans le manuscrit Vit. 14,1. Biblioteca Nacional de Madrid. *Cahiers de civilisation médiévale*. 1973. 16. 61. Pàg. 35-44

Nordenfalk, Carl. *L'enluminure au moyen age*. Skira. Genève. 1957

Ostos Salcedo, Pilar., M^a Luisa Pardo y Elena E. Rodríguez; *Vocabulario de codicología: versión española revisada y aumentada del Vocabulaire Codicologique de Denis Muzerelle*. Arco. Madrid 1997

Pacht, Otto. *La miniatura medieval*. Alianza. Madrid. 1987

Réau, Louis. Iconografía del arte cristiano. *Iconografía de la Biblia*. Pàg. 732

Ruiz Garcia, Elisa. *Introducción a la codicología*. Fundación Germán Sánchez Ruiperez. Madrid. 2002

Ruiz Larrea, Elena. La iconografía apocalíptica en los beatos. *Milenarismos y milenaristas en la Europa medieval*. Nájera. 1999. Pàg. 101-136

Schmitt, Jean-Claude. *La raison des gestes dans l'occident médiéval*. Gallimard. Paris. 1990

Silva y Verasategui, Soledad de. *Cuadernos de arte español: Los Beatos*. Historia 16. Barcelona. 1993

Silva y Verasategui, Soledad de. Los Beatos de la Rioja. Príncipe de Viana. 55. 202. 1994. Pàg. 249-272

Stierlin, Henri. *Los beatos de Liébana y el arte Mozárabe*. Editora Nacional. Madrid. 1983

Toman, Rolf. La pintura románica. *El Románico. Arquitectura escultura pintura*. Colonia. 1996. Pàg. 382-460

Vazquez de Parga, Luís. Beato y el ambiente cultural de su época. *Actas del simposio para el estudio del Comentario al Apocalipsis de Beato de Liébana*. Joyas bibliográficas. Madrid. 1978-1980. Pàg. 35

Williams, John. *The Illustrated Beatus : a corpus of the illustrations of the commentary on the apocalypse*. Harvey Miller Publishers. Londres. 1994-2003. 5 vol

Williams, John. La ilustración de los comentarios de beato. *Actas del simposio para el estudio del Comentario al Apocalipsis de Beato de Liébana*. Joyas bibliográficas. Madrid. 1978-1980. Pàg. 11-15

Wirth, Jean. *L'image à l'époque romane*. Cerf. Paris. 1999

Yarza, Joaquin. *Beato de Liébana. Manuscritos iluminados*. Moleiro. Barcelona. 2006

9.1. Webgrafia

Bibliothèque nationale de France <http://www.bnf.fr>

British Library www.bl.uk

www.digitalmedievalist.org

The Morgan Library & Museum <http://www.themorgan.org/>

10. ANNEXES

10.1. Annex A

Il·lustracions dels Beatos ordenades alfabèticament.

Beato A1 Vitrina
Beato Arroyo
Beato Escorial
Beato Facundos
Beato Girona
Beato Las Huelgas
Beato Lorvao
Beato Morgan
Beato Navarra
Beato Osma
Beato Rylands
Beato Saint-Sever
Beato San Millan
Beato Silos
Beato Turin
Beato Urgell
Beato Valladolid

