

[Recepción del artículo: 20/07/2011]
[Aceptación del artículo revisado: 13/11/2011]

**LA IMAGEN EN LA IMAGEN. ESTATUAS, IMPERIOS TERRESTRES E
IDOLATRÍA EN LAS MINIATURAS DEL COMENTARIO DEL APOCALIPSIS
DE BEATO DE LIÉBANA Y DEL LIBRO DE DANIEL DE SAN JERÓNIMO
(SIGLOS X-XIII)**

**THE IMAGE IN THE IMAGE. STATUES, EARTHLY EMPIRES AND
IDOLATRY IN THE MINIATURES OF THE COMMENTARY ON THE
APOCAYPSE BY BEATUS OF LIEBANA AND OF THE BOOK OF DANIEL BY
SAINT JEROME (XTH-XIIITH CENTURIES)**

PATRICK HENRIET
École Pratique des Hautes Études, Paris
henriet111@orange.fr

RESUMEN

Aunque se conoce bien el recelo de la España de la alta Edad Media hacia el culto de las imágenes, hay muy pocos textos sobre este tema en las fuentes. Sin embargo, las iluminaciones del Comentario del Apocalipsis de Beato de Liébana y del Comentario del Libro de Daniel por San Jerónimo, que le sigue en ciertos manuscritos, nos ofrecen treinta y dos representaciones de estatuas entre los siglos x y xiii. Se analiza este corpus excepcional en tres tiempos: 1) Las estatuas como discurso escatológico, con el discurso sobre los cuatro imperios de la Historia. 2) La relación entre escatología e idolatría. 3) El sentido eclesiológico de la montaña de Dan 2. Se concluye que tanto el Comentario de Beato como sus iluminaciones tienen que ser leídos en una clave no solo escatológica sino también, e incluso mas, eclesiológica.

PALABRAS CLAVE: Beato de Liébana, Apocalipsis, Libro de Daniel, Estatuas, Escatología, Eclesiológica, Idolatría, *Damnatio memoriae*.

ABSTRACT

Suspicion of High Middle Ages Spain towards image's cult is well known. Unfortunately, there are very few texts in our sources about this topic. Nevertheless, the miniatures of Beatus of Liebana's Commentary on the Apocalypse and of the Commentary of the Book of Daniel

by Saint Jerome, a work following Beatus Commentary in some manuscripts, give us 32 representations of statues between the xth and the xiiith centuries. This fascinating corpus is analyzed as follows: 1) Statues as ecclesiological discourse about the four empires of History. 2) Relations between eschatology and idolatry. 3) Eschatological signification of the mountain of Dan 2. In conclusion, we insist on the fact that Beatus Commentary as well as the paintings figuring in it must be read not only in an eschatological way, but also and maybe more, in an ecclesiological way.

KEYWORDS: Beatus of Liebana, Apocalypse, Book of Daniel, Statues, Eschatology, Ecclesiology, Idolatry, *Damnatio Memoriae*.

Como bien se sabe, la España de la alta Edad Media tuvo cierto recelo hacia el culto de las imágenes¹. Sin embargo, los manuscritos están llenos de ilustraciones, particularmente los llamados Beatos, de los cuales 25, parcialmente o totalmente conservados, llevan imágenes². Por lo tanto, especialmente en el siglo x, tenemos a la vez una gran capacidad para plantear cuestiones sobre imágenes, y una gran desconfianza (o una falta de costumbre) hacia la imagen como objeto de culto, particularmente si es de tres dimensiones. Al mismo tiempo, antes del siglo xiii, los textos escritos sobre las imágenes son escasos e incluso casi inexistentes en el ámbito ibérico.

