

Las miniaturas del cerco de Jerusalén del Comentario al Libro de Daniel en los códices del Beato

por Carlos Cid Priego

1. INTENCIONES DE ESTE TRABAJO

La bibliografía sobre Beatus de Liébana y su obra es muy considerable. Se han estudiado fuentes literarias, estilo, lenguaje y demás aspectos del texto y de la oscura personalidad de su autor; las miniaturas también se han tratado ampliamente. De todo hay transcripciones, ediciones, facsímiles y catálogos detallados. De tan abundante erudición mucho es bueno, incluso excelente; a veces se resuelven problemas, otras se llega a los límites de lo científicamente posible. A pesar de todo, las miniaturas de los códices de *Beato* son un mundo tan complejo y vasto, que durante mucho tiempo no se habrá agotado.

Las exposiciones generales son necesarias, pero obviamente no llegan al fondo de uno de los productos culturales más apasionantes, ricos y abstrusos de la Edad Media. Ello es posible —en la medida humana— cuando se investiga una miniatura o un corto número de ellas. Algunos autores han practicado con éxito este método, que también nos ha atraído.¹ Cada miniatura es un tema de investigación que merece un trabajo monográfico. Aquí abordamos la del cerco de Jerusalén, tema de una conferencia profesada en el Curso de Verano de Villaviciosa de 1987, organizado por el Vicerrectorado de Extensión Universitaria de Oviedo, asunto que reveló gran riqueza interpretativa y mínimos estudios anteriores, ya que el *Comentario al Libro de Daniel* ha despertado mucha menos atención que el *Comentario al Apocalipsis de San Juan*. También creemos que es preciso rectificar muchos errores publicados.

Intentaremos desvelar la realidad histórica que ocultan esas polícromas y fantásticas ilustraciones dignas de un bello cuento de hadas. Antes hay que hacer una advertencia. Hubo un presbítero que vivió en el Reino de Asturias en el siglo VIII, al que nos referiremos con la forma «Beatus»; fue el autor casi seguro de un Comentario al *Apocalipsis de San Juan*, cuyos códices se acostumbra a designar con el nombre de su autor; para evitar confusiones nos referiremos a los códices con la grafía «*Beato*», tanto si sólo contienen el texto de Beatus como si llevan incorporado el *Comentario al Libro de Daniel* al que pertenece nuestra miniatura, y que es de San Jerónimo. Siempre se harán los necesarios distinguos de las dos obras.

2. LA PERSONALIDAD DE BEATUS

Se sabe muy poco con seguridad de uno de los hombres que más influyó en la cultura de la Edad Media. Es absurda su biografía por el Legendario de Astorga, en que se apoyó el poco escrupuloso Juan Tamayo de Salazar



en el siglo XVII; estos infundios pasaron a los bolandistas, los recogió también Mabillon en el siglo XVII y los reprodujo Migne en el XIX. El P. Flórez y el P. Risco también se ocuparon de Beatus.² Afortunadamente su personalidad cuenta con varios trabajos modernos serios;³ sin embargo, siguen acumulándose disparates. Un autor tan prestigioso como André Grabar insistió varias veces en que Beatus fue el autor del *Comentario al Libro de Daniel*, cuando es elemental que éste se debe a San Jerónimo y que Beatus redactó el *Comentario al Apocalipsis de San Juan*.⁴ Franco Marín Ricci, en el prólogo de su lujosa y costosa edición sobre los *Beatos*, considera a su autor obispo visigodo y abad de Liébana, cuando Beatus jamás fue obispo, lo de abad es dudoso y menos compaginado con un fantástico episcopado, y olvidando que Liébana, sin más puntualización, no fue un monasterio o una ciudad, sino el nombre genérico de una comarca; además, Beatus nació bastantes años después de la desaparición del Reino visigodo.⁵

En otro libro lujoso y reciente, Stierlin considera al Eterio amigo y colaborador de Beatus obispo exilado de Osuna (Sevilla, que jamás fue sede), cuando en realidad fue obispo *partibus infidelibus* de Osma (Soria).⁶ Que fuera abad de un monasterio de Liébana sólo se apoya en una carta que le dirigió Alcuino, que no conoció personalmente a Beatus ni parece que leyera su obra, por lo que el dato es inseguro. Respecto al cenobio donde efectivamente vivió Beatus y en el que debió escribir su *Comentario* gracias a su rica biblioteca, hay que puntualizar la constante confusión de los autores entre San Martín de Liébana y Santo Toribio de Liébana. Quede claro que en tiempos de Beatus se denominaba San Martín de Torieno o Turieno, que mucho después fue el origen de San Martín de Liébana.⁷

Nunca sabremos si Beatus fue un mozárabe emigrado a Asturias, un asturiano o un cántabro de nacimiento, hay opiniones para todos los gustos. Ignoramos la cronología de su vida, pero es muy probable que naciera en el siglo VIII hacia finales del reinado de Alfonso I, brilló bajo Silo y Mauregato y muriera bajo Alfonso II, quizás alcanzó los primeros años del siglo IX. Además de sus actividades cortesanas y de su protagonismo en las luchas contra la herejía adopcionista,⁸ fue el hombre más culto de toda la Monarquía asturiana y autor –mejor recopilador-componedor– del famoso *Comentario al Apocalipsis de San Juan*, uno de los libros más difundidos e influyentes de la Edad Media.⁹ Este recordatorio era necesario para aproximarnos a nuestro tema principal y deshacer algunos errores.

3. LOS CÓDICES DEL COMENTARIO DE BEATUS

Beatus escribió el *Comentario* en el año 776; bastantes autores admiten una «segunda edición» hacia 784-786, aunque más bien se trata de retoques y añadidos, sin duda significativos, como la inclusión en la segunda de la dedicatoria a Eterio. Algunos quieren ver una tercera edición, lo que quizás parezca excesivo.¹⁰ No se ha conservado ningún códice de época asturiana, todos los que poseemos son de mediados del siglo X en adelante,¹¹ salvo el fragmento o *Protobeato de Silos*, un sólo folio probablemente del siglo IX.

Parece indudable que el prototipo, o los prototipos, salidos de manos de Beatus estuvieron ilustrados. Ignoramos cómo serían esas imágenes técnica y estilísticamente, aunque es posible rastrear algunos de sus temas. Todos los códices existentes parten de la continuidad, transformación y sucesivos enriquecimientos y añadidos de las imágenes que fueron recibiendo desde los mozárabes hasta el siglo XIII. Textos y miniaturas han servido para establecer familias, troncos, ramificaciones, precedencias y

descendencias. Por desgracia faltan demasiados eslabones para formar un esquema claro y absoluto, pero son posibles ciertas agrupaciones de suficiente consistencia y utilidad para estudiar lo que queda. De las varias clasificaciones propuestas seguimos básicamente la de Neuss, que parece la más difundida y cómoda.¹²

Se conservan 32 códices más o menos completos o fragmentarios del *Comentario* de Beatus, sólo 22 contienen miniaturas, el resto nunca las tuvieron o las han perdido; su amplia dispersión por Europa y América se remedia en parte por varias transcripciones del texto y ediciones facsímiles.¹³

4. SAN JERÓNIMO, EL LIBRO DE DANIEL Y BEATUS DE LIÉBANA

Para rastrear otra de las fuentes primeras que originaron nuestros códices hay que retroceder mucho en el tiempo y en el espacio. Concretamente hasta aquel hombre sapientísimo, temperamental, trabajador increíble, asceta obsesivo y en todo excesivo, que fue San Jerónimo. Nacido hacia el 331 o el 347 en Stridon, difícil de localizar, pero en la frontera de Dalmacia y Panonia, fue sacerdote, magnífico conocedor del latín, del griego y del hebreo, lector incansable, escritor fecundo que redactó numerosos tratados de exégesis, apologética y controversia; guardián de la ortodoxia, atacó duramente las herejías y son famosas sus luchas contra Joviniano, Victorino, Rufino y Orígenes. A pesar de ser en parte autodidacta, tradujo la *Biblia* y fue consejero del papa Dámaso. Alma ardiente y fanática, es célebre por sus penitencias en el desierto de Calcidia, y odió a las mujeres de modo tan irracional como San Agustín y Orígenes, e incluso el matrimonio sacramental le parecía impuro.¹⁴ Cuando murió en 419-420 sus escritos eran famosos y durante la Edad Media se extendieron y algunos llegaron al también culto y exaltado Beatus, que los utilizó literalmente.

A tan extraña conjunción se debe la inclusión en el *Beato* de un prólogo que figura como de San Jerónimo, aunque es de Prisciliano; sigue una auténtica carta de San Jerónimo a los Anatolios, que precede al *Comentario al Apocalipsis*; también recurre al texto *Contra luciferinos* y al *Comentario al Libro de Daniel*.¹⁵ Así San Jerónimo participa en los códices del *Beato* por partida doble y de diverso carácter: por la utilización que hizo Beatus en su *Comentario* de los textos citados, y por el añadido y encuadernación conjunta del *Comentario al Libro de Daniel* por San Jerónimo, a la que fue ajeno el escritor hispano. Aunque el *Apocalipsis*, supuesto y probable de San Juan, sea el texto por antonomasia del fin de los tiempos, la *Biblia* contiene otros libros de carácter apocalíptico, como los de Daniel, Ezequiel y Jeremías; incluso hubo un género apocalíptico no sólo cristiano, también persa y hebreo, que se puso de moda a partir del siglo IV antes de J.C., aunque ya existía desde el VI. San Jerónimo escribió un *Comentario* al de Daniel como otros –y no solo Beatus– lo hicieron al *Apocalipsis* de San Juan.¹⁶ Para nuestro estudio interesa poco este texto, ya que las miniaturas ilustran la narración bíblica y no los *Comentarios* de San Jerónimo y de Beatus.

La única relación que explica la inclusión en un mismo volumen de dos obras de autores tan dispares y alejados, es que en un momento se encuadernaron juntos por ser también apocalíptico el *Libro de Daniel* y por el gran predicamento que tenía entre los mozárabes. Nunca sabremos cuándo sucedió; sin duda después de la muerte de Beatus, quizás se añadió a los manuscritos llamados de la segunda edición, porque el *Libro de Daniel* sólo lo tienen algunos *Beatos*, precisamente los que parecen de tradición más moderna. Pero no debió tardarse mucho, quizás ocurrió en el siglo IX,



y el añadido sería un *Comentario al Libro de Daniel* por San Jerónimo que ya tenía miniaturas; y en cualquier caso, éstas derivan de una *Biblia*.

5. LOS TEXTOS BÍBLICOS, DANIEL Y LA MINIATURA DEL CERCO DE JERUSALÉN

En esta miniatura ocurre algo sorprendente: es una de las primeras y parece que se relaciona con el *Libro de Daniel*, pero en realidad no ilustra este texto ni aparece el profeta, en cambio se ven otros personajes. Todo esto merece una aclaración.

El *Libro de Daniel* consta de una primera parte histórica con sucesos de la vida del autor (capítulos I-VI), y otra con sus visiones proféticas (capítulos XIII y ss.). El texto ha llegado en parte en hebreo y en parte en arameo, aunque en el siglo II existieron las dos versiones completas. Es uno de los libros bíblicos más combatidos; muchas críticas dudan de su valor histórico, niegan la autoría de Daniel y lo tienen por un texto apocalíptico de circunstancias para animar a los judíos oprimidos por Antíoco IV Epifanes (166 antes de J.C.). Pero no entraremos en esta problemática.¹⁷

Parte del equívoco se resuelve porque el comienzo del *Libro de Daniel* se refiere también a un cerco de Jerusalén, aunque no es el mismo representado en la miniatura:

«1) En el año tercero del reinado de Joacim rey de Judá, vino Nabucodonosor rey de Babilonia a Jerusalem, y cercóla.

2) Y el Señor entregó en sus manos a Joacim rey de Judá, y parte de los vasos de la casa de Dios, y trájolos a tierra de Sinar, a la casa de su dios: y metió los vasos en la casa de su dios.

3) Y dijo el rey a Aspenaz, príncipe de sus eunucos, que trajese de los hijos de Israel, del linaje de los príncipes,

4) A muchachos en que no hubiese tacha alguna, y de buen parecer, y enseñados en toda sabiduría, y sabios en ciencia, y de buen entendimiento, e idóneos para estar en el palacio del rey; y que les enseñasen las letras y la lengua de los Caldeos.

5) Y señalóles el rey ración para cada día de la ración de la comida del rey, y del servicio de su beber: que los criase tres años, para que al fin de ellos estuviesen delante del rey.

6) Y fueron entre ellos, de los hijos de Judá, Daniel, Ananías, Misael y Azarías». (*Daniel*, I, 1-6).¹⁸

Si comparamos con la miniatura, vemos correspondencia en el asalto a Jerusalén, pero no aparece Daniel, sí en cambio Jeremías lamentándose y Sedechías y sus hijos martirizados en su presencia por orden de Nabucodonosor; por si quedara alguna duda, los letreros lo confirman. En cambio la relación es literal con el capítulo XXXIX del *Libro de Jeremías*:

«1) En el noveno año de Sedechías rey de Judá, en el mes décimo, vino Nabucodonosor rey de Babilonia con todo su ejército contra Jerusalem, y cercáronla.

2) Y en el undécimo año de Sedechías, en el mes cuarto, a los nueve del mes, fue rota la ciudad;

3) Y entraron todos los príncipes del rey de Babilonia, y asentaron a la puerta del medio: Nergalsarezer...

4) Y fue que viéndolos Sedechías, rey de Judá, y todos los hombres de guerra huyeron, y saliéronse de noche de la ciudad por el camino de la huerta del rey, por la puerta entre los dos muros; y salió el rey por el camino del desierto.

5) Mas el ejército de los Caldeos los siguió, y alcanzaron a Sedechías en los llanos de Jericó; y tomaronle, e hicieronle subir a Nabucodonosor rey de Babilonia, a Ribla, en tierra de Hamath, y sentenciaronle.

6) Y degolló el rey de Babilonia a los hijos de Sedechías a su presencia en Ribla, haciendo asimismo degollar el rey de Babilonia a todos los nobles de Judá.

7) Y sacó los ojos al rey Sedechías, y aprisionólo con grillos para llevarle a Babilonia.

8) Y los Caldeos pusieron fuego a la casa del rey y a las casas del pueblo, y derribaron los muros de Jerusalem». (*Jeremías*, XXXIX, 1-8).

El mismo capítulo añade algo más adelante:

«11) Y Nabucodonosor había ordenado a Nabuzaradán, capitán de la guardia, acerca de Jeremías diciendo:

12) Tómale y mira por él, y no le hagas mal ninguno, antes harás con él como él te dijere». (*Jeremías*, XXXIX, 11-12).