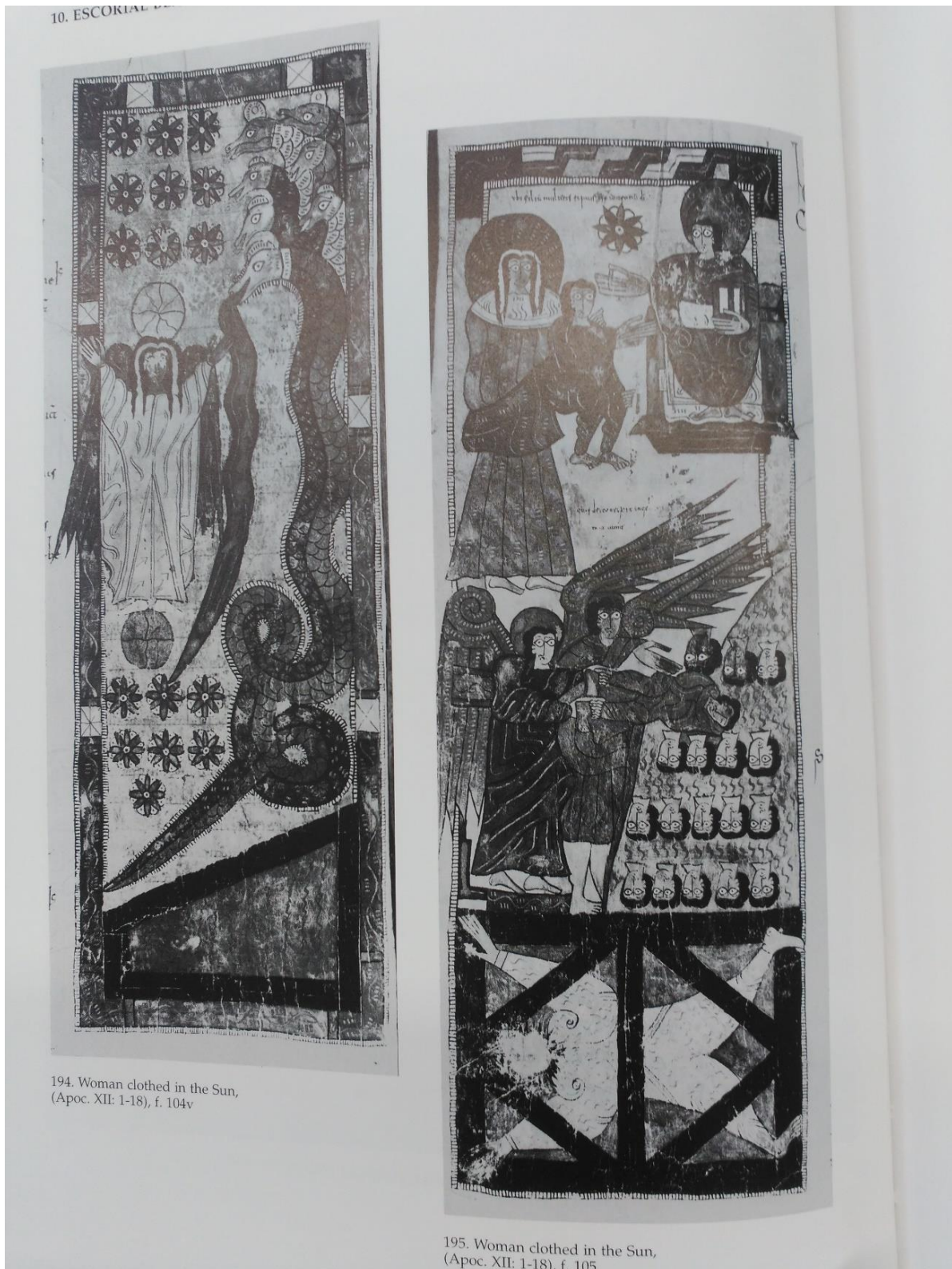
BEATO ARROYO



<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10507217r/f224.image>

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10507217r/f223.image>

BEATO ESCORIAL



Williams, John. *The Illustrated Beatus : a corpus of the illustrations of the commentary on the apocalypse*. Harvey Miller Publishers. Londres. 1994-2003. 5vol