Sin embargo, existe un corpus documental que, según creo, casi no se ha utilizado todavía pero que, sin embargo, nos puede ayudar a entender algunos aspectos de la función de la imagen en la España de los siglos x-xiii. Se trata de la representación de estatuas en los manuscritos ilustrados del Comentario al Apocalipsis de Beato de Liébana. En efecto, contamos con varias decenas de estatuas en los manuscritos de Beato, a los que hay que añadir algunas representaciones en algunas Biblias. Podemos, por lo tanto, proponer una reflexión general sobre “la imagen en la imagen”, o para decirlo de otra forma, sobre la relación entre escatología, idolatría y eclesiología en las ilustraciones de Beato, entre los siglos x y xiii.

Nuestro texto se estructura en cuatro puntos: presentación del corpus, análisis del valor escatológico de las imágenes, examen del discurso contra la idolatría, y por fin proposición del sentido eclesiológico tanto de las miniaturas como del texto.

* Este trabajo sobre Beato de Liébana y los llamados “Beatos” ha sido posible gracias a mi incorporación en el programa internacional *Schicksal, Freiheit und Prognose. Bewältigungsstrategien in Ostasien und Europa* (Internationales Kolleg für Geisteswissenschaftliche Forschung), dirigido por los profesores Michael Lackner y Klaus Herbers (Universidad de Erlangen-Nürnberg).

¹ Ver por ejemplo BANGO TORVISO, I., *Alta Edad Media. De la tradición hispano goda al Románico*, Madrid, 1989; ARIAS PÁRAMO, L., *Prerrománico asturiano El arte de la monarquía asturiana*, Gijón, 1999, pp. 74 sq.; SANSTERRE, J. M. y HENRIËT, P., “De l’*inanimis imago* à l’*omagem mui bella*. Méfiance à l’égard des images et essor de leur culte dans l’Espagne médiévale (vii^e-xiii^e siècle)”, *Edad Media. Revista de Historia Medieval*, 10 (2009), pp. 37-92.

² El inventario mas completo es evidentemente el de WILLIAMS, J., *The illustrated Beatus. A corpus of the illustrations of the commentary on the Apocalypse*, 5 vols., Londres, 1994-2003.

EL CORPUS

En nuestro corpus, las imágenes de estatuas aparecen en tres ocasiones. La primera es la ilustración del *De bestia*, pasaje del muy largo prólogo de Beato al libro II de su comentario³. Beato utiliza Dan 2, 31: el rey Nabucodonosor tiene la visión de una estatua inmensa con cabeza de oro, pecho y brazos de plata, vientre y muslos de latón, piernas de hierro, pies en parte de hierro y en parte de arcilla (Fig. 1). Daniel explica su visión recurriendo, como veremos, a la sucesión de los diferentes imperios en la historia. Pero en la última familia de los Beatos, quizás en tiempos del mismo Beato, aunque más probablemente después de su muerte, se ha añadido al Comentario del Apocalipsis el Comentario del libro de Daniel por San Jerónimo, también con imágenes⁴. En los manuscritos de esta familia, encontramos dos



Fig. 1. Nueva York, Morgan 644, f. 40 v (Daniel, 2)

³ Utilizo la edición de ROMERO POSE, E., *Sancti Beati a Liebana Commentarius in Apocalypsin*, Roma, 1984, 2 vols., aquí I, pp. 221-229.

⁴ El comentario de Daniel esta presente en los manuscritos de la familia II (a y b). Sobre la importancia del Comentario de Jerónimo en la Edad Media, COURTRAY, R., "La réception du Commentaire sur Daniel de Jérôme dans l'Occident médiéval chrétien (VII^e-XIII^e siècle)", *Sacris Erudiri*, 44 (2005), pp. 117-187 (el autor prepara una nueva edición del tratado de Jerónimo).

estatuas más: primero, la de Dan 2, 31, lo que hace de esta escena la única que aparece dos veces en muchos de los manuscritos de Beato (Fig. 2). Pero también tenemos a la ilustración de Dan 3. Nabucodonosor ordena la edificación de una inmensa estatua de oro, y en la ceremonia de la dedicación, ordena a los dignatarios del reino y de las provincias la adoración del ídolo (Fig. 3). Los que no se prosternaran estarán arrojados al fuego. Tres judíos intendententes de la provincia de Babilonia rechazan la orden. Están condenados, pero un ángel les salva la vida en el mismo horno. En total, si he contado bien, son 32 las representaciones de estatuas en los Beatos⁵. Habría que añadir algunas representaciones en las Biblias. No me ocuparé de las