El otro texto que muestra total paralelismo con la miniatura es del *Segundo Libro de los Reyes*:

«1) Y aconteció a los nueve años de su reinado, en el mes décimo, a los diez del mes, que Nabucodonosor rey de Babilonia vino con todo su ejército contra Jerusalem, y cercóla; y levantaron contra ella ingenios alrededor.

2) Y estuvo la ciudad cercada hasta el undécimo año del rey Sedecías.

3) A los nueve años del mes prevaleció el hambre en la ciudad, que no hubo pan para el pueblo de la tierra.

4) Abierta ya la ciudad, huyeron de noche todos los hombres de guerra por el camino de la puerta que estaba entre los dos muros, junto a los huertos del rey, estando los Caldeos alrededor de la ciudad; y el rey se fue camino de la campiña.

5) Y el ejército de los Caldeos siguió al rey, y tomólo en las llanuras de Jericó, habiéndose esparcido de él todo su ejército.

6) Tomado pues el rey, trajéronle al rey de Babilonia a Ribla, y profirieron contra él sentencia.

7) Y degollaron a los hijos de Sedecías en presencia suya; y a Sedecías sacaron los ojos, y atado con cadenas llevaronlo a Babilonia.

8) En el mes quinto, a los siete del mes, siendo el año diecinueve de Nabucodonosor rey de Babilonia, vino a Jerusalem Nabuzaradán, capitán de la guardia, siervo del rey de Babilonia.

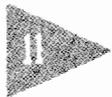
9) Y quemó la casa de Jehová, y la casa del rey, y todas las casas de Jerusalem; y todas las casas de los príncipes quemó a fuego.

10) Y todo el ejército de los Caldeos que estaba con el capitán de la guardia, derribó los muros de Jerusalem alrededor». (*2 Reyes*, XXV, 1-10).

Siguen los detalles del saqueo del Templo con enumeración de los vasos y piezas robadas, diversas suertes que corrieron los vencidos, etc.

El mismo *Libro*, al final del capítulo XXIV, se refiere a los antecedentes de estos hechos: el cautiverio del rebelde rey Joaquín, las maldades de su sucesor Sedecías, la ira de Jehová, que permitió la ruina de Jerusalén saltada por Nabucodonosor para aplastar el nuevo alzamiento de Sedecías. En otros *Libros* hay más referencias a estos sucesos, como en *Esdrás*, I, 7; *Segundo de las Crónicas*, XXXVI, 7, etc.

La explicación de las semejanzas y discrepancias entre textos y miniaturas estriba en que aunque San Jerónimo comentó el *Libro de Daniel*, utili-



zó al comienzo los textos citados de *Jeremías* y de *2 Reyes*, y que en todos ellos se relata un asalto a Jerusalén por el mismo Nabucodonosor. En realidad se trata de dos ofensivas contra Jerusalén por el mismo atacante, cada una durante los reinados de dos gobernantes diferentes, aunque sucesivos, de Judá.

6. LAS ILUSTRACIONES DEL LIBRO DE DANIEL Y EL CERCO DE JERUSALÉN

Poseen el *Comentario al Libro de Daniel* incorporado los siguientes *Beatos*: de la llamada familia I, el de Saint-Sever y el de San Millán; de la familia II^a, el Morgan o de Escalada: el de Fernando I y Sancha o de San Isidoro de León; Seu d'Urgell, Silos y Valladolid o Valcavado; de la familia II^b, Gerona, Turín, Las Huelgas, Manchester, Tábara y Cardeña. No lo tienen los de Burgo de Osma, Lervao, los más recientes de Berlín, Vaticano, El Escorial, etc. Por lo tanto, existe en toda la familia II^a, en algunos de la familia I y de la II^b, excepto en el *Beato* de San Andrés del Arroyo, pero no todos conservan la miniatura del cerco de Jerusalén. Su catálogo completo en la actualidad es el siguiente:

Beato antiguo de la Pierpont Morgan Library, o de Escalada (por Magius), Nueva York, hacia mediados del siglo X, mozárabe, *M*. Folios 240 verso y 241.

Beato de Valcavado, o de Valladolid, Biblioteca Universitaria de Valladolid, año 970, mozárabe, *V*. Folios 193 v. y 194.

Beato de Gerona, Museo de la Catedral de Gerona, 975, mozárabe, *G*. Fol. 242 recto.¹⁹

Beato de la Seu d'Urgell, Archivo diocesano de la Catedral, muy finales del siglo X, mozárabe tardío con atisbos románicos, *U*. Folios 208 v. y 209.

Beato de Fernando I y Sancha, o de San Isidoro de León, o de Facundus, Madrid, Biblioteca Nacional, 1.047, románico de tradición mozárabe, *J*. Folios 268 v. y 269.

Beato de Santo Domingo de Silos, Londres, British Museum, siglo XI, románico, *D*. Folios 222 v. y 223.

Beato de Turín, Biblioteca Nazionale, Turín, finales del siglo XI o comienzos del XII, plenamente románico, *Tu*. Folios 180 v. y 181.

Beato de Manchester, John Raylands Library, Manchester, finales del siglo XII o comienzos del XIII, románico, *R*. Folios 206 v. y 207.²⁰

Beato de las Huelgas de Burgos, o moderno de la Pierpont Morgan Library, Nueva York, siglo XIII, gótico, *H*. Folios 149 v. y 150.

Se trata por lo tanto de nueve miniaturas de página doble en dos folios encarados, uno con la ciudad y sus defensores y otro con el ejército asaltante, por lo que ocupan siempre un recto y un verso.

Las ilustraciones del *Comentario al Libro de Daniel* son menos numerosas que las del *Comentario al Apocalipsis*, en los ejemplares más completos sólo llegan a 13. En orden de aparición el cerco de Jerusalén es la segunda. La primera es la ciudad de Babilonia rodeada por grandes serpientes. Únicamente en el *Beato* de Saint-Sever es la tercera (Bibliothèque Nationale, París, *S*, siglo XI) porque entre ambas se intercala otra que figura a Daniel escribiendo (f. 217 v.). En el caso de *G* solo ocupa un folio, el de la ciudad, porque el de los asaltantes lo robaron en tiempos antiguos indeterminados, por lo que falta también una parte del texto.²¹ Su aspecto puede deducirse en cierto modo de *Tu*, que lo conserva, y lo mismo el texto mutilado que era exactamente el mismo en *G* y en su copia *Tu*.²²

Es curioso que en el *Comentario al Libro de Daniel* añadido a los *Beatos* se ilustren todas las historias menos tres: Susana en el baño y los viejos, la destrucción de los ídolos y la segunda estancia de Daniel en el foso de los leones con seis animales, porque la que incluye es la primera, con dos fieras, salvo *S*, que ilustra la segunda; sin embargo, los textos correspondientes están completos. La parte miniada llega sólo hasta el capítulo XII, conocida como versión hebrea; la no ilustrada es la que San Jerónimo dice que tomó de Teodoción. Es extraño porque los mozárabes solían figurar estas escenas, como lo prueba la *Biblia* de León.

Las familias II^a y II^b presentan una notable diferencia: en la primera Jerusalén está a la izquierda, los asaltantes, Sedecías con sus hijos y los verdugos y Nabucodonosor, a la derecha: en II^b se invierte este orden. Estas variantes son frecuentes a pesar de que las miniaturas del *Libro de Daniel* tienden a una uniformidad mucho mayor que las del *Comentario al Libro del Apocalipsis*. Ya vimos que *S* añade una como caso único; también es singular el *Beato* de San Andrés del Arroyo (París, Bibliothèque Nationale, siglo XIII, *Ar*), que solo contiene la primera miniatura, la de Babilonia, mientras que *H* y *R* las tienen todas. También se aprecian diferencias—con sus repeticiones por descendencia—en el número y actitudes de los personajes, además de las debidas a la evolución de los tiempos y los consiguientes cambios de estilos y costumbres, especialmente visibles en arquitecturas, armas e indumentaria. Estas diferencias son paralelas a las del texto: *G* escribe *Jheremias plorans*, y *M*, *J*, *U*, *V* y *D* *Lamentat*; *G* dice *alfabeto*, *M* *alfabetum*; *G* *Isti expugnant Jhrlm*, *M* *Ubi expugnans Jhrlm*, etc. Estos cambios se deben a iniciativas y errores de los copistas, ya que la permanencia de todos los detalles más característicos permiten suponer la utilización como primer modelo de un manuscrito único, que explica la unidad básica de las miniaturas del *Comentario al Libro de Daniel* añadido a los *Beatos*.²³

Aunque la fuente icónica de las ilustraciones de ambos libros sea en último término la *Biblia*, la inspiración no partió de un mismo códice de ésta para ambos casos, y sus miniaturas han seguido evoluciones diversas. Ignoramos cómo eran los códices de *Beato* antes del siglo X, pero como observa bien Gonzalo Menéndez Pidal, el célebre miniaturista Magius, que ilustró el códice *M*, se gloria en éste de su aportación a las miniaturas del *Apocalipsis*, pero silencia las del *Libro de Daniel*;²⁴ posteriormente comenzó el *T* (Tábara), murió durante el trabajo y lo terminó en tres meses su discípulo Emeterius ayudado por Senior; ambos, más la pintora Ende, fueron los autores de *G*. En *G* Emeterius alaba a su maestro y le llama *archipinctor*, por lo que se le ha considerado renovador del arte de las miniaturas del *Beato*. En qué consistieron las admirables innovaciones no está claro, aunque la mayoría de los autores se inclinan a un posible uso del *gouache*, de ciertas interpretaciones del espacio y de la estilización y, sobre todo, de la introducción de los fondos de bandas abstractas de intensos colores. Es curioso que esto lo aplicara sólo al *Comentario del Apocalipsis*, y no al *Libro de Daniel*, ya que ni en los *Beatos* de su familia ni en los de las otras aparecen las famosas bandas, salvo en casos inusitados por contaminación de las apocalípticas. Es imposible asegurar hoy si las miniaturas del *Libro de Daniel* se introdujeron en la llamada «renovación mozárabe» del segundo cuarto del siglo X.

Es curioso el paralelismo entre la miniatura del cerco de Jerusalén y la del incendio de Babilonia. La segunda pertenece al *Comentario* de Beatus, ya que ilustra el *Apocalipsis*, XVIII, 1-20, y que conservan la mayoría de los códices. Es también de dos folios encarados: en uno se representa la ciudad con el ángel que vuela sobre ella y la incendia, en el otro la multitud

de los reyes y los mercaderes llorando la destrucción de su ciudad, paralelismo compositivo en que las ciudades ocupan un folio y el otro un grupo humano, guerreros en un caso, reyes y mercaderes en el otro. Aparte de que la lógica de la narración parece exigir esta distribución en ambas ilustraciones, es muy probable la influencia de la miniatura del *Apocalipsis* sobre la del *Libro de Daniel*, que sólo aparece de este modo en los *Beatos*, nunca en las *Biblias*.

7. TIPOLOGÍA Y EVOLUCIÓN DE LA MINIATURA DEL CERCO DE JERUSALÉN

El *Comentario al Libro de Daniel* ha despertado mucho menos interés erudito que el *Comentario al Apocalipsis* –nos referimos a los *Beatos* que contienen los dos–, ya que incluso se prescinde de la transcripción del texto del primero en todas las ediciones.²⁵ Las miniaturas han tenido mejor suerte, al menos se han redactado sus catálogos, pero su estudio general a fondo y de cada una en particular no puede compararse con las del *Apocalipsis*, salvo las del festín de Baltasar y Daniel en el foso de los leones que han atraído mayor atención.²⁶ La pide con detenimiento la del cerco de Jerusalén. Aunque sólo la tienen o conservan nueve códices, su cronología va desde mediados del siglo X a pleno XIII, pertenecen a los estilos mozárabe, románico y gótico con sus transiciones, y abarcan cuatro siglos de evolución cultural.



Fig. 1 *Beato* antiguo de la Pierpont Morgan Library, o de Escalada (por Magius), Nueva York, hacia mediados del siglo X, mozárabe. M. Folios 240 verso y 241.

7.1 *Beato* Morgan (M), figura 1

Ofrece el ejemplo más antiguo, plenamente mozárabe del siglo X. Jerusalén con sus defensores en el folio de la izquierda; la arquitectura, como es corriente en el mozárabe, está comprendida o expresada con poca lógica desde nuestro punto de vista. Aparece ya formado el esquema básico que va a perdurar para siempre: un gran arco de marcada herradura con batientes de madera, flanqueado por dos torres que a su vez tienen arcos más pequeños, éstos de medio punto, dibujados a línea y sin especificar si están abiertos o tienen cierres, por lo que parecen ciegos. Sobre la puerta y entre las dos torres parece que se quiso indicar una galería, cuyas ventanas circulares (óculos en realidad) llevan un dibujo de cuatro radios curvos igual

que los escudos. No tienen sentido como ventanas, salvo su situación, y menos como escudos. Encima hay almenas escalonadas a la manera árabe, y más arriba una gruesa viga decorada, también ilógica. Lo más absurdo es que de cada torre surgen hacia el centro sendas piezas inclinadas que parecen las jácenas o la sección de una cubierta a dos vertientes, pero que no se unen en el centro. Se trata de la extraña representación de puente levadizo que el artista no supo colocar en su sitio probablemente por su concepto bidimensional del espacio y por dificultades de la perspectiva, pero quiso dejar constancia a su manera. Las cadenas son bien visibles en la pieza de la izquierda, pero irracionalmente no sostienen desde arriba, sino desde abajo. Téngase en cuenta que al artista mozárabe le interesaba mucho describir los detalles, muy poco la lógica realista del conjunto; quiere explicarlo todo para que el contemplador quede bien enterado y organice los datos en el cerebro. Las imágenes son mentales, no sensuales. Jeremías sentado en una roca a la izquierda de la ciudad, llora su suerte.

Los sitiados se defienden arrojando piedras, disparando ballestas o blandiendo lanzas; lo último no parece muy eficaz desde los altos muros de una fortaleza, a menos que sean venablos arrojadizos, que en este caso no serían demasiado largos. Varios combatientes se protegen con escudos circulares o rodela típicas de la época.

En la parte inferior del folio enfrentado está el ejército de Nabucodonosor: un friso de guerreros a caballo y a pie, de acusado estatismo, armados de largas lanzas con las que no amenazan; sólo lo hace un caballero que blande inútilmente su espada en el aire y otro que dispara con más efectividad una flecha.