BEATO FACUNDO



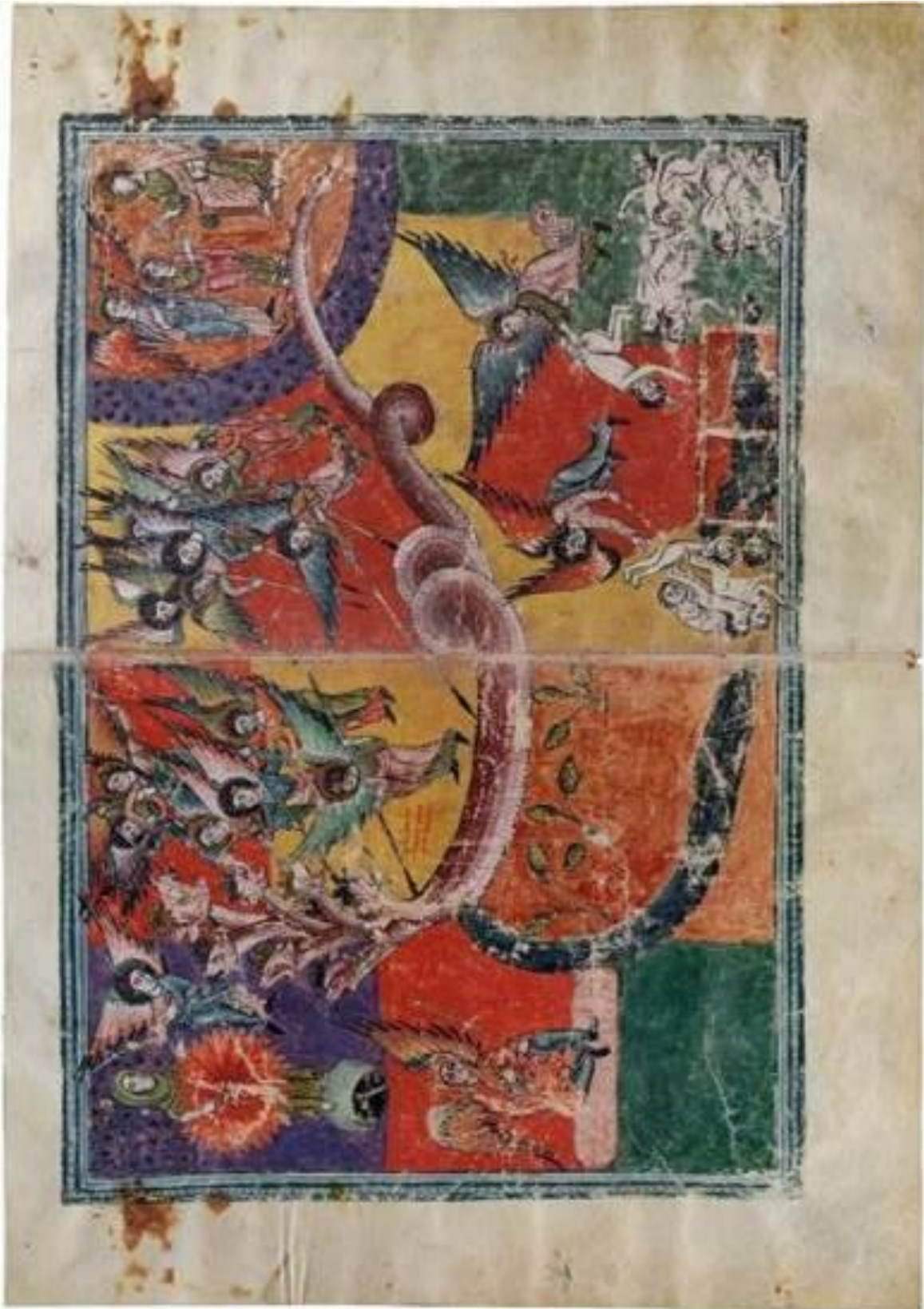
<http://barzaj-ian.blogspot.com.es/2013/06/imagenes-del-apocalipsis.html>