Fig. 2. Nueva York, Morgan 644, f. 243 (*Daniel*, 2, 31)

⁵ Tábara (?) (New York, Pierpont Morgan Library, ms. 644), fol. 40-40v, fol. 243v-244, fol. 248v; Valladolid (Biblioteca de la Universidad, ms. 433), fol. 42-42v, fol. 195v-196, fol. 199v; Tábara (Madrid, Archivo Histórico Nacional, cod. 1097B), fol. 135v; Girona (Museu de la catedral, num; inv. 7), fol. 61, fol. 244 y fol. 248; Urgell (Museu diocesà de la Seu d'Urgell, num. inv. 501), fol. 45v-46, fol. 198, fol. 201v; Madrid, Biblioteca Nacional, ms. Vitrina 14-2, fol. 70v-71, fol. 271, fol. 275v; Saint-Sever (París, BNF, lat. 8878, fol. 51-51v, fol. 219v-220, fol. 224); Turin (Biblioteca Nazionale Univesitaria, sgn. I.II.1), fol. 49v-50, fol. 191v, fol. 194v; Silos (Londres, British Library, Add. Ms. 11 695) fol. 224v-225, fol. 228v-229; Manchester (John Rylands University Library, ms. lat. 8), fol. 49v, fol. 208v, fol. 212; Cardena (Madrid, Museo Arqueológico Nacional, ms 2), fol. 150v; Las Huelgas (New York, Pierpont Morgan Library, ms. 429), fol. 35v, fol. 151, fol. 154; San Andrés de Arroyo (París, BNF, nouv. acq. lat. 2290), fol. 18v-19.



Fig. 3. Nueva York,
Morgan 644, f. 248v
(Daniel, 3)

Biblias de Ripoll, del siglo xi, porque del ámbito de este estudio se acota a los reinos centrales y occidentales sin incorporar aquí a los condados catalanes⁶. Dan 2 y 3 no están ilustrados en la famosa Biblia de León de 960, pero si lo están en la de 1162⁷.

LAS ESTATUAS COMO DISCURSO ESCATOLÓGICO: LOS CUATRO IMPERIOS DE LA HISTORIA

En la Biblia, Daniel da al rey la explicación siguiente del episodio de la estatua de diversos metales: el reino de Nabucodonosor es la cabeza de oro de la estatua. Pero después de el

⁶ Tomaremos en cuenta, sin embargo, el Beato de Turín, de origen catalán (Girona) pero que depende del Beato de Girona (casi seguramente originario de Tàbara).

⁷ Reproducción en color en VALLEJO BOZAL, J., "El ciclo de Daniel en las miniaturas del código", en *Codex Biblicus Legionensis. Veinte estudios*, León, 1999, pp. 175-186, en este caso p. 179, il. 47.

vendrán otros reinos, cada vez más frágiles. Por otra parte, en la misma época, Dios creará otro reino que destruirá estos imperios terrestres y subsistirá eternamente. El último reino, lo simboliza una piedra que el rey ha visto caer sin ser tirada por mano de hombre, piedra que ha destruido a la estatua.