Encima aparece el resto de los personajes. Nabucodonosor en el centro sentado en un trono –lo que mantendrán los manuscritos derivados de *M*–, con una lanza y nimbo en lugar de corona. A la izquierda el verdugo ciega a Sedecías, castigo reservado desde la más remota antigüedad a los sublevados contra el rey, y que curiosamente seguía vigente en la Monarquía asturiana. A la derecha otro verdugo ha ejecutado a uno de los hijos de Sedecías, que yace a sus pies, y se dispone a hacer lo mismo con el otro; ambos están desnudos. La Biblia no dice cuántos eran los hijos de Sedecías, pero los *Beatos* representan dos. Un letrado aclara la escena: *Ubi Nabuquodonosor Sedeciam orbat et filium eius jugulat* (Donde Nabucodonosor ciega a Sedecías y degüella a su hijo).

7.2. Beato de Valcavado o Valladolid (V), figura 2

En este códice, del año 970, encontramos un cambio importante: en el folio de la izquierda está la ciudad, que ocupa la parte superior, y debajo de ella Nabucodonosor y las ejecuciones; el ejército aparece en el folio derecho.

Jerusalén responde al mismo tipo de *M*, sólo que carece del absurdo puente levadizo, la puerta está claveteada y hay una zona horizontal en la base con líneas repetidas y curvadas, que quizás aluda a un foso. En la galería persisten los círculos en lugar de ventanas. Otras variantes son que Jeremías tiene ante sí un bastón de empuñadura curva y al parecer clavado en el suelo, y que Nabucodonosor se corona con una especie de gorro. El gusto ornamental lo recubre todo, por lo que la arquitectura militar con una costra de floreados parece más bien una ilustración de cuento infantil. El hijo ya muerto de Sedecías está desnudo mientras que el que van a matar conserva sus vestimentas. Es un convencionalismo de la época, en que los muertos siempre se representan desnudos como señal de que un cadáver ya no posee nada, ni es otra cosa que exclusivamente su cuerpo sin vida. Armas y escudos son semejantes a los de *M*.





Fig 2 *Beato* de Valcavado, o de Valladolid. Biblioteca Universitaria de Valladolid. año 970. mozárabe. V. Folios 193 v y 194: en la figura el 194.

7.3. *Beato* de Gerona (G), figura 3

La miniatura de este ejemplar del año 975 es la más bella de la serie; por desgracia sólo conserva la ciudad, porque el folio con los atacantes se robó. Jerusalén está a la derecha (por si hubiera duda, sus defensores disparan hacia la izquierda). La arquitectura es una maravilla de elegancia. Sigue el esquema mozárabe normal, pero con diferencias. No se pintaron los batientes de madera de la puerta, la galería alta está perfectamente representada y abierta por tres arcos de herradura, las almenas tienen forma rectangular con la parte alta semicircular, a diferencia del escalonamiento de las otras; el puente levadizo con las extrañas cadenas por debajo tiene gran claridad y desarrollo, así como las torres laterales, ya que el interior de una, visto en sección, alberga a varios defensores que disparan sus

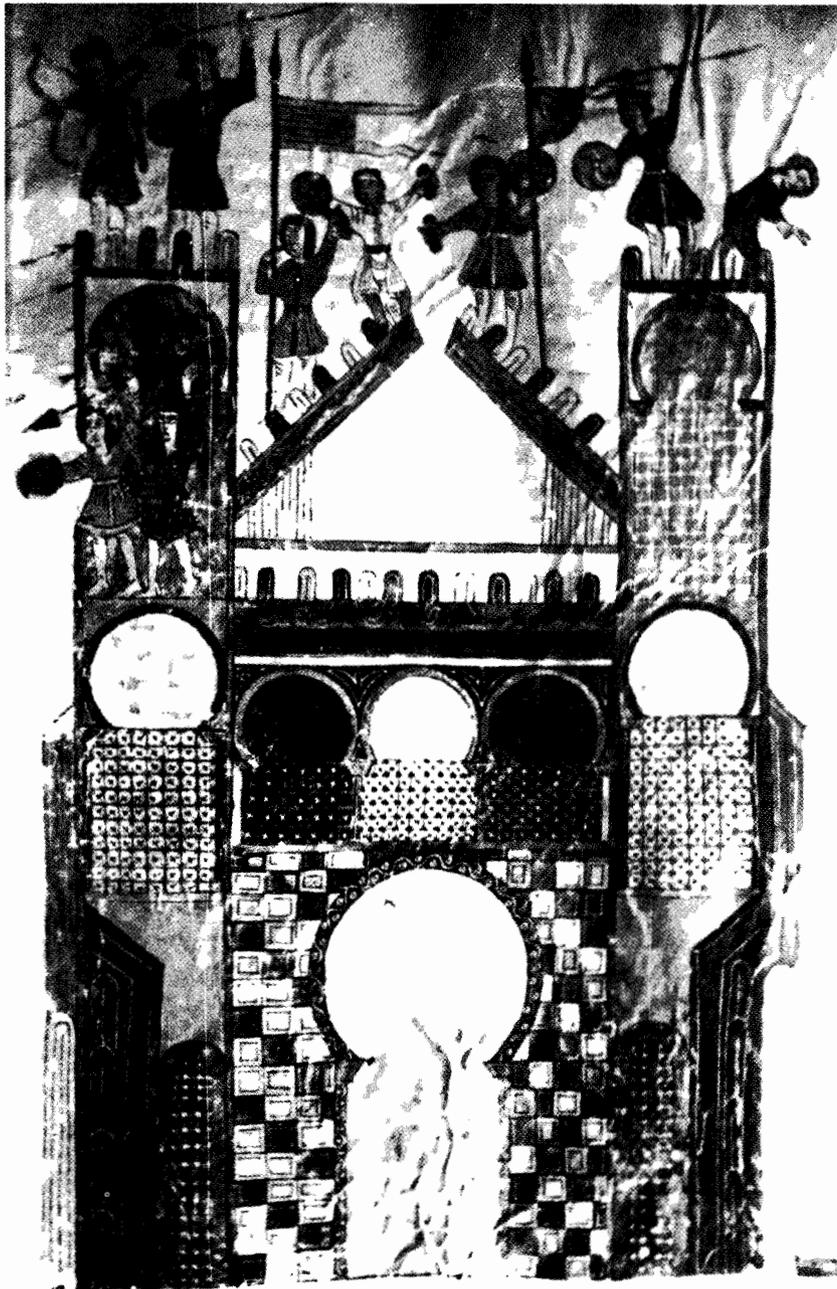


Fig 3 *Beato* de Gerona, Museo de la Catedral de Gerona, 975, mozarabe, G Folio 242 recto, unico que se conserva, el otro fue robado

armas. Otra novedad es la aparición de guerreros con estandartes. Las armas son las mismas, salvo que las supuestas lanzas se han acortado y se parecen más a venablos.

Las arquitecturas están recubiertas por una cuadrícula ornamental que da la impresión de un forro de losetas decoradas y de celosías en los vanos de las ventanas. Existe mucho más movimiento, más naturalidad, hasta parece que el viento agite los estandartes. Se nota la proximidad del siglo XI y del mejor románico.



Fig. 4 Beato de la Seu d'Urgell. Archivo diocesano de la Catedral. muy finales del siglo X. mozárabe tardío con atisbos románicos. U Folios 208 v y 209.

7.4. Beato de Seu d'Urgell (U), figura 4

Este códice es un paso cronológico adelante, ya que es de muy finales del siglo X, pero estilísticamente tiene un fuerte retroceso en la riqueza de la composición, la calidad del dibujo y el colorido y el preciosismo tan ricos de *G*. Sólo los movimientos acusados y hasta violentos de los personajes revelan el avance de los tiempos. Es evidente que la calidad del miniaturista de *G* era muy superior a la del pintor de *U*.

La ciudad vuelve a estar a la izquierda, carece de galería, las almenas son escalonadas y las torres de estructura muy confusa; torpes ornamentos caligráficos lo cubren todo. Abajo existe la banda del supuesto foso. Jeremías está a la izquierda de la ciudad. Debajo Nabucodonosor y las demás figuras, con el hijo muerto desnudo y el todavía vivo vestido. Las armas son las de siempre; entre los caballeros del ejército (a la derecha) hay uno con estandarte. Aunque muy movidos, sus actitudes son antinaturales: nada pueden contra los altos muros de piedra las espadas levantadas, ni es posible que haga blanco el arquero a caballo que tensa su arma con los brazos totalmente levantados sin la menor posibilidad de buena puntería.

7.5. Beato de Fernando y Sancha, de San Isidoro de León o de Facundus (J), figura 5

Aunque es ya del siglo XI románico, no deja traslucir casi nada de este estilo; no es extraño ya que el XI fue un siglo también en parte mozárabe. El códice *J* es incluso arcaizante en algunos detalles, como la vuelta a los círculos como escudos en lugar de las ventanas de la galería alta y los ornamentos caligráficos que recubren la ciudad. La puerta es de arco de herradura muy acusado y con batientes claveteados; el resto de los arcos es de medio punto. Persisten las almenas escalonadas y esa especie de basamento probable foso muy esquematizado. Curiosamente Jeremías está solo debajo de Jerusalén y no a un lado, es decir, delante según la perspectiva bidimensional.

La ciudad aparece a la izquierda, el folio derecho contiene arriba el ejército sintetizado por tres infantes y tres caballeros, uno con estandarte.

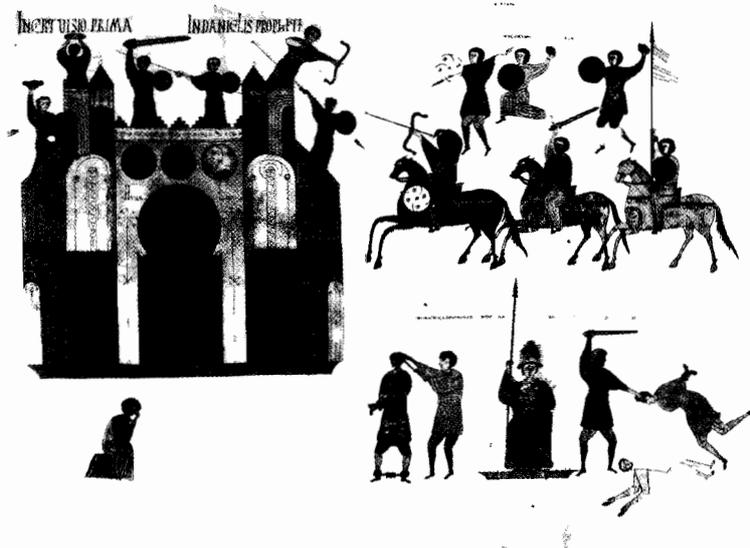


Fig. 5 *Beato* de Fernando I y Sancha, o de San Isidoro de León, o de Facundus, Madnd. Biblioteca Naeional. 1047, románico de tradición mozarabe. J Folio 268 v. y 269

Bajo ellos se repite la consabida escena de Nabucodonosor y los suplicios sin variantes apreciables. Las armas son las de siempre, el movimiento es vivo y los brillantes colores hacen de esta miniatura la visión idealizada de un sitio medieval.

7.6. *Beato* de Silos (D), figura 6

Este códice del siglo XI es muy particular e inconfundible. Su trazo es muy seguro, algunos detalles son únicos, como el exagerado alargamiento de las figuras y la menuda y prolífica riqueza ornamental que lo invade todo. Tiene la ciudad a la izquierda, con arco de herradura en la puerta y de medio punto los demás. La entrada parece ilógicamente abierta, ya que carece de batientes y sirve de marco a una bella estilización floral sobre alto tallo, absurda por tamaño y situación. Todos los muros se recubren con decoraciones fitomorfas muy estilizadas, que ya no son simplemente caligráficas, sino de jugosas teorías foliáceas. Las almenas son escalonadas; no hay galería. Jeremías está a la izquierda, excepcionalmente ocupa un asiento adosado al muro y de espaldas a éste. Abajo la banda foso ya conocida en otros *Beatos*.

Debajo de Jerusalén, Nabucodonosor y los suplicios; el rey no sostiene la lanza, a diferencia de todos los demás *Beatos*, y extiende su izquierda en actitud discursiva; su corona es enorme y con salientes apéndices liriformes. En el cuerpo desnudo del hijo ejecutado se aprecia cierto esfuerzo naturalista.

El folio derecho se distribuye entre una mitad de texto y la otra con el ejército, reducido a cinco infantes, uno con ballesta, otro con lanza y tres con espadas, y dos caballeros, el de delante con una gran lanza que dirige hacia abajo y otro con estandarte. En este *Beato* se establece una diferenciación entre asaltantes y defensores, que no es corriente en los demás: los atacantes llevan cascos puntiagudos, los sitiados no. También hay contrastes de movimiento: los defensores se agitan violentamente en las actitudes propias de un combate, pero los asaltantes son de tan acusado estatismo que parecen soldaditos recortables o de plomo, y los caballos con las cuatro patas inmóviles y apoyadas verticalmente en el suelo recuerdan los juguetes infantiles de madera. Sorprende también el descomunal tamaño



Fig 6 Beato de Santo Domingo de Silos. Londres. British Museum, siglo XI, románico. D Folios 222 v y 223.

de las armas. En cambio, la dinámica nube de flechas que envuelve a ambos grupos de contendientes es un detalle muy realista.

7.7. Beato de Turín (*Tu*), figura 7

De finales del siglo XI o comienzos del XII, ofrece una concepción totalmente nueva, mucho más moderna, aunque los elementos y su distribución responda a lo ya conocido. Respecto al *Beato* de Gerona, del que es copia románica literal y catalana, hecha en el *scriptorium* de su catedral, presenta por una parte estrecha dependencia y por otra radicales diferencias de interpretación, naturalismo y fuerte racionalización que reducen a la lógica de lo real las fantasías ideológicas de *G*.

Como en *G* la ciudad está a la derecha, algunos de los defensores ocupan los interiores de las dos bien definidas torres (en *G* sólo los hay en una), lo que únicamente ocurre en estos dos códices, y coinciden en la forma rectangular-redondeada de las almenas, frente a las anteriores escalonadas. La gran puerta carece igualmente de batientes; en cambio las laterales, que en *G* son pequeñas, con arcos de medio punto y con ornamentos de puntos distribuidos regularmente, en *Tu* son rectangulares, con marcos y batientes dobles indicados con cierta torpeza, pero con evidente intención realista incluso de su posibilidad de movimiento. Todos los arcos siguen siendo de herradura, pero los tres de la galería se han unificado con los laterales de las torres, que al quedar incorporados a esta logia la convierten en la más desarrollada y elegante de toda esta serie de miniaturas: cinco arcos enfilados que recorren el edificio en toda su anchura. Igual que en *G*, Jeremías está a la derecha.