BEATO GIRONA



<https://delpergaminoalaweb.wordpress.com/tag/beato-de-liebana/>

BEATO LAS HUELGAS



<http://www.themorgan.org/collection/Las-Huelgas-Apocalypse/23#>

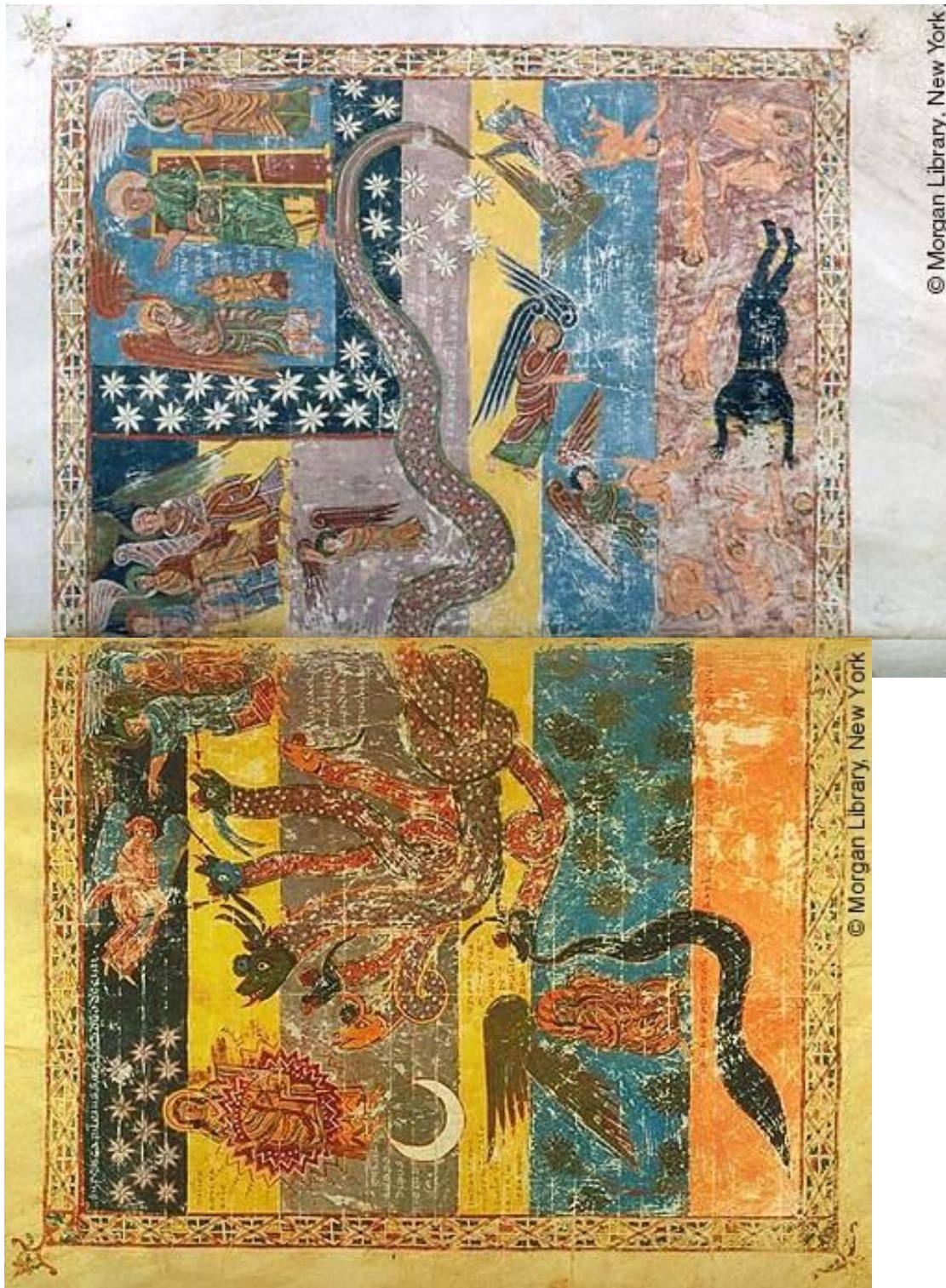
BEATO LORVAO



219. Woman clothed in the Sun (Apoc. XII, 1-18), f. 153v

Williams, John. *The Illustrated Beatus : a corpus of the illustrations of the commentary on the apocalypse*. Harvey Miller Publishers. Londres. 1994-2003. 5vol