En su introducción al libro II, Beato trata al mismo tiempo este pasaje y otro que viene después (Dan 7, 7) y describe las cuatro bestias (Fig. 4). Estas cuatro bestias que Daniel ve en sueños, representan a los reyes más potentes de la tierra. Según el texto de la Biblia, la cuarta bestia tiene diez cuernos y personifica el último reino, el más maléfico ya que oprimirá a los santos justo antes del Juicio final⁸. Beato utiliza el comentario de Jerónimo para dar una interpretación históricamente más precisa: las cuatro bestias representan a los reinos de Babilonia (la leona), de los Medos y de los Persas (el oso), de Macedonia (el leopardo) y de



Fig. 4. Nueva York, Morgan 644, f. 40 (Daniel, 7)

⁸ *Et sermones contra Excelsum loquetur, et sanctos Altissimi coneret, et putabit quod possit mutare tempora et leges; et tradentur in manu ejus usque ad tempus, et tempora, et dimidium temporis. Et judicium sedebit, ut auferatur potentia et coneretur, et dispareat usque in finem*, Dan 7, 25-26.

Roma (la bestia de diez cuernos)⁹. El de Roma es el peor porque, según Beato, “en su reino, se realizaron todos los martirios”¹⁰. El texto de la Biblia no permitía una interpretación directamente histórica porque no daba ningún nombre de imperio. Sin embargo, San Jerónimo, que Beato utiliza y copia en el *De bestia*, concedió a la visión de Daniel de las cuatro bestias, como lo hemos visto, un sentido histórico preciso (Babilonia, Medos y Persas, Macedonia, Roma). Este sentido es implícitamente el mismo que se debe atribuir a la estatua multicolor, ya que los dos episodios están mezclados. Además, las imágenes de la bestia y de las estatuas se siguen en los manuscritos y a veces están en el mismo folio¹¹, casi siempre con las bestias antes de la estatua (cuando no es en modo alguno el orden del texto bíblico). Queda por saber hasta dónde iba la interpretación histórica, si daba claves para descifrar directamente a los tiempos presentes y futuros o si, por el contrario, en la mente de los que leían y miraban a los manuscritos, se trataba de un discurso general sobre el curso de la Historia y el papel de la Iglesia en ella. Nos fijaremos ahora en una leyenda particular para sugerir que la segunda solución es la acertada.

Muchas veces se ha dicho, y todavía se dice, que el Comentario al Apocalipsis de Beato tiene que ser leído como un libro anti-islámico, anunciando con palabras o imágenes secretas la caída del poder musulmán en la Península. Sin embargo, no es tan fácil comentar las cuatro bestias y la estatua de Nabucodonosor de este modo, ya que el último reino es el de Roma. Es verdad, como he dicho ya, que los cuernos de la cuarta bestia indican la división del imperio romano en diferentes reinos y sin duda, al-Andalus podía ser uno de ellos. Así pues, ¿hasta qué punto se podía asimilar a la cuarta bestia con el islam y ver en las profecías del libro de Daniel unas predicciones trasladables al contexto peninsular? Hay que ser prudente, porque no tenemos la posibilidad de saber cómo interpretaban el texto y las imágenes los lectores de Beato. No quiero descartar totalmente, por lo tanto, lecturas alternativas a la que voy a privilegiar. Dicho esto, el Beato de Saint-Sever (tercer cuarto del siglo XI) nos da algunos elementos de reflexión muy interesantes. En efecto, las cuatro bestias van acompañadas de unas leyendas que, gracias a San Jerónimo, identifican el significado de cada una. Las mismas palabras se encuentran ya en el famoso Beato Morgan, originario de San Miguel de Escalada (ca. 940-945), pero en este caso con alguna laguna¹². En el Beato de Saint-Sever, la primera bestia a la izquierda (arriba) es la leona y está descrita del siguiente modo: *Leena ala aquile habens regnum Babiloniam significans nec non et hismahelitarum* (“La leona con alas de águila significa al reino de Babilonia y también al de los ismaelitas”)¹³. Babilonia no sorprende en este contexto, ya que así lo había determinado Jerónimo. No obstante, en este caso concreto como, seguramente,

⁹ (...) *quamuis et quattuor regna intellegantur, id est, in leaena Babilonium regnum, in urso Medorum et Persarum, in pardo regnum Macedonum, et in illa dissimili et forti regnum Romanorum*, Beato, *Commentarium*. ROMERO POSE (ed.), *Sancti Beati a Liebana*, I, p. 221; Jerónimo, *Commentarium in Daniele prophetam*, PL 25, col. 528 B-530 B. Edición mas reciente: GLORIE, F. (ed.), CC SL, 75 A, Turnhout, 1964, pp. 838-844.