Con *G* tiene una gran coincidencia y a la vez diferencia. Magius parece que fue el autor de la extraña representación de un puente levadizo, que aparece en *M* y que al seguirle Emeterius en *G* adquirió un gran desarrollo, colocándolo impropiamente sobre la galería y arrancando de las zonas bajas de las torres, con las cadenas absurdamente por debajo y formando las

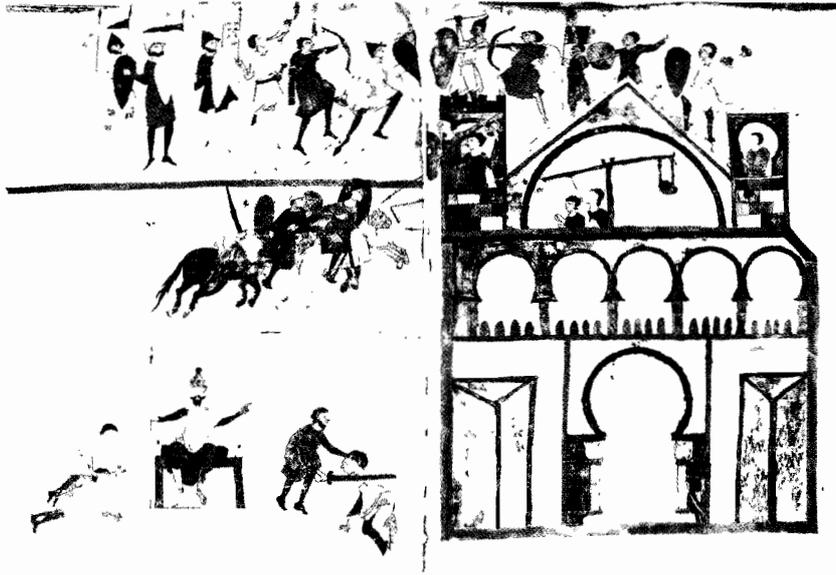


Fig. 7 *Beato de Turín*, Biblioteca Nazionale. Turín, finales del siglo XI o comienzos del XII, plenamente románico. Tu Folios 180 v y 181

dos piezas un ángulo en el centro que queda incompleto porque no llegan a juntarse. Esta visión es única de *M* y *G* y de *Tu* con la transformación que veremos. Esas impropiedades responden a una concepción bidimensional del espacio y a una descripción ideológica de la arquitectura en lugar de la visión realista. Entre *G* y *Tu* había transcurrido más de un siglo, y por muy fiel al modelo que fuera el copista de *Tu*, ya tenía una mentalidad muy diferente y le resultaría absurda y hasta ininteligible la solución de *G*, y la enmendó mediante fuerte y curioso esfuerzo de racionalización. Aunque sin unir, las dos piezas de *M* y de *G* sugieren un tejado a dos vertientes si no se interpretan como puente; incluso el tejado salta preferentemente a la vista y al entendimiento de nuestros días y lo mismo le ocurrió al artista de *Tu*, que no entendió la fórmula de *G* o que no quiso seguirla. Por la ley gestáltica de completar la forma, prolongó las dos piezas y las unió en el centro convirtiéndolas en una verdadera cubierta a dos vertientes. Para reforzar la lógica arquitectónica colocó bajo el tejado un gran arco de medio punto con sus apoyos laterales y rellenos y recrecidos hasta alcanzar la cubierta. Presentó así la sección de una nave abovedada y techada típicamente románica de su tiempo; al crear reflejó el mundo real que le rodeaba, en cambio al copiar mantuvo los arcos de herradura mozárabes. También aprovechó el interior del arco, que dejaba un espacio vacío demasiado grande, e introdujo en él una escena de su invención que es única en todos los *Beatos*. Se trata de dos hombres que manejan una máquina de guerra, especie de catapulta formada por un pie derecho que termina arriba en horquilla que sirve de apoyo a otra larga pieza de madera que bascula en ella, y que en un extremo sostiene una piedra sujeta por una correa colgante, y que saldrá disparada por el esfuerzo de los dos hombres que tiran de la pértiga hacia abajo por el extremo opuesto con ayuda de unas cuerdas. Nos legó así un interesante documento gráfico de un ingenio de guerra del siglo XI.

Los asaltantes y demás figuras están a la izquierda, y al copiar el folio robado de *G* nos da una idea de cómo debía ser éste, aunque la interpretación sea diferente. El ejército está arriba y presenta algunas novedades: cuatro soldados llevan estrechos estandartes que son más bien guiones (un defensor también lo tiene, algo mayor y de forma diferente), algunas prendas parecen cotas de malla, hay cascos puntiagudos, uno de los atacantes

toca una trompeta o cuerno. ²⁷ Lo más notable es el intenso movimiento, el verismo de la lucha en que defensores y atacantes se entregan a la violencia del combate y la caballería da una auténtica carga. Es una vitalidad que no se encuentra en las pinturas murales o sobre tabla de la época. Otra diferenciación por el cambio de los tiempos es la aparición de los grandes escudos ovales muy puntiagudos, salvo uno que todavía es rodela.

Bajo el ejército Nabucodonosor entronizado, con lanza en la derecha y brazo izquierdo en actitud discursiva; cambia su corona, que remata en una esfera a la manera de los reyes persas sasánidas. A la izquierda Sedecías cegado cae al suelo en postura más apropiada que la impertérrita en pie que encontramos hasta ahora. A la derecha el verdugo degüella a un hijo de Sedecías, único porque este *Beato* excepcionalmente no presenta los dos habituales.

7.8. Beato de Manchester (R), figura 8

Presenta cambios propios de su época avanzada de los siglos XII-XIII. Jerusalén en la parte alta del folio recto y lo demás ocupado por texto. El único recuerdo mozárabe es el gran arco de herradura de la puerta y quizás algunos diminutos tragaluces en las torres, todos los demás son de medio punto como corresponde al estilo románico. Las almenas ya no son escalonadas a lo árabe, sino de tipo occidental rectangular. Carece de galería alta y todo tiene una lógica arquitectónica que permitiría su traslado a una construcción real. El arco principal se apoya en capiteles de hojas volutoideas, ábaco y astrágalo, encima de fustes cilíndricos monolíticos, todo muy románico. Los batientes de la puerta son muy verídicos: los forman amplias tablas verticales ensambladas y reforzadas por fuertes bandas metálicas sujetas con clavos.

El concepto espacial empieza a cambiar, y aunque todavía torpe es clara la intención de tridimensionalidad en la presentación de muchos defensores y en la indicación de fuga en tercera dimensión del cuerpo izquierdo de la construcción. Igualmente verista es el aparejo de sillares isódomos con gruesas juntas en la parte inferior. Reaparece la banda de base, cuyo sentido primitivo de foso se ha perdido, o no se comprende, y se transforma en un simple ornamento con el extremo derecho terminado en gruesa estilización foliácea que sirve de asiento a Jeremías, que levanta los brazos y dialoga animadamente con uno de los defensores. Estos llevan las armas habituales y dos de ellos ocupan los interiores de las torres. Las armas son muy

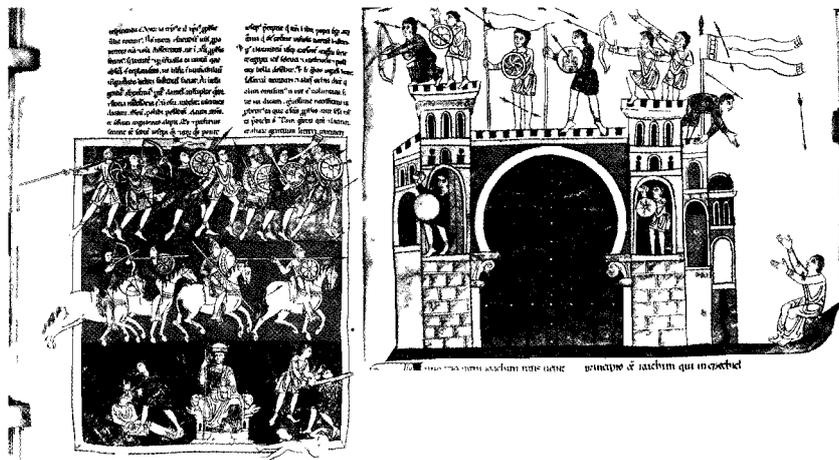


Fig. 8 Beato de Manchester, John Raylands Library, Manchester, finales del siglo XII o comienzos del XIII, románico, R Folios 206 v. y 207 (20)

convincientes; los escudos son circulares –rodela– decorados con estilizaciones radiales, uno con un precioso castillo heráldico. Dos defensores llevan estandartes, uno triangular alargado y otro partido en dos bandas, que flotan con toda naturalidad en el viento. Otro tañe una gran trompeta o cuerno, un auténtico olifante decorado.

Por primera vez vemos que las armas y la lucha tienen cierta efectividad: una flecha está a punto de clavarse en un ojo del primer defensor de la torre de la izquierda, otra ha hecho blanco en el escudo de su compañero situado detrás, y lo mismo ocurre en el escudo del castillo y en el estandarte doble; otro defensor tiene la pierna atravesada por una flecha. A pesar de todo no caen ni dan muestras de dolor, siguen combatiendo como si nada les afectara.

El ejército atacante ocupa los dos tercios inferiores del folio izquierdo, el de arriba contiene textos, por lo que esta escena y la ciudad no están encaradas al mismo nivel. Es una de las rarísimas miniaturas de un códice del *Comentario al Libro de Daniel* que está enmarcada y con el fondo de bandas de colores de tintas planas, lo que no impide que partes de los hombres, caballos y armas desborden los límites del marco. Arriba se ve la infantería con ballestas, armas arrojadas y rodela decorada; un soldado viste cota de malla con gorguera de lo mismo y casco puntiagudo de la época, y otro toca un cuerno. Hay flechas clavadas en escudos y piernas. Debajo un friso de caballería con jinetes cubiertos con gorros picudos. Las flechas se clavan en sus escudos y en uno de los caballos, que son muy elegantes. Movimiento vivo y de tendencia natural caracterizan a todas las figuras, que sin embargo, y al igual que sus oponentes, siguen actuando impertérritos sin la menor flaqueza ni dolor.

En la zona inferior Nabucodonosor viste y se corona de modo semejante a un rey cristiano de la época; en la izquierda ciegan al derrumbado Sedecías y a la derecha el verdugo degüella a uno de sus hijos, todavía vestido, mientras que el otro yace en el suelo decapitado y desnudo.

7.9. Beato de Las Huelgas de Burgos (H), figura 9

De avanzada cronología en pleno siglo XIII, cierra el ciclo evolutivo hoy conservado de esta escena, que modifica en muchos aspectos. Jerusalén está una vez más en el folio derecho, con algo de texto debajo. Más que puerta fortificada de una ciudad, se trata de un castillo completo de tres pisos o planos superpuestos. Aunque mantiene la importancia de la puerta central –aquí con floridos herrajes y dos aldabones– y las dos puertas laterales de mucha menos entidad, la estructura varía esencialmente al prescindirse de la galería sobre la puerta y entre las torres, y coloca en su lugar una tercera torre muy ancha y dominante por su gran tamaño y altura, un verdadero *donjon* o torre del homenaje. Ya ha desaparecido la elegante y quebradiza estructura mozárabe con dos airosas torres y galería y aparece una fortaleza gótica.

Hay lógica constructiva: todo el edificio es de aparejo de grandes sillares isódomos, los arcos se apoyan en columnas monolíticas adosadas con plinto, basa, astrágalo, capitel y ábaco; las almenas son rectangulares con remate en pico, como las reales de la época. No queda rastro de mozarabismo, todos los arcos son de medio punto y el conjunto es de estilo románico muy avanzado injerto ya en el gótico.

Todos los defensores protegen medio cuerpo tras las murallas y los escudos circulares, y usan armas arrojadas y piedras, ninguna ballesta. Uno sostiene un gran estandarte tripartito. Jeremías se lamenta a la derecha.





Fig. 9 *Beato* de las Huelgas de Burgos, o moderno de la Pierpont Morgan Library, Nueva York, siglo XIII, gótico. H Folios 149 v y 150.

El resto de las figuras está en el folio izquierdo. Arriba la infantería con escudos circulares y ovales, ballestas, lanzas y espadas; abajo dos frisos de caballeros a galope tendido y un infante tras ellos. La infantería luce un estandarte triangular y una trompeta, la caballería otro estandarte.

En la zona inferior los personajes de siempre. Aparte su naturalismo hay que destacar que Nabucodonosor parece un auténtico rey cristiano más gótico que románico, igual que su trono de alto respaldo; a ambos lados sendos guerreros guardianes con escudos y lanzas.

El naturalismo llega al máximo en esta miniatura. Todos los guerreros están recubiertos de cotas de malla desde los dedos de los pies hasta la cabeza y llevan cascos puntiagudos y semiesféricos, con la excepción de tres infantes, los verdugos, sus víctimas y el Nabucodonosor con lujosos atuendos reales. Además de este realismo de época, los caballos muestran un braceo todo lo natural posible, ya que la plasmación de su auténtico movimiento sólo se lograría con el descubrimiento de la fotografía instantánea avanzado el siglo XIX; sus pieles se han diferenciado por el colorido variado y las manchas.

El artista hizo un notable esfuerzo para moverse en un espacio tridimensional: los laterales de la arquitectura intentan fugarse en la tercera dimensión, lo mismo la primera fila de infantes, y hay numerosas superposiciones que reflejan muy bien diversos planos en profundidad en que los primeros cubren parcialmente los siguientes.