BEATO MORGAN



<http://ica.themorgan.org/manuscript/page/52/110807>

BEATO NAVARRA



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

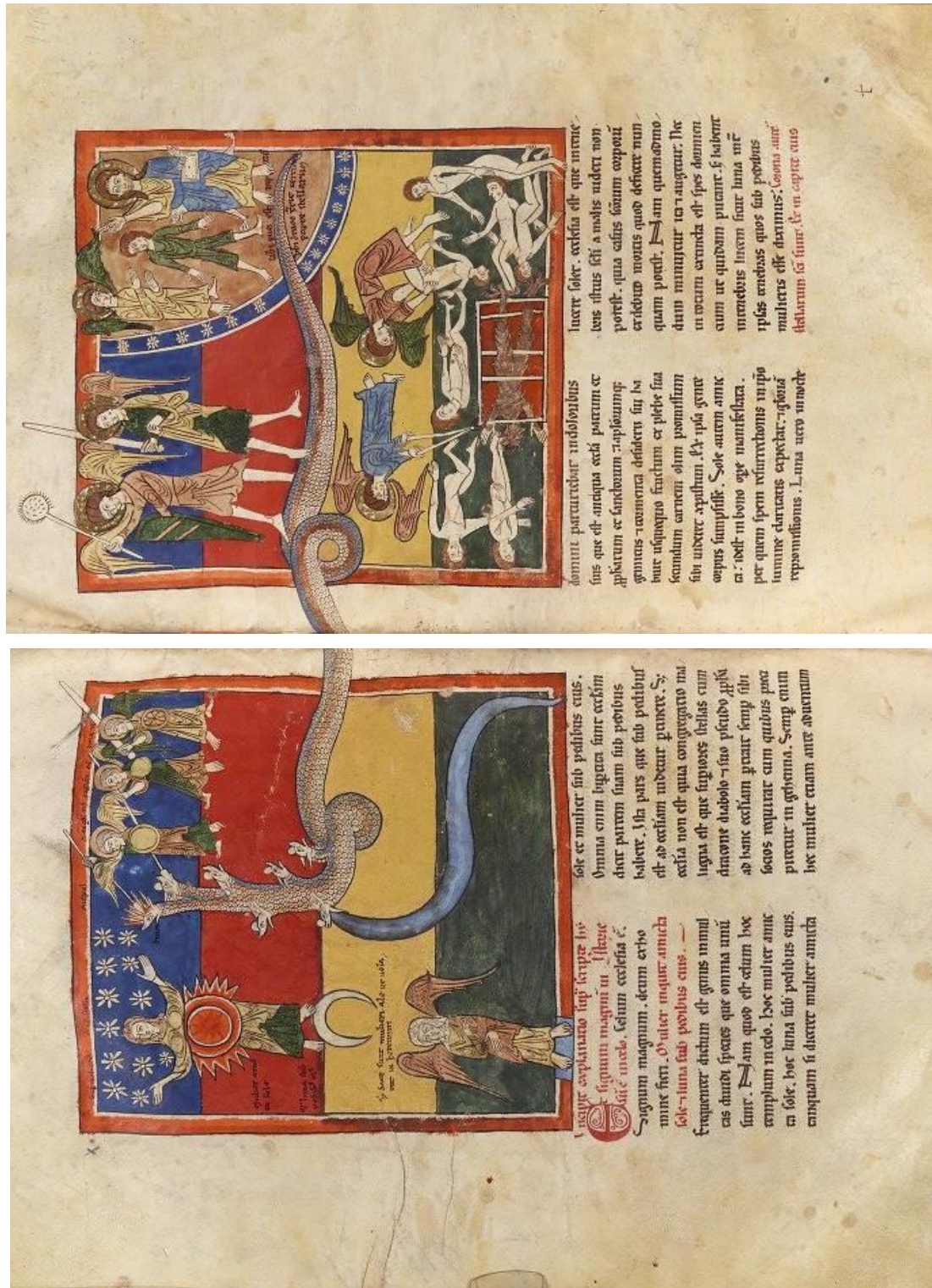
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105072186/f208.image>

BEATO OSMA



https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b9/B_Osma_117v.jpg

BEATO RYLANDS



<http://luna.manchester.ac.uk/luna/servlet/detail/Man4MedievalVC~4~4~989601~142>
710