¹⁰ (...) *eo quod per ipsum regnum facta sunt omnia martiria*. ROMERO POSE (ed.), *Sancti Beati a Liebana*, I, p. 222.

¹¹ De todas formas, cuando las cuatro bestias no están en el mismo folio que la estatua de Daniel 2, están en el verso del folio anterior, y por lo tanto en frente de la estatua. La unidad de las dos escenas esta siempre asegurada.

¹² *Leena ala aquile habens regnum Babilonium significans --- non ---*. Las letras aparecen muy borradas. Ver la transcripción de WILLIAMS, *The Illustrated Beatus*, II, p. 68.

¹³ Saint-Sever, fol. 51.

ya en el Morgan de New York¹⁴ y quizás en un modelo común, se ha añadido la mención de los ismaelitas, una denominación que se aplicaba entonces a los musulmanes. En efecto, se consideraba a los musulmanes como descendientes de Ismael, el hijo de Abraham y Agar. Lo que valía para las cuatro bestias valía también, como lo hemos visto, para la estatua multicolor de Daniel. Por lo tanto, no quiero negar que tanto las bestias como la propia estatua pudieran ser entendidas como el presagio del alud de los musulmanes en la Península. Sin embargo, esa interpretación encuentra rápidamente sus límites y no descarta una visión a-histórica de los hechos históricos; empleo el término “a-histórica” para dar a entender que postula una concepción del tiempo que no establece entre pasado, presente y futuro las mismas relaciones que las que nosotros establecemos¹⁵. En efecto, en el esquema de las cuatro bestias, Babilonia es la primera, es decir la que guarda memoria del imperio terrestre más antiguo, el de Babilonia. Por lo tanto, la razón por la que se ha añadido aquí a los ismaelitas parece ser más bien geográfica, en detrimento de la lógica cronológica, la cual hubiera obligado a relacionar a los ismaelitas con la cuarta bestia. En su comentario, Beato ya anteponía la explicación espacial (las cuatro partes del mundo, Oriente, Occidente, Septentrión y Mediodía) a la cronológica (los cuatro reinos)¹⁶. Por otra parte, si bien es verdad que resultaba palmario para todos los letrados que los ismaelitas eran los musulmanes, también hay que recordar que el nombre estaba presente en las fuentes patrísticas. En fin, para Beato, como ha apuntado John Williams, “Ishmael había conservado su identidad exegética original”¹⁷.

Se puede extraer una conclusión de esta primera parte. Puedo sugerir que, tanto en el texto como en las imágenes, el discurso escatológico del Comentario está mezclado con otros discursos. De otro modo, ¿cómo explicar, por ejemplo, que en una obra sobre el final de los tiempos, la lógica espacial se imponga a la lógica temporal, como lo hemos visto en el caso de la primera bestia? El discurso escatológico se trabajó y interpretó con distintas consideraciones. Tendremos sobradas pruebas de esta capacidad al analizar a continuación la relación entre escatología y idolatría.

ESCATOLOGÍA E IDOLATRÍA

Volvamos ahora a la representación de las estatuas del sueño de Nabucodonosor. En teoría, y así es el caso en algunas imágenes que hemos visto ya, la estatua tiene que ser multicolor porque cada color representa una edad diferente de la humanidad, un imperio particular. Pero no siempre ocurre así. El caso de Saint-Sever es otra vez muy llamativo, aunque no único. La imagen que ilustra Dan 2,31, justo después de la representación de las cuatro bestias, ocupa un folio entero, lo que es absolutamente excepcional (Fig. 5). A la izquierda se ve a la estatua

¹⁴ Esta borrada la parte donde tendría que leerse *et hismaelitarum*. Por otra parte, las leyendas son idénticas.

¹⁵ Se pueden leer las consideraciones muy esclarecedoras de Mosès, S., *L'Ange de l'Histoire: Rosenzweig, Benjamin, Scholem*, París, 2006.

¹⁶ *Hae quattuor bestiae iste mundus est, qui in quattuor partibus diuiditur, oriente, occidente, septentrione et meridie: quamuis et quattuor regna intellegantur, id est, in laena Babilonium regnum, in urso Medorum et Persarum, in pardo regnum Macedonum, et in illa dissimili et forti regnum Romanorum*. ROMERO POSE (ed.), *Sancti Beati a Liebana*, I, p. 221.

¹⁷ WILLIAMS, *The Illustrated Beatus*, I, p. 130.



Fig. 5. Beato de Saint-Sever (Paris, BNF, lat. 8878), f. 51v

con la piedra que la va a destruir golpeando sus pies. A la derecha figura la montaña de la que ha salido la piedra. Pero la sorpresa viene del color de la estatua, monocolor y *de oro*. Se ha obviado por completo la significación de los colores que representaban cada uno un metal y una edad particular. La razón de este cambio es evidente: se ha utilizado el oro a imitación de la otra escena sacada del libro de Daniel que describe una estatua, concretamente la que Nabucodonosor manda construir en oro para ordenar luego su adoración¹⁸. En otras palabras, el sentido escatológico de la estatua (la sucesión de los imperios terrestres hasta la instauración

¹⁸ Saint-Sever, fol. 224.

del reino de Dios) se ha abandonado en beneficio de una interpretación de la estatua como signo de idolatría, lo que no se hallaba ni en el texto bíblico (Daniel 2), ni en el Comentario de Beato. En algunos manuscritos, por ejemplo en el Beato de Girona (¿Tábara?) (Figs. 6a y 6b), aunque no se ha representado dorada a la estatua de Daniel 2, en cambio se le ha dado la misma cara que a la de Daniel 3, lo que apunta a la misma confusión aunque de manera menos visible. Por lo tanto, la condena de la idolatría es, en algunos casos, más fuerte que la orientación escatológica. Creo que se puede hablar de una “contaminación” de la segunda por la primera. Esta propensión ya se encontraba en el Beato de San Miguel de Escalada (Morgan 644), pero de manera menos evidente ya que en el comentario de Beato la estatua de Daniel 2 aparecía caracterizada con varios colores. Sin embargo, en la segunda representación (libro de Daniel), la estatua fue concebida y ejecutada totalmente dorada y situada debajo de Nabucodonosor soñando en su cama (Fig. 3). En este caso, como también en el manuscrito de Manchester, que proviene de la región de Burgos (¿Cardeña?, ca. 1175), se puede explicar la pérdida del sentido “histórico-escatológico” por la proximidad de esta escena con la de Daniel 3, donde aparece la estatua de oro junto a los tres hebreos en el horno¹⁹. Pero sin lugar a duda, el artista de Saint-Sever es quien ha ido más lejos.

De todas formas, muchos son los casos en los cuales el artista ha propuesto soluciones bastante alejadas del texto que detalla los cuatro colores. En el Beato leonés conservado hoy en Urgell (último cuarto del siglo x), la estatua que ilustra la escena de Daniel 2 es blanca, sin colores²⁰. Lo mismo ocurre en un folio hoy mutilado de Saint-Sever²¹. No se puede pensar que

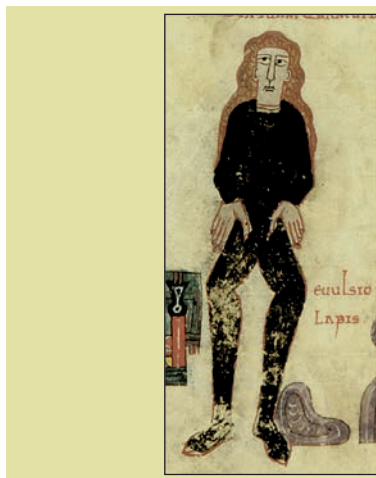


Fig. 6a. Beato de Girona,
f. 244, Daniel, 2

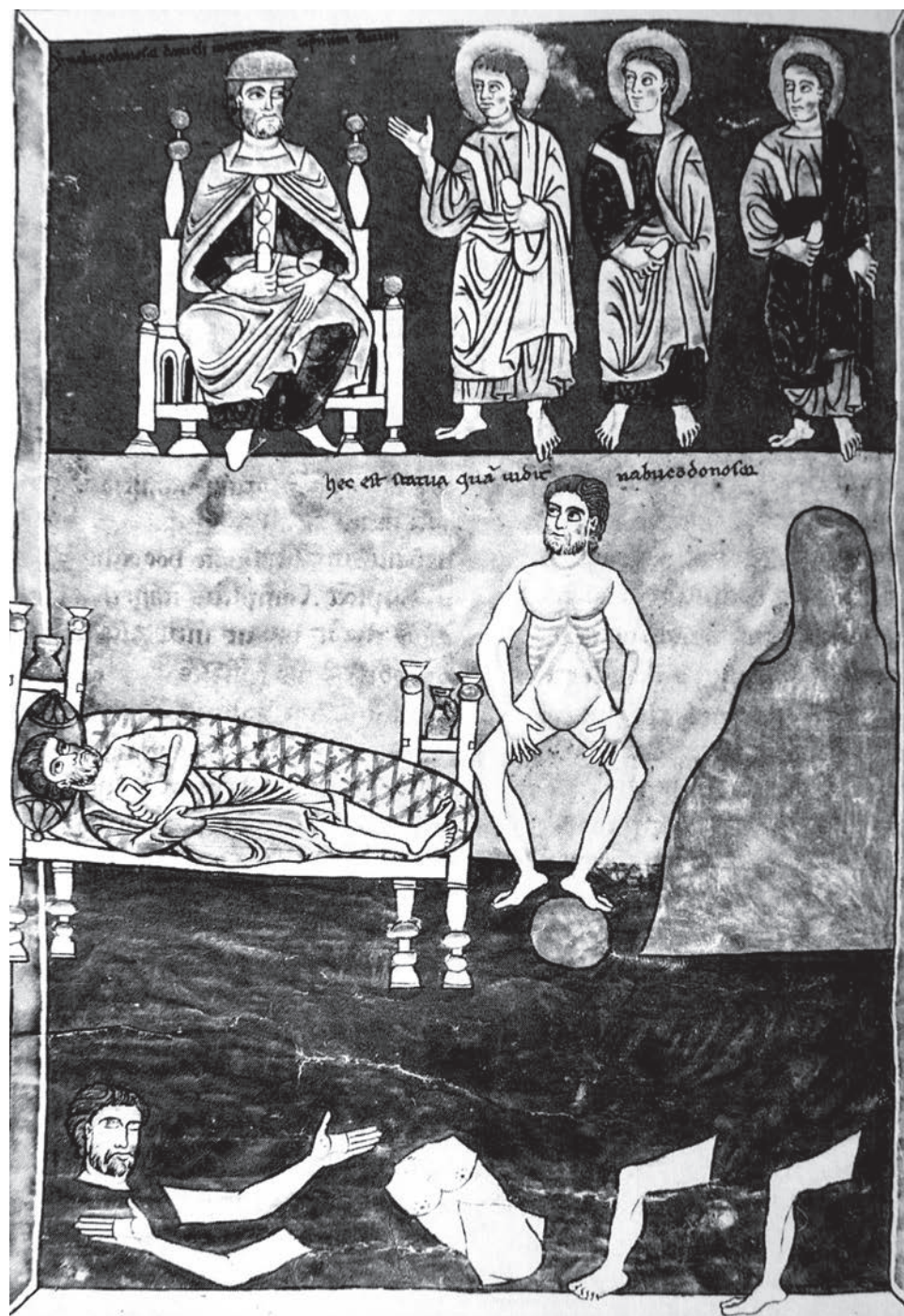


Fig. 6b. Beato de Girona,
f. 248, Daniel, 3

¹⁹ En el manuscrito de Manchester, las dos estatuas no son de oro pero parecen tener piel humana. John Rylands University Library, ms. lat. 8, fol. 208v y 212.