8. LA JERUSALÉN DEL CERCO Y LAS REPRESENTACIONES DE OTRAS CIUDADES

La *Biblia* en general y el *Apocalipsis* y el *Libro de Daniel* en particular se refieren numerosas veces a ciudades y sus miniaturas las representan, aunque no de la misma manera, cada una responde a un tipo. Jerusalén tiene fuerte protagonismo en el *Apocalipsis*, que pasa al *Comentario* de Beatus y a las miniaturas que lo ilustran. Pero la Jerusalén apocalíptica es muy diferente; el texto del capítulo XXI, 1-22 se refiere a la Nueva Jerusalén o Jerusalén Celestial, que es una visión del futuro Universo redimido después de las catástrofes finales, del vencimiento definitivo de Satanás y del

Mal, una auténtica Ciudad de Dios eterna y rutilante donde los justos recibirán su recompensa. Por lo tanto no se refiere a una ciudad en el sentido histórico, real y físico de la palabra, sino a una de tantas versiones de la Ciudad Ideal, que cuenta con innumerables versiones a través de los siglos, utopía permanente de la humanidad.²⁸ En ella todo es simbólico, números, colores, corresponden a milenarias significaciones de estos elementos.²⁹ Su representación en los *Beatos* es muy diferente a la del cerco: básicamente un patio cuadrado con cuatro crujías de tres arcos cada una rebatidas contra el plano en rigurosa perspectiva bidimensional. En ella se ha querido ver la transposición del patio de la mezquita de Córdoba, como igualmente se supone reflejado este monumento en las figuraciones de fachadas de templos con arcos de herradura separados por contrafuertes. Es muy inseguro creer que el modelo directo fuera la mezquita cordobesa, aunque es muy posible que derive genéricamente del modelo de mezquita abierta, sin descartar la posible inspiración en el modelo de atrio cristiano.³⁰

Esta diferenciación es comprensible porque la Jerusalén del cerco del *Comentario al Libro de Daniel* es la real e histórica que no debe confundirse con la otra, como hizo Francisco Iñiguez, que publicó las miniaturas del asalto a Jerusalén de los *Beatos* de Gerona y de Fernando I y Sancha rotulándolas como versiones de la Jerusalén Celestial.³¹ El mismo dualismo se encuentra ya anteriormente en el mosaico paleocristiano de Santa María la Mayor de Roma, con la Jerusalén Celestial, y el célebre mosaico sepulcral de Tabarca, que se refiere a la ciudad real hasta el punto de reproducir sintética y abreviadamente, aunque reconocible, la auténtica topografía urbana y alguno de sus monumentos (el Santo Sepulcro).

En el *Apocalipsis* y en parte del *Libro de Daniel* existe la constante oposición entre el Bien y el Mal, en la que cada cual tiene siempre una correspondencia positiva y negativa dentro de una dualidad en la que algunos han visto relaciones con las creencias persas.³² Dejando aparte esta cuestión, lo cierto es que hallamos pares de opuestos como el Señor y Satanás, Cristo y el Anticristo, ángeles y demonios, el Cordero y las Bestias, la Mujer Vestida de Sol y la Gran Ramera. A la Jerusalén Celestial se contraponen la pecadora Babilonia, que los primeros cristianos asimilarían a la Roma pagana y quizás los españoles de la Reconquista a la Córdoba musulmana; no se olvide que las *Crónicas Albeldense* y las dos versiones de la de Alfonso III (*Rotensis* y *Ad Sebastianum*) llaman siempre «caldeos» a los musulmanes, y que Babilonia era precisamente la capital de Caldea.

Como Jerusalén, hubo también una duplicidad de Babilonia: la real, la ciudad de larga historia que existió en el pasado, y la simbólica alusiva a los infieles, el pecado y el Mal. Igual que Jerusalén, también se representan en dos miniaturas correspondientes a los dos *Comentarios*; la del *Apocalipsis* ilustra el incendio de Babilonia, sobre la que un ángel vierte el fuego destructor, según el *Apocalipsis* XVIII, 1-20; en el folio enfrentado los reyes y mercaderes de la tierra lloran su destrucción. Esta doble composición establece, como vimos, cierta relación con la de Jerusalén cercada y el ejército asaltante. A veces la dependencia es muy estrecha, como se aprecia en el *Beato* de Fernando I y Sancha, en que la Babilonia del folio 233 verso deriva de la misma fuente de la Jerusalén cercada del 268 verso.

Entre la Babilonia del incendio y la Jerusalén del cerco hay ciertas semejanzas: gran puerta de arco de herradura y batientes claveteados, galería alta, cuerpos laterales; también diferencias en la proliferación e importancia de otros elementos arquitectónicos en Babilonia. Estas complicaciones —a veces hasta el recargamiento—, la gran monumentalidad y los deseos de presentar una gran urbe, rica y monumental, diferencian a esta Babilonia de la Jerusalén del cerco, de igual modo como ésta se aparta de



la Jerusalén Celestial siempre estructurada como patio abierto con cuatro crujías y doce arcos.

La otra miniatura de Babilonia es la primera del *Libro de Daniel*, también claramente diferenciada de la otra y muy particular. Hay igualmente deseos de reproducir una ciudad opulenta, por lo que además de multiplicar sus edificios éstos se escalonan en dos, y con más frecuencia en tres, zonas superpuestas que no deben interpretarse en altura, sino en la tridimensionalidad reducida y transportada al espacio estrictamente bidimensional de los artistas mozárabes. Y como detalle absoluto: está rodeada y como enmarcada por dos enormes y retorcidas serpientes, que se suponen alusivas al culto antiguo y auténtico que estos animales recibían en la Babilonia pagana.

Otra representación de ciudad, muy diferente, es la que se ve en la miniatura del derrame de la Séptima Fiala en el aire, es decir, de la Séptima Plaga según el *Apocalipsis* XVI, 17-21: *et septimus angelus effudit fialam suam in aer et factus est fulgura et y grando* (y el séptimo ángel derramó su copa en el aire y se hicieron rayos y granizo), y también: *ubi civitas divisa est in tres partes* (donde la ciudad se divide en tres partes) según los letreros de *M, J, V y U*. Aquí se trata de un edificio horizontal con cinco o más arcos enfilados separados por contrafuertes, y almenas, estructura que recuerda el exterior de la mezquita de Córdoba. Este es el caso de los códices *M, T, G, V, R, D, J y H*, que son los dominantes; curiosamente los demás presentan edificios caprichosos irreductibles a ninguna tipología.

Hasta aquí vemos que cada ciudad tiene sus características propias, y que la del cerco de Jerusalén se diferencia bien de las otras. No obstante hay cierta relación con la arquitectura que aparece en la miniatura de la Siega y la Vendimia (*Apocalipsis* XIV, 14-20), que no es una ciudad, sino el Templo. En esencia los elementos principales son los mismos, pero con una simplificación tan grande que más que puerta fuerte de muralla parece un arco de triunfo medieval de estilo arabizante, sin olvidar que en algunos códices no llega ni a eso, ya que se representa sólo un arco o bien es una especie de ajimez y hasta una arquería continua. La comparación es apenas posible.

Finalmente, se representa otra ciudad en una miniatura del *Comentario al Libro de Daniel*, la de Susa, desde la que Daniel contempla la lucha simbólica de los animales (*Daniel* VIII, 1-15). Aunque algo más sencilla que la Jerusalén del cerco, el paralelismo es evidente e idénticas las estructuras y su evolución, por lo que problemas e interpretaciones son comunes a ambas.

9. LA REALIDAD HISTÓRICA DE JERUSALÉN Y DE LOS PERSONAJES DE LA MINIATURA

Contrariamente a las visiones y hechos sobrenaturales en que abundan el *Apocalipsis* y el *Libro de Daniel*, nuestra miniatura se refiere a una ciudad real y a unas auténticas personas históricas. La ciudad sitiada es la de Jerusalén, una de las más antiguas del Mundo, elevada a capital del reino y fortificada por David. A finales del siglo VII y comienzos del VI sufrió la tiranía de una serie de reyes inicuos cuyas constantes rebeldías contra el soberano caldeo Nabucodonosor la arruinaron junto con su pueblo. En 606 fue asaltada para castigar la rebelión de su rey Joaquín. Nabucodonosor se llevó parte de los vasos del Templo. Jeconías, sucesor de Joaquín, también se levantó, luego se rindió y fue llevado en cautividad a Babilonia con millares de judíos y los tesoros del Templo y del palacio (año 598). Nabucodonosor entronizó en su lugar a Manatías, que tomó el nombre de

Sedecías (597-587), igual de inicuo que sus antecesores y que no escuchó a Jeremías, el profeta que predicaba la penitencia y que predecía la catástrofe. Sedecías se levantó una vez más y la ciudad fue sometida a un sitio de año y medio en que la peste y el hambre hicieron estragos y las madres devoraban a sus hijos, al fin cayó en el 587, Sedecías fue cegado y sus hijos degollados.

A Jeremías le ofrecieron un puesto de honor en Babilonia, pero renunció para quedarse en las ruinas de Jerusalén, llorarla y consolar a los pocos hebreos que quedaron en ella. Daniel fue uno de los cautivos del 606, cuando el asalto bajo Joaquín; Jeremías del 587, en la conquista de tiempos de Sedecías.³³ La proximidad de ambos sucesos, el protagonismo en los dos de Nabucodonosor, el considerarlos los hebreos como castigos de Jehová, los papeles de Babilonia y Jerusalén, pueden inducir a confusiones, pero también explican que la presencia de las dos ciudades en los comienzos del *Comentario al Libro de Daniel* no deja de tener cierta lógica respecto a éste como tal *Libro*, aunque las fuentes sean en este caso los *Libros de las Crónicas* y de los *Reyes* ya analizados.

10. ORÍGENES Y ESTILÍSTICA

Mientras los estudiosos han vertido todos sus esfuerzos en los posibles modelos de las miniaturas del *Comentario al Apocalipsis*, las del *Libro de Daniel* han despertado mucho menos interés. De todos modos, ambos se relacionan, ya que el verdadero problema es el origen de las miniaturas mozárabes en general. Las teorías son múltiples y hasta contradictorias. Neuss y Domínguez Bordona ven los prototipos en códices del Norte de África, tesis que luego ha tenido muchos detractores; Grabar cree en códices hechos por cristianos en los territorios de Levante sometidos al Islam, y que muchos manuscritos cristianos, armenios, sirios y coptos proceden del arte de los conquistadores musulmanes. Para Mâle los prototipos son sirios o coptos; Volbach apunta a lo copto, sirio o sasánida; Gonzalo Menéndez Pidal ve fuentes africanas y visigóticas y niega lo carolingio y otónida. Hay quien, por el contrario, busca en Italia y en Europa Central; Camón Aznar defendió tesoneramente la tesis europea.³⁴

Todos parecen tener parte de razón, pero no toda la razón. Lo que indica que en lo mozárabe confluyen múltiples influencias y que pensar en un prototipo único es solución demasiado simplista y poco ajustada a la realidad. En la serie de miniaturas del cerco de Jerusalén pueden hallarse elementos de todas esas procedencias, además de la evolución y las novedades que van añadiendo los siglos con la llegada de los estilos románico y gótico. Sin pretender alcanzar los orígenes primeros, los próximos son claros: las miniaturas del *Comentario al Libro de Daniel* se han copiado de *Biblias* mozárabes miniadas, unas del propio *Libro de Daniel* y otras, como la que nos ocupa, de los libros correspondientes. Sin pretender que sea el modelo directo, basta comparar con las ilustraciones de la *Biblia* I de León: el Nabucodonosor y la ejecución de los hijos de Sedecías del folio 94, el combate del folio 66; o las arquitecturas, personajes y armas del *Códice Emilianense* del Escorial, por ejemplo, folios 129 y 200. Las miniaturas del *Comentario al Libro de Daniel* no recibieron las innovaciones de aquel gran reformador que al parecer fue Magius y que sólo aparecen en el *Comentario del Apocalipsis*.

Respecto a la interpretación gráfica de los textos, hay que tener en cuenta que en los libros apocalípticos –y por lo tanto en los de Jeremías y Daniel y en el propio *Apocalipsis*– hay dos universos, el del Bien y el del Mal, absolutos e irreductibles, no explicables con palabras, por las enumeracio-



nes normales de sujeto, verbo, predicados, complementos y partículas. El autor recoge «visiones» como testigo iluminado, no es un «literato», en él desaparece la ampulosidad helenística y el idioma se reduce a esqueletos en que el naturalismo se transforma en oscuros símbolos de hombres, de cosas y de hechos. La consecuencia es que en las imágenes están ausentes el espacio tridimensional y el tiempo de desarrollo lineal tal como nosotros los entendemos. Se representa a la vez el ataque a Jerusalén y, sin que ésta haya caído, el suplicio de su rey Sedecías y de sus hijos. Hay por lo tanto elisión de eslabones de la cadena de acontecimientos, sincretismo de tiempo en que pasado y futuro se confunden en un presente sin auténtica situación temporal.

Si esto ocurrió con los textos en el viejo Oriente hebreo, el Arte mozárabe medieval lo exageró y tradujo en imágenes que encajan perfectamente con estos conceptos. Como consecuencia de la alteración temporal se afecta también al espacio, que de tres dimensiones se reduce a dos, con la consiguiente pérdida de los volúmenes, el relieve y la perspectiva ilusionista, la materia se esfuma de la realidad y de la gravedad y se transpone en visión pura, por esto los guerreros pueden ser tan altos como la mitad de una torre, o combaten sobre las estructuras sin apenas apoyarse sin que amaguen siquiera la posibilidad de su caída. Los colores puros, planos y brillantes son de marcado efecto decorativo. Frente a nuestra visión física y unitaria, la representación es intelectual y responde a la llamada «visión fragmentaria», en la que no falta nada, pero todo está fragmentado y reensamblado en orden distinto, lo que explica, entre otras, la extraña situación del puente levadizo de *M* y *G* entre otras muchas visiones que responden a una «lógica otra». Es algo que no volverá a repetirse hasta el Cubismo de Picasso de acuerdo con su famosa frase: «pinto las cosas como las pienso, no como las veo». Así se visualiza un mundo fantástico que los personajes miran con sus enormes y desorbitados ojos expresionistas, sin preocuparse del dolor y de la muerte, o de minucias tales como que muchos guerreros –sobre todo en los códices mozárabes– manejen sus armas con el brazo izquierdo como si fueran zurdos.

Como es lógico, ningún personaje histórico tiene visos de intención retratística ni de arqueologismos de la época en que vivió, están transpuestos a la alta Edad Media hispánica cristiana y musulmana. Ninguno viste como babilonio o hebreo antiguo, sino como moros y cristianos de la Reconquista, aunque armas, arreos y vestimentas son más cristianas que árabes y hay poca o ninguna diferenciación entre los dos bandos enfrentados. Curiosamente un escritor hispánico musulmán del siglo XIII se quejaba de esta uniformidad, causa de errores en los combates. Sin escapar al mundo fantástico de estas escenas, son innegables detalles de realismo de la época: los jinetes montan en sillas de altos torrenes sujetas con cinchas y rico ataharre con lujoso petral del que penden varios pinjantes; como detalle oriental, estos pinjantes tienen frecuentemente forma de media luna. Las espadas son de arriaz en cruz y pomo de cabeza de clavo; no hay cimarras ni armas blancas curvas árabes. En cambio las ballestas, especialmente en los combatientes de a caballo, recuerdan mucho las pinturas y miniaturas sirias.

Hay un detalle interesante que parece referirse a la realidad bélica de la época, la carencia absoluta de máquinas de guerra de los ejércitos sitiadores, que al parecer serían lógicas en un cerco, y a pesar de que las cita el *Segundo Libro de los Reyes*, XXV, 1. Sabemos con certeza que en los siglos IX y X, y aún después, no las llevaban los ejércitos musulmanes ni los cristianos. Sus movimientos eran muy rápidos, penetraban profundamente en las tierras enemigas, las asolaban, si podían infligían una costo-



sa pérdida de hombres a las huestes contrarias, pero seguidamente retrocedían con la misma celeridad. Estas veloces incursiones se hacían a través de una geografía difícil, por lo que quedaba de las ya maltrechas calzadas romanas. Las máquinas de guerra eran extraordinariamente pesadas, de movimientos torpes y no había otra energía para moverlas que los músculos humanos o animales. Era imposible que acompañaran a tropas que necesitaban la máxima movilidad. Imagínese lo que significaría arrastrar ingenios de varias toneladas a una velocidad inferior al paso humano, y por tan difíciles vericuetos, incluso vadeando ríos sin puentes, desde Córdoba hasta las tierras leonesas, castellanas o alavesas, a través de distancias del orden de los 700 u 800 kilómetros en línea recta. Las operaciones habrían sido imposibles, habrían tenido que abandonar las máquinas o los ejércitos serían sorprendidos junto a ellas y aniquilados. Por esta razón los castillos y ciudades fortificadas de la época resistían muy bien los asaltos, ya que los medios defensivos superaban a los ofensivos. Es significativo que la única catapulta que aparece en nuestra serie de miniaturas –en el *Beato* de Turín– tenga un emplazamiento fijo en la ciudad y no uno móvil entre los asaltantes.

Junto a las ideales visiones bíblicas, aparece la verdad que rodeaba a los hombres de la época, sueño y realidad unidos, algo muy hispánico de siempre. Pese a sus convencionalismos, al acartonamiento de las huestes que atacan los muros de esta Jerusalén, vienen a la memoria las palabras del poeta musulmán Ibn Firnas, cuando describe la batalla del Guadalete en el siglo IX, bajo el reinado de Alfonso III de Asturias: «El ejército, lanzando gritos discordes, avanza compacto, tragando los campos, engrosado por las tribus, en orden cerrado. Cuando en él brillan las espadas, semejan relámpagos que aparecen y se esconden entre nubes. Las banderas en alto, al flamear, parecen bajeles en un mar donde no es posible navegar a remo. El molino de la guerra se pone en marcha, y su eje es la inteligencia de un rey experto y virtuoso...». Esta descripción literaria de un escritor que pudo estar en la batalla, o informarse muy directamente de ella, es pocos años anterior a los *Beatos* mozárabes conocidos, y quizás un buen equivalente escrito y directo de las tropas que atacan a nuestra Jerusalén.

11. LA VERDAD ARQUITECTÓNICA DE JERUSALÉN, SU TIPOLOGÍA Y ORÍGENES

Se han hecho esfuerzos para traducir la realidad histórica de las iglesias que aparecen en los *Beatos* con resultados poco convincentes.³⁵ Aunque a veces haya cierto trasfondo de verdad, las arquitecturas de estas miniaturas son fantásticas y caprichosas. Lo mismo ocurre con la Jerusalén Celestial en forma de patio, el incendio de Babilonia, Babilonia rodeada por las serpientes o Susa como fortificación abreviada, que nada tienen que ver con lo que fueron en la antigüedad estas ciudades. Son símbolos, no reproducciones, de algo de lo que los miniaturistas no tenían la menor noción, ni medios de información. De todas las miniaturas mozárabes sólo una representa una arquitectura auténtica e identificable, la torre de Tábara en que trabajaron Magius y Emeterius y que tenemos documentada por la famosa suscripción que la acompaña.³⁶ Es una notable reproducción de una arquitectura mozárabe coetánea del artista, que se autorretrató trabajando en su interior. Todo lo demás son fantasías o referencias a tipos que nada tienen que ver con los edificios o urbes del remoto pasado al que pretenden referirse.

Lo mismo sucede con la Jerusalén del cerco, que no tiene la menor semejanza con la histórica real. Pero creemos que sí refleja una antiquísima tipología que seguía viva en la España musulmana y mozárabe, que los



miniaturistas tuvieron ante sus ojos y que les sirvió de punto de partida.

En nuestra miniatura destacan dos tendencias claras y permanentes. Una es el principio de la representación del todo por la parte *-pars pro toto-*, que es común a muchas culturas antiguas y medievales y muy frecuente en la miniatura mozárabe, en la que un arco de herradura con un altar abreviado equivale a una iglesia, un arco con una sencilla arca es el Templo de Jerusalén, otro arco con unos comensales equivale al palacio donde Baltasar celebra su festín, un patio o una puerta fortificada –y este es nuestro caso– una ciudad. La otra tendencia, específica de la miniatura que analizamos, es la representación de una gran puerta abierta en un lienzo de muralla y flanqueada por dos cuerpos, generalmente torres aunque a veces parecen gruesos contrafuertes. Entre estos refuerzos laterales y por encima de la puerta, suele existir una galería alta con arquería. Tal disposición es característica de las miniaturas mozárabes, conforme avanza la cronología se va perdiendo hasta llegar al caso del *Beato* de Las Huelgas de Burgos, en que se figura un castillo completamente occidental que nada tiene que ver con el tipo descrito. Un complemento son dos arcos o puertas laterales, muy secundarios, y que seguramente hay que interpretarlos como ciegos, ya que de ser practicables debilitarían aún más la entrada, el punto más vulnerable de una ciudad fortificada.

Ambas tendencias parecen responder a realidades concretas. Aunque siempre se habla de «la ciudad de Jerusalén», el miniaturista se refirió a ésta sólo por una de sus partes, la que lógicamente concentraría lo más duro del ataque, la puerta principal.

La representación de un edificio monumental o de una ciudad reducidos a su puerta fortificada por torres es tan antigua que se encuentra ya en las impresiones de sellos de la I dinastía sumeria, hacia el 3.000 antes de la Era, y en sellos de los comienzos de la cultura asiria fechables hacia 1.350-1.000.³⁷ La larga tradición sigue hasta las arquitecturas sintéticas de los mosaicos de Rávena o las miniaturas del *Salterio* de Utrecht. Las miniaturas mozárabes aceptan en esto la corriente universal de la parte por el todo.

El esquema de la puerta entre dos torres es igualmente milenario por su lógica eficacia defensiva. En cuanto las murallas se reforzaron con torres salientes, las puertas quedaron flanqueadas por dos de ellas en un lienzo de muralla intermedio, como sucedió en Kish. La debilidad defensiva de las puertas aconsejó acercarles las torres y desarrollar este esquema. Ciudades, templos y palacios con puertas flanqueadas por potentes torres se encuentran en Oriente al menos desde el año 3.000, y con variantes pasaron a casi todas las culturas: templo VIII de Sin del primer período dinástico (3.000-2.340), templo oval de Khafjr, templo de Gimilsin o Palacio de los Gobernadores de Eshunna, tercera dinastía de Ur (2.125-2.025), templo de Ishtar de Tukulti-Ninurta (1.350-1.000), las entradas de la acrópolis hitita de Zend-jil-li (850-650), templo de Ishtar-Kititiem en Ishdi, ciudadela y palacio de Dur-Sharrukin (Khorsabad)... A veces el desarrollo de este sistema adquiría tanta importancia que se transformaba en un verdadero castillo incluido en la muralla, como podía verse en la entrada del palacio y templo de Ramsés III en Medinet-Abu o en la puerta de Ishtar en Babilonia (fig. 10).

Los romanos aprendieron el arte de la fortificación cuando conquistaron Oriente, y las murallas con puertas fortificadas fueron el modelo de las suyas. A través de los romanos estos sistemas defensivos se extendieron a Occidente y llegaron a España. En el mundo romano se produjo una evolución que es ya la base directa del tipo que refleja nuestra miniatura.



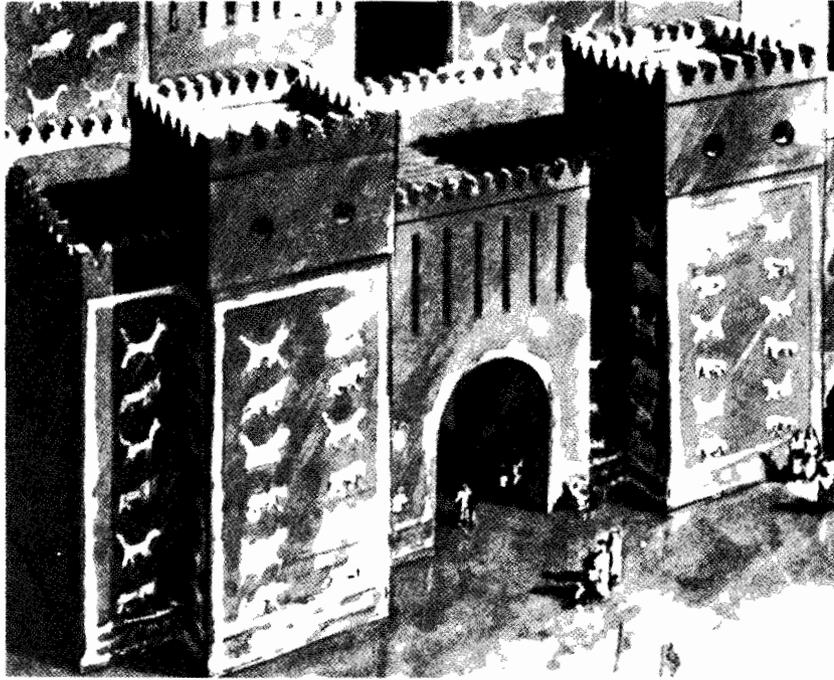


Fig. 10 Puerta de Ishtar, en Babilonia (reconstrucción), siglos VII-VI antes de la Era. Sistema de entrada de arco de medio punto flanqueada por dos torres, hay estancia superior y el conjunto es un verdadero castillo integrado en las murallas.

Como ejemplos típicos pueden citarse la Porta de San Paolo, en Roma, y la Porta Palatina de Turín. La primera se inserta en la muralla, en uno de cuyos lienzos se abre la puerta de arco de medio punto en un paramento de sillares, la parte alta es de ladrillo; la flanquean dos potentes torres cilíndricas y las enlaza, sobre la puerta, una cámara alta con logia de ventanas; todo va almenado (fig. 11). Casi idéntica, aunque más monumental y en galería doble, es la Porta de San Sebastiano, también en Roma. Tenemos así el prototipo casi literal. La Porta Palatina –siglo I, época de Augusto– deriva del mismo concepto, pero amplificado. Las torres están muy separadas para dejar espacio al largo muro en que se abren tres puertas, y la galería superior es doble, dos superpuestas con sus correspondientes filas de ventanas. Este modelo desarrollado no lo encontramos en nuestras miniaturas, pero demuestra su facilidad de diversificación.

También los árabes aprendieron del antiguo Oriente cuando lo conquistaron, y los castillos palaciegos de Mschatta y Qasair-al-Hair, entre otros, tienen puertas con torres. Por si fuera poco, cuando los musulmanes invadieron España encontraron aquí este tipo de fortificaciones llegadas por el camino romano, y posiblemente por el bizantino, que también lo había adoptado. En 551 los bizantinos ocuparon el Levante y Sur de la Península durante un buen número de años. Aunque no queda ninguna, hay noticias de fuertes murallas bizantinas, y seguramente las poseyeron Málaga, Cartagena, Mallorca, Valencia, Sidonia y Ceuta. La conquista musulmana, rápida y poco cruenta, conservaría lo existente, que sirvió de modelo y que luego fue evolucionando, porque no hay duda de que se aprovecharon las murallas.

No son muy numerosos los ejemplos de fortificaciones musulmanas que se conservan en España, pero abundan las noticias. Sabemos que Toledo tenía cuatro puertas; Gibraltar, Segura y Zahara, tres; Algeciras, Cimbra, Mallorca, tres; Granada contaba trece y Sevilla doce y varios postigos. La vida de relación y de comunicación se centraba en ellas, también tenían

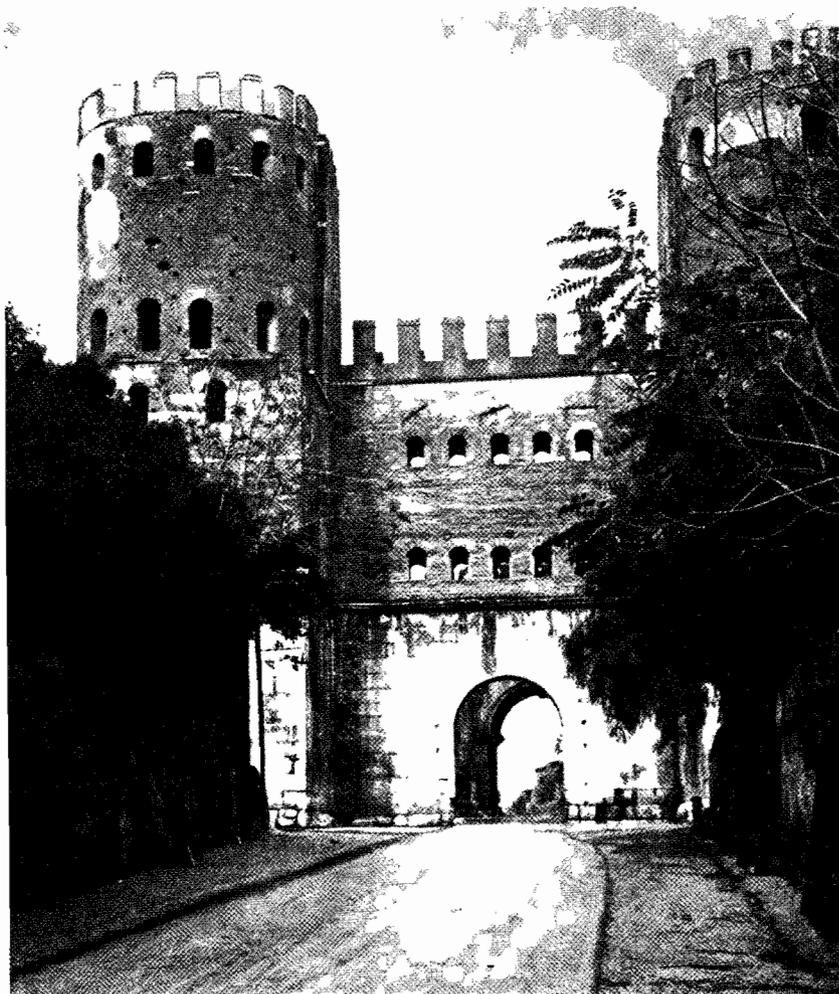


Fig. 11 Porta de San Sabastiano, en Roma, construida bajo Aureliano a comienzos del siglo III, reconstruida y torres añadidas en tiempos de Arcadio y Honono, a fines del siglo IV. Sistema completo de puerta reforzada por torres laterales y dos galerías superiores.