BEATO SILOS



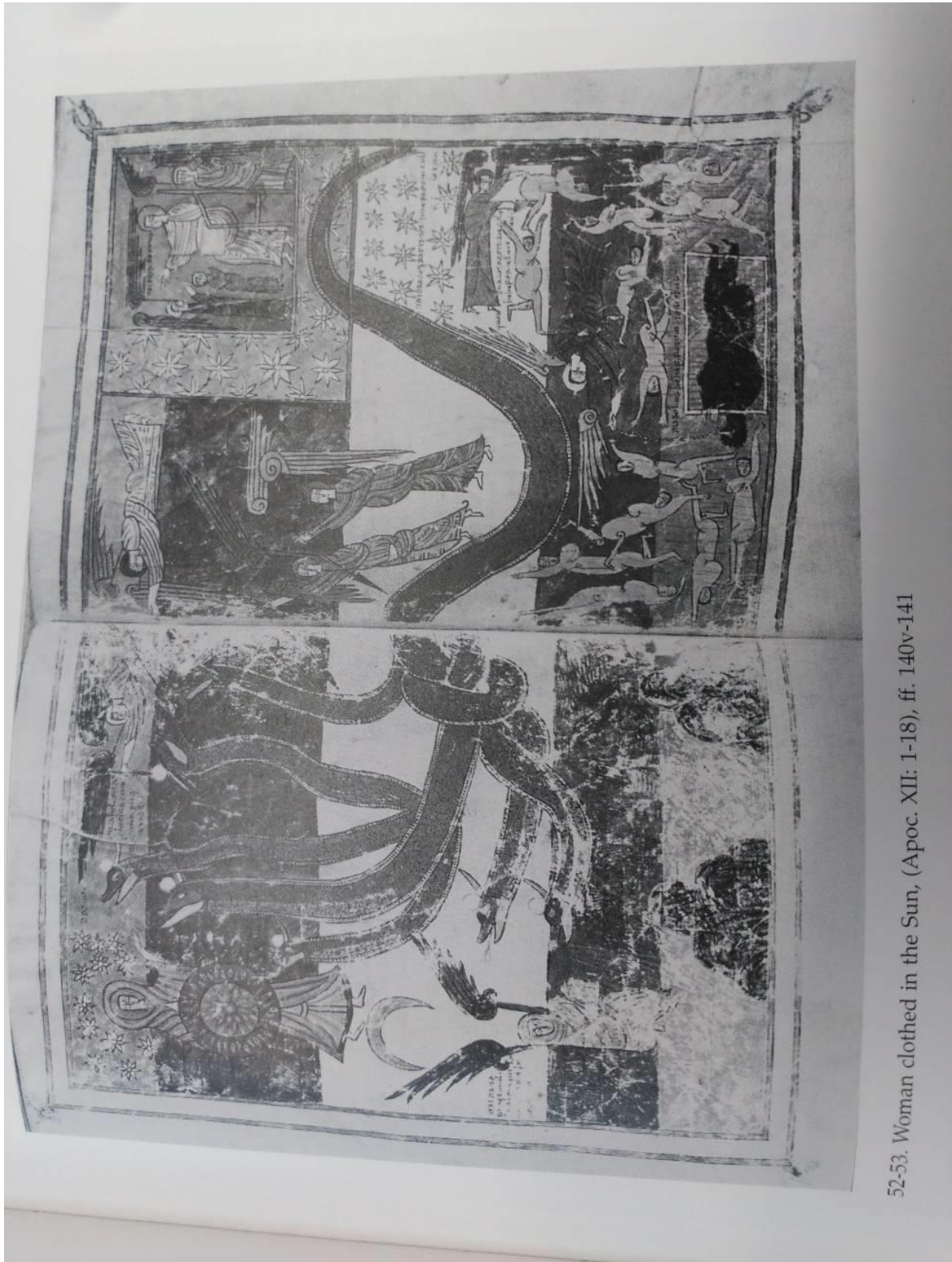
http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_11695_f005v

BEATO TURÍN



<http://www.oroz.com/paginas/fichafoto.php?referencia=682>

BEATO URGELL



Williams, John. *The Illustrated Beatus : a corpus of the illustrations of the commentary on the apocalypse*. Harvey Miller Publishers. Londres. 1994-2003. 5vol

BEATO VALLADOLID



<http://www.artehistoria.com/v2/obras/9034.htm>

10.2. Annex B

Beato de las Huelgas. Fragment de la representació de la dona apocalíptica amb l'arcàngel Miquel.



Dona al desert amb la vara que l'àngel entrega a Joan per mesurar el temple.



<http://www.themorgan.org/collection/Las-Huelgas-Apocalypse/23#>