²⁰ Beato de Urgell, fol. 198.

²¹ París, BNF, lat. 8878, fol. 220.



estas miniaturas están inacabadas²². Es difícil discernir el significado inicial de esta ausencia de color, pero el contraste con las figuras coloreadas que rodean a las estatuas de Urgell o de Saint-Sever lleva a preguntarse si, en este caso, el color no sería símbolo e indicio de vida, en oposición a la ausencia de color, reservada a los ídolos, expresión por tanto de su carácter facticio.

La riqueza de las representaciones no se agota con esas observaciones. En algunos casos, los miniaturistas proponen también una verdadera reflexión sobre el poder real y la necesidad de los soberanos de ser humildes. Este discurso sobre la realeza aparece de manera tardía, sobre todo en dos manuscritos de finales del *xii* y principios del *xiii*. Quizás tenemos aquí el indicio de una concepción de la realeza que no era la de la época de Beato o del *siglo x*, un tiempo en el que el rey humilde no era un modelo privilegiado²³. En el último cuarto del *siglo xii*, en un Beato castellano que se encuentra hoy en Manchester (Fig. 7), el artista ha representado a Nabucodonosor y a la estatua en la misma página. La estatua se parece a un hombre desnudo y barbudo, y no se ve diferencia entre su rostro y el del soberano. En el folio siguiente, el de la adoración y de los tres hebreos, se vuelve a repetir lo que tenemos que entender, por lo tanto, como una asimilación entre las dos figuras. En cuanto al Beato de Las Huelgas, compuesto en 1220 y hoy conservado en Nueva York, nos da la prueba irrefutable de que se trata aquí de un discurso perfectamente consciente sobre el poder real: los reyes no tienen que ser adorados por sí mismos, sino que han de guardar la reverencia debida a Dios, el único ser digno de adoración. En efecto, en este manuscrito neoyorquino, por otra parte bastante cercano al de Manchester en el estema, el rey y la estatua, tanto en la ilustración de Dan 2 como en la de Dan 3, no sólo tienen exactamente la misma cara sino que llevan los dos una corona (Figs. 8a y 8b). No se podía ser más claro. Consecuentemente, el sentido original de los dos episodios ha desaparecido casi por completo: en Daniel 2, la estatua no es multicolor y no recuerda



Fig. 8a. Beato de las Huelgas (Nueva York, Morgan 429), f. 151, Daniel, 2



Fig. 8b. Beato de las Huelgas (Nueva York, Morgan 429), 154, Daniel, 3

²² Los colores no faltan en ningún caso al resto de la miniatura.

²³ La segunda mitad del *siglo xi* me parece ser, particularmente en el reino de León y en Navarra, el momento determinante del cambio. Volveré sobre este tema en otro lugar.

directamente a la sucesión de los imperios terrestres. En Daniel 3, caso excepcional en la serie de los Beatos, la estatua no figura cubierta de oro sino vestida con una túnica. La idolatría no se formula ya como la adoración hacia un dios de oro, comparable al Becerro de Ex 32, sino que se evoca por la efigie de un rey que refleja el orgullo y el olvido de Dios, síntoma explícito de los malos soberanos terrestres.

LAS ESTATUAS, LA PIEDRA Y LA IGLESIA: EL SENTIDO ECLESIOLOGICO

Las imágenes que representan las estatuas pueden tener un sentido más o menos escatológico en el caso de Dan