función fiscal. Las construcciones laterales y altas las convertían en pequeños alcázares, podía haber cámara alta en la que vivía el guardián, varias habitaciones y hasta albergar el cuerpo de guardia.³⁸

Sería interesante conocer las fortificaciones y puertas que construyeron los mozárabes para compararlas con la miniatura. Al menos tenemos bien documentada la labor de fortificación de los mozárabes en el caso de Zamora, repoblada por Alfonso III de Asturias partiendo de cero en el yermo absoluto, donde en tiempos parece que se alzó Ocelo Durii. Esto sucedió el año 899 según la *Crónica de Sampiro* o en 893 como dicen los historiadores árabes. El historiador musulmán Ibn Hayyan nos da preciosas noticias en su fundación, y aunque vivió entre 988 y 1.075, al seguir al fidedigno y anterior Isa al-Razi, enlaza con quienes eran hombres ya maduros cuando se repobló Zamora y cuando aconteció el terrible asalto musulmán que tan trabajosamente rechazó Alfonso III. La información es por lo tanto directa. Cuenta Ibn Hayyan en su conocida obra el *Muqtabis*: «Dice Isa ben Ahmad y en ese año (280 de la Hégira = 893) dirigiose Adefonso, hijo de Ordoño, rey de Galicia, a la ciudad de Zamora la despoblada y la constituyó y urbanizó y la fortificó y pobló con cristianos; y restauró todos sus contornos. Sus constructores eran gentes de Toledo y sus defensas fueron erigidas a costa de un hombre agemí de entre ellos. Así, pues, desde aquel



Fig. 12 Puerta vieja de Bisagra, en Toledo, la parte baja de tipo califal, la alta de reconstrucción mudéjar del siglo XIII según Gomez Moreno. Se aprecian bien el arco de entrada, los arcos laterales ciegos y la galería superior con ventanas

momento comenzó a florecer la ciudad y sus poblados se fueron uniendo unos a otros y las gentes de la frontera fueron a tomar sitio en ella» (traducción de Asín, citado en Gómez Moreno, *Iglesias mozárabes*, p. 107, nota 1).

Sabemos por lo tanto que los mozárabes construían y pagaban las murallas que defendían las ciudades que repoblaban bajo la protección de los reyes cristianos del Norte. El caso de los mozárabes toledanos de Zamora es sólo un ejemplo de lo que sería norma en la política repobladora. Pero ¿qué aspecto tendrían estas arquitecturas militares? ¿se parecerían a las califales? Probablemente sí en la medida en que cultura califal y mozárabe tienen entre sí tan estrechos débitos que muchas veces son dos matices de la misma realidad.

Sería de esperar que entre lo que nos queda de las fortificaciones musulmanas hallemos algún reflejo de lo que representa la miniatura. Y creemos que así es. La Puerta Vieja de Bisagra, en Toledo, construida antes de 838, recuerda nuestras miniaturas por el gran arco de herradura central, los dos ciegos laterales y la gran estancia superior abierta por una fila de ventanas y rematada por almenas; solo faltan las dos torres laterales (fig. 20). El tipo se refleja también en la puerta de la Alcazaba de Mérida, del siglo IX. Aunque más tardía, la Puerta de los Siete Suelos de la Alhambra sigue el esquema tradicional. Tenemos noticias escritas de puertas de dos batientes forradas con planchas de hierro sujetas con grandes clavos para resistir el fuego, igual que aparecen en algunas de las miniaturas.

La teoría de una posible inspiración en la mezquita de Córdoba, parte del supuesto de que la puerta de San Vicente sería la de la antigua basílica visigoda y los cuerpos laterales que la flanquean, las torres cortadas; si se añade la galería superior ciega y se repite este esquema uno al lado del otro, tendríamos la fachada de la mezquita. La idea es atractiva, pero falta de confirmación segura, y aunque esa disposición recuerde también la de la miniatura, parece casi seguro que lo que ésta refleja es la realidad de las



puertas fortificadas de la España musulmana, que los mozárabes conocieron en Al Andalus antes de su emigración al Norte, que introdujeron en éste cuando lo repoblaron, y que reflejaron libremente en sus miniaturas, no como reproducción de un momento concreto, sino como referencia a un tipo genérico de tradición milenaria.

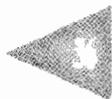


1. Algunos trabajos sobre temas monográficos: G. MENÉNDEZ-PIDAL, «Mozárabes y asturianos en la cultura de la alta Edad Media», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Madrid, 1954, t. CXXXIV, pp. 137 y ss.; analiza esencialmente los mapas. F. ÍÑIGUEZ ALMECH, «La liturgia en las miniaturas mozárabes», *Archivos Leoneses*, León, 1961; básicamente la interpretación arquitectónica de los templos de las miniaturas. C. ROMERO DE LECEA, *Trompetas y cítaras en los códices de Beato de Liébana*, Madrid, 1977; discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. J. AINAUD DE LASARTE, «La representación de la figura humana en el arte mozárabe», *Revista de Gerona*, Gerona, 1976; número especial dedicado al milenario de Beato de Gerona. Varios trabajos en *Actas del Simposio para el estudio de los códices del Comentario al Apocalipsis de Beato de Liébana*, Madrid, 1978, t II: J. AINAUD DE LASARTE, «La figura humana en la representación iconográfica de los Beatos», pp. 19 y ss.; J. YARZA, «Diablo e Infierno en la miniatura de los Beatos», pp. 229 y ss.; M. MENTRE, «La présentation de l'Arche de Noé dans les Beatus». C. CID PRIEGO, «Santiago el Mayor en el texto y en las miniaturas del «Beato», *Compostellanum*, Sección de Estudios Jacobeos, número extraordinario, Santiago de Compostela, 1965, vol. X, n.º 4, pp. 231 y ss.; C. CID PRIEGO, «La miniatura de la apertura del quinto sello en el Beato de Girona. Estudio comparativo de los códices». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, Gerona, 1984 y 1985, vols. XXVII, pp. 37 y ss., XXVIII, pp. 93 y ss.
2. Además de la conocida biografía de *La España Sagrada*, véanse: J. MABILLON, *Bibliotheca hagiographica latina*, 1063; VALLE CAVA, *Hispania*, 789, febr. 19; J. TAMAYO SALAZAR, *Martyrologium hispanum, Anamnesis sive commemoratio omnium sanctorum hispanorum*, Lyon, I, 2, pp. 184 y ss.; MIGNE, *Patrologia latina*, t. 46, cols. 890 y ss.
3. M. RISCO, *España Sagrada, tomo XXVII, Asturias, Antigüedades concernientes a la región de los astures transmontanos desde los tiempos más remotos hasta el siglo X*, Madrid, 1789, pp. 123 y ss.; edición facsímil, Gijón, 1986; C. SANCHEZ-ALBORNOZ, *Orígenes de la nación española. Estudios críticos sobre el Reino de Asturias*, Oviedo, 1974, t. II, pp. 383 y ss. Varios estudios en *Actas del simposio para el estudio de los códices*, t. I: C. SANCHEZ-ALBORNOZ, «El Asturorum Regnum» en los días de Beato de Liébana», pp. 19 y ss.; L. VÁZQUEZ DE PARGA, «Beato y el ambiente cultural de su época», pp. 33 y ss.; J. GIL, «Los terrores del año 800», pp. 215 y ss. H. STIERLIN, *Los Beatos de Liébana y el Arte mozáraba*, Madrid, 1983, pp. 85 y ss.; U. ECO, F. M. RICCI, *Beato de Liébana*, Milán, 1983, pp. 85 y ss.; P. GARCÍA TORANO, *Historia del Reino de Asturias*, Oviedo, 1986, capítulos V, VI, VII, pp. 111 a 174.
4. A. GRABAR, «Éléments sassanides et islamiques dans les enluminures des manuscrits espagnols du haut Moyen Age», *Arte del primo millenio*, Turín, (1951), pp. 312 y ss., el error repetido en las pp. 313 y 315.
5. U. ECO, F. M. RICCI, *Beato de Liébana*, p. 14.
6. H. STIERLIN, *Los Beatos de Liébana*, p. 91.
7. Para la discusión de si Beatus fue o no abad de este monasterio: L. SANCHEZ BELDA, *Cartulario de Santo Toribio de Liébana*, Madrid, 1948, p. XV; E. JOSUE, *Monasterio de Santo Toribio de Liébana*, Valladolid, 1921, pp. 33 y ss.
8. Para la lucha adopcionista: *Histoire des Conciles*, París, 1910; R. ABADAL Y DE VINYALS, *La batalla del Adopcionismo*, discurso de ingreso en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, Barcelona, 1949; H. STIERLIN, *Los Beatos de Liébana*, pp. 89 y ss.; W. HEIL, «Der Adoptionismus. Alkuin und Spanien», *Karl der Grosse*, Düsseldorf, 1965, pp. 95 y ss.
9. La única fecha documentada sobre Beatus es la del 26 de noviembre de 785, en la que asistió como presbítero a la profesión monástica de Adosinda, viuda del rey Silo. Que perteneciera a un monasterio es posible, pero no demostrado. Sólo Alcuino le llamó «abad» sin suficiente fundamento. En cuanto al *Beato*, es en realidad anónimo en el sentido de que en ningún código figura el nombre de su autor. Morales supuso que fue Beatus y así se admite hasta hoy casi con seguridad; solo en el prefacio de algunos códices, los llamados de la «segunda edición», de 784-85, figura una dedicatoria a Eterio, el corrcilionario, amigo y colaborador de Beatus, que parece apoyar su autoría.
10. H. STIERLIN, *Los Beatos de Liébana*, admite dos ediciones, la de 776 y la de 784 o acaso 786. M. C. DÍAZ Y DÍAZ, «El texto de los Beatos», *Los Beatos*, catálogo de la exposición Europalia 85 España, Madrid, 1985, pp. 3 y ss., opina que existe una primera edición del 776, que no cita a Eterio en el prólogo, otra hacia 784-85 que sí lo nombra y que podría considerarse segunda edición; hay otras versiones posteriores, las que podrían formar la tercera edición, pero que en realidad no pasan de ser adaptaciones, según las distintas copias, de la segunda (pp. 16 y 17).
11. A. GRABAR, «Elements sassanides», comete otro grave error al ver en las miniaturas españolas *asturianas* de los siglos IX y X penetraciones artísticas de Oriente en Occidente; mal puede verlas porque no existe ninguna miniatura asturiana anterior a las del *Libro de los Testamentos* del siglo XII. No obstante creemos haber demostrado que existieron aunque hoy no las podamos contemplar ni sea posible imaginar su aspecto general. Véase nuestro estudio «¿Existió miniatura prerrománica asturiana?», *Lino*, Oviedo, 1980, n.º I, pp. 107 y ss.
12. Aunque la clasificación de Neuss, más o menos corregida, parece la más lógica, no deben olvidarse las demás, así como las obras que incluyen catálogos con las fichas de los códices. Hay relaciones completas o parciales, *stemma* de familias en general, de textos y de miniaturas. Creemos útil resumir aquí este complejo y disperso material: L. RAMSAY, «Le Commentaire de l'Apocalypse de Beatus de Liébana», *Revue d'Histoire et de Littérature religieuse*, París, 1902, t. VII, pp. 419 y ss.; W. NEUSS, *Die katalanische Bibelillustration um die Wende des ersten Jahrtausends und die altspanische Buchmalerei*, Bonn y Leipzig, 1922, pp. 63-64, discutible, lista incompleta y con algunos errores; J. DOMÍNGUEZ BOR-

DONA, *Exposición de códices miniados españoles. Catálogo. Sociedad Española de Amigos del Arte*. Madrid, 1929; H. SANDERS, *Beati in Apocalypsin. Libri duodecim. American Academy in Roma*, Roma, 1930; W. NEUSS, *Die Apocalypse des Hl. Johannes in der alspanischen Bibel-Illustration*, Munich, 1931, contiene la clasificación más perfecta y completa de este autor; M. CHURRUCA, *Influjo oriental en los temas iconográficos de la miniatura española. Siglos X al XII*, Madrid, 1939; F. UDINA MARCORELLI, J. DOMÍNGUEZ BORDONA, *Catálogo de la exposición de códices miniados españoles*, Barcelona, 1962, reseña varios *Beatos* en una lista conjunta con otros códices; C. DID PRIEGO, I. VIGIL ÁLVAREZ, «El Beato de la Biblioteca Nacional de Turín, copia románica catalana del Beato mozárabe leonés de la catedral de Gerona», *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, Gerona, 1965, vol. XVII, pp. 181-182, nota 19; C. DID PRIEGO, «La miniatura de la apertura del quinto sello en el Beato de Girona. Estudio comparativo de la serie de los códices», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, Girona, 1985, Vol. XXVII, pp. 51-53, nota 19; A. MUYNDO, M. SÁNCHEZ MARIANA, *El Comentario de Beato al Apocalypsin. Catálogo de los códices*, Madrid, 1976; Varios trabajos en *Actas para el estudio del Comentario*: A. MUNDO, «Sobre los códices de Beato», t. I, pp. 117 y ss.; M. DÍAZ Y DÍAZ, «La tradición del texto en los Comentarios al Apocalypsin», t. I, en la p. 182 los *stemma* de Sanders y de Neuss, en la 183 los de G. Menéndez Pidal y de Miller; P. K. KLEIN, «La tradición pictórica de los Beatos», t. II, en la p. 87 el *stemma* de la tradición textual, en la 96 el de la tradición pictórica. F. M. RICCI, U. ECO, *El Beato de Liébana*, capítulo por L. VÁZQUEZ DE PARGA, en las pp. 147 y ss. clasificaciones y siglas según Delisle. Ramsay, Blázquez, Neuss y Sanders; A. M. MUNDO, M. SÁNCHEZ MARIANA, catálogo muy completo y documentado en *Los Beatos. Europalia 85. España*, pp. 102 y ss. La clasificación de H. A. SANDERS y sus opiniones sobre las ediciones del *Beato*, se encuentran en el prólogo de su transcripción del texto, por la Academia Americana en Roma, 1930, y en el volumen de estudios que acompañan a la edición facsímil de Madrid, 1975, pp. 233 y ss., citados en la nota 13.

13. Primera edición impresa del texto del *Beato*: H. FLÓREZ, *Sancti Beati, presbiteri hispani liebanensis. in Apocalypsin, opera et studio*, Madrid, 1870; en el siglo actual, H. A. SANDERS, *Beati in Apocalypsin. Libri duodecim*, American Academy, Roma, 1930; ÜRS GRAF (edit.), *Sancti Beati a Liebana in Apocalypsin. Codex gerundensis, totius codicis similitudo prelo expressa*, Oltnum y Lausanne, 1962, edición facsímil en negro y en color en un tomo, más otro de estudios de varios autores; EDILAM (edit.), *Beati in Apocalypsin. Libri duodecim*, edición facsímil totalmente en colores acompañada de un grueso volumen de estudios de varios autores y la reedición de la transcripción de Sanders arriba citada. CONSIGLIO ACADEMIAE LYNCEORUM (edit.), *Sancti Beati a Liebana Commentarius in Apocalypsin. Scriptores Graci et Latini*, Romae, 1985; F. M. RICCI, U. ECO, L. VÁZQUEZ DE PARGA, *Beato de Liébana. Miniaturas del «Beato» de Fernando I y Sancha (Manuscrito de la B. N. Madrid, vit. 14-2)*, Milán, 1983, aunque no facsímil, reproduce muchas miniaturas de este códice en tamaño grande y en colores, y la totalidad en formato pequeño en apéndices.
14. Dom F. CABROL, Dom H. LECLERCQ, *Jerome (Saint)*, en *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, París, 1927, t. VII, 2.^a parte, columnas 2235 y ss., extenso estudio con abundante bibliografía.
15. Las piezas textuales del *Comentario del Beato* están perfectamente detalladas y analizadas en: S. ÁLVAREZ CAMPOS, «Fuentes literarias de Beato de Liébana», *Actas del Simposio*, t. I, pp. 117 y ss.; M. DÍAZ Y DÍAZ, «La tradición del texto de los Comentarios al Apocalypsin», *Actas del Simposio*, t. I, pp. 163 y ss.; A. M. MUNDO, M. SÁNCHEZ MARIANA, *El Comentario de Beato al Apocalypsin. Catálogo*, pp. 17 y ss.; M. C. DÍAZ Y DÍAZ, *Los Beatos. Europalia 85*, pp. 9 y ss.
16. El *Comentario* de San Jerónimo puede verse en J. O. MIGNE, *Patrologia Cursus Completus, Series Latina*, París, 1844-55. La relación de las citas que Beatus tomó de San Jerónimo, en las obras citadas en la anterior nota 15, en especial las del *Simposio*.
17. Para ampliación véase: I. SCHUSTER, J. B. HOLZAMMER, *Historia bíblica*, Barcelona, 1946 (2.^a edic.), t. I, pp. 584 y ss. con amplia bibliografía.
18. Todos los textos bíblicos que citamos lo hacemos por la versión de *La Santa Biblia. Antigua versión de Cipriano de Valera, cotejada con diversas traducciones y revisada con arreglo a los originales hebreo y griego*, Madrid, 1936.
19. Rectificamos aquí el error de W. Neuss, que en su *Die Apocalypse des Hl. Johannes*, p. 224, dice que la miniatura de G está en el folio 253 verso, cuando corresponde al 242 recto. Son innumerables los errores que se han deslizado en los estudios de los *Beatos*. Ya vimos anteriormente algunos. A. GRABAR, en *Elements Sassanides*, p. 313, insiste dos veces en la misma página en que el *Comentario* de Beatus de Liébana es al *Libro de Daniel* y que sus ilustraciones corresponden «al libro del profeta», cuando es obvio que comentó al *Apocalypsin* de San Juan y que las miniaturas corresponden a éste. El mismo autor y trabajo fechan bien el *Beato* de Gerona como del 975, en la p. 316; pero en la p. 314 dice que el *Beato* de Gerona es del siglo XI, lo confunde con el de Turín, aunque la reproducción y lo que de ella dice corresponde al de Gerona. En el mismo trabajo, pp. 318-19, Grabar mezcla un *Beato* de León con el de Silos del siglo XI, y acaba atribuyendo miniaturas de éste «al más antiguo Beatus, el de Silos», o sea a la hoja del siglo IX, dando por único los dos códices bien distanciados conocidos por el nombre de este monasterio; confunde las citas de ilustraciones que remite a consultar en el libro de Manuela Churruca, incluso envía a ella para ver una ilustración que reproduce el propio Grabar. Se empeña en creer que hay un *Beato* en la catedral de León, donde no hay ninguno, el que existió en León estaba en San Isidoro y ahora se encuentra en Madrid; y publica una miniatura del Beato de Silos D. hoy en el British Museum, como si fuera del supuesto de León.

M. Churruca, en *Influjo oriental en los temas iconográficos*, p. 111, cree que Emeterius era de origen andaluz –lo que es posible– y lo demuestra así: «Mozárabe, nos ha dejado de su procedencia andaluza de inspiración musulímica, al escribir de izquierda a derecha», cuando las culturas occidentales han escrito precisamente así a diferencia de las semíticas, según eso nosotros también seríamos mozárabes. En la p. 112 combate a Neuss por emparentar G con Tu (en lo que se equivoca una vez más, ya que el segundo es copia del primero), y se fundamenta en que G no tiene ninguna característica catalana; cierto, se hizo en tierras leonesas. Los enredos entre estos dos códices y el de Lorvao, hecho catalán o traído por el abad Oliva de Ripoll, no caben aquí. G. MANDEL, *Les manuscrits à peintures*, París, 1964, p. 25, afirma que el *Beato* se escribió para combatir el adopcionismo, lo que literalmente no es del todo exacto; cree que «fue el texto más frecuentemente ilustrado en España en la época románica», sería mejor en la mozárabe, o en todo caso en la mozárabe y la románica. Cree que el códice Morgan es de 926 (es de mediados del s. X) y que se hizo en un *monastère espagnol non identifié, consacré a saint Michel d'Escalada près de Léon*; es evidente que Escalada no es calificativo hagiográfico, en cuanto a la no identificación, es notoria su existencia en la actualidad y su conocimiento general como joya de la arquitectura mozárabe. Equivoca Ende y escribe Eude. Cinco errores en siete líneas.



- F. M. RICCI, U. ECO, *Beato de Liébana* contiene el error de relacionar la miniatura del cerco de Jerusalén con el *IV Libro de los Reyes*, cuando éste no existe, ya que solo hay *Reyes I y II*, como sabemos la cita es del II.
- J. DOMÍNGUEZ BORDONA, *El arte de la miniatura española*, Madrid, 1932, p. 10, cree que las miniaturas del original del *Beato* tendrían analogías «con las pinturas murales asturianas anteriores al siglo IX, de algunas de las cuales subsisten restos en las iglesias de Santullano, Lillo y Val-de-Dios». No queda ni rastro de pintura asturiana anterior al siglo IX, y los tres conjuntos que cita son de pleno siglo IX.
- G. MENÉNDEZ PIDAL, *Sobre miniatura española en la alta Edad Media*, Madrid, 1958, p. 53, escribe que Maio proyectó el *Beato* desde sus orígenes con ilustraciones; debe ser *lapsus* de tan prestigioso estudioso, el autor que proyectó así el *Beato* fue Beatus en el siglo VIII, Maio o Magius fue uno de los miniaturistas del siglo X.
- L. RÉAU, *Histoire de la peinture au Moyen-Age. La miniature*, Melun, 1946, p. 110, refiriéndose al códice de Gerona, recoge el gran error de Neuss al creerlo hecho en Cataluña por monjes andaluces —cuando es originario de tierras leonesas—, y escribe *Reuss* en lugar de Neuss.
- Bachelin llega al delirio de confundir a Sedecías y sus hijos con magos, adivinos y encantadores caldeos.
- Finalmente, publicamos un folio miniado recuperado por el Museo Diocesano de Gerona, como un nuevo códice, el G₃, que luego resultó ser uno de los folios sustraídos del *Beato* del Museo Arqueológico de Madrid: C. CID, «Fragmentos de un «Beato» en el Museo Diocesano de Gerona», *Archivos Leoneses*, León, 1955, año IX, y *Revista de Gerona*, Gerona, 1963, año IX, n.º 22.
20. Neuss escribió por error que el cerco de Jerusalén está en el folio 206 verso del *Beato* de Manchester, sin extrañarse que fuera el único códice que no lo presentara en dos folios encarados. En realidad está en el 206 verso y el 207 recto, como es notorio no solo en el original sino en cualquier fotografía, ya que los feos números añadidos son de exagerado tamaño. El error se ha mantenido, por copia, hasta hoy en todas las citas y catálogos de miniaturas.
 21. El *Beato* de Gerona sólo tiene un folio para esta miniatura por robo del otro, aunque puede suponerse como era: C. CID, I. VIGIL, «El rastro de un «Beato» en el Museo Diocesano de Gerona», *Revista de Gerona*, Gerona, 1963, n.º 22, pp. 7 y ss.
 22. C. CID, I. VIGIL, «El Beato de la Biblioteca Nacional de Turín, copia románica catalana del Beato mozárabe leonés de la catedral de Gerona», *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, Gerona, 1965, vol. XVII, pp. 163 y ss.
 23. Para el *Libro de Daniel* y su incorporación a los *Beatos*: M. C. DÍAZ Y DÍAZ, «El texto de los Beatos», *Los Beatos*, Europalia 85, pp. 11 y ss.
 24. G. MENÉNDEZ PIDAL, *Sobre miniatura española*, p. 23 y ss.
 25. Sanders prescinde del texto de *Daniel* en su transcripción. M. CHURRUCA, *Influjo oriental*, cap. VIII, pp. 77 y ss., se refiere al *Libro de Daniel*, es poco sustanciosa en su comentario, cree las miniaturas de origen norteafricano, observa que Sedecías no pertenece a la narración de este *Libro*, pero no advierte que Jeremías tampoco, ni conoce la fuente bíblica que ilustra esta miniatura; reproduce la del *Beato* de la Biblioteca Nacional de Madrid en la lám. XXV. F. ÍÑIGUEZ, *La Liturgia*, reproduce la mitad de la miniatura, la de Jerusalén, del *Beato* de Gerona (fig. 6) y del de Fernando I y Sancha (fig. 7), apenas las comenta, y cree con evidente error que se trata de la Jerusalén Celestial, que pertenece al *Apocalipsis* y no al *Libro de Daniel*. J. CAMÓN AZNAR, *Spanische Forschungen der Görresgesellschaft*, Münster Westfalen, 1960, n.º 16, reproduce la miniatura en la figura 16 como ejemplo mozárabe, sin comentario y sin citarla en el texto. H. STIERLIN, *Los Beatos*, con extenso estudio sobre el *Comentario* de Beatos, apenas nombra y no trata el *Comentario al Libro de Daniel*, reproduce las miniaturas del cerco del *Beato* de Fernando I y Sancha en la p. 237, dentro del catálogo gráfico de todas las miniaturas de este códice. Esto es todo lo publicado respecto a nuestra miniatura.
 26. El primer catálogo de las miniaturas fue el de NEUSS, *Die Apocalypse des Hl. Johannes*, origen de todos los demás. A. M. MUNDÓ, M. SÁNCHEZ MARIANA, *El Comentario de Beato al Apocalipsis. Catálogo de los códices*, pp. 53 y ss.; *Los Beatos*, Europalia 85, pp. 131 y ss.; F. M. RICCI, U. ECO, *Beato de Liébana*, limita el catálogo a las miniaturas del *Beato* de Fernando I y Sancha, pp. 153 y ss.; H. STIERLIN también se limita en su catálogo a este códice, pero reproduce en él todas las escenas, pp. 233 y ss. Aunque estos catálogos son muy útiles, hay que tener cuidado, contienen errores o faltas que a veces se han suplido y otras permanecen. Por ejemplo, ninguno incluye la miniatura del caballero vencedor de la serpiente del *Beato* de Gerona, pese a su belleza y ocupar por completo el fol. 134 verso.
 27. Para estos instrumentos véase: C. ROMERO DE LECEA, *Trompetas y cítaras*.
 28. R. MUCCHIELLI, *Le Mythe de la Cité Idéale*, París, 1960.
 29. E. BIMBEL, *Les éléments spirituels des nombres*, París, 1960; F. PORTAL, *Des couleurs symboliques*, París, 1957.
 30. Así lo cree F. ÍÑIGUEZ, *La Liturgia*, pp. 57 y 58 y ss.; véase del mismo *Algunos problemas de las viejas iglesias españolas*, Roma, 1955. Cuadernos de trabajos de Historia y Arqueología en Roma, vol. VII (monográfico). También tiene interés para la representación de las arquitecturas P. DE PALOL, «Precedentes hispánicos e influencias orientales y africanas en la decoración e ilustración de los Beatos», *Actas del Simposio*, t. II, pp. 123 y ss. Para la interpretación de Jerusalén como iglesia en las pinturas de Santullano, H. SCHLUK, «El arte asturiano en torno al 800», *Actas del Simposio*, pp. 135 y ss.
 31. F. ÍÑIGUEZ, *La Liturgia*, ff. 8 y 9.
 32. La Jerusalén Celestial es la Iglesia, el futuro Paraíso, la *Civitas Dei*, el Reino de Cristo, el bien, la virtud, el espíritu, la felicidad. Babilonia es satánica, el Reino de las Tinieblas, la Ciudad de Satán, la condenación, el pecado, el dolor. Se han supuesto influencias mazdeístas en esta dualidad, difíciles de demostrar. En el fondo es el dualismo que siempre fascinó a reformadores y revolucionarios.
 33. I. SCHUSTER, J. B. HOLZAMMER, *Historia bíblica*, t. I; A. LODS, *Les prophètes d'Israel et les débuts du judaïsme*, París, 1950; A. PARROT, *El Templo de Jerusalén*, Barcelona, 1962, dan buena información sobre los profetas y las vicisitudes históricas de Jerusalén.
 34. La bibliografía sobre el tema es ingente. Un buen resumen en H. STIERLIN, *Los Beatos*, pp. 174 y ss.
 35. Es el tema central de F. ÍÑIGUEZ, *La Liturgia*.

36. La célebre miniatura en el f. 167 v. del *Beato* de Tábara de 970. También la tiene el de Las Huelgas de Burgos. Neuss la olvidó en su catálogo y esta omisión pasó a los demás.
37. H. FRANKFORT, *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, Londres, 1954, reproduce todos los monumentos que citamos a continuación.
38. Lo mejor sobre fortificaciones musulmanas españolas: L. TORRES BALBÁS, *Ciudades hispanomusulmanas*, Madrid, 1971 y 1985, Ministerio de Asuntos Exteriores. Dirección General de Relaciones Culturales. Instituto Hispano-Arabe de Cultura. En especial el capítulo «Las puertas», pp. 603 y ss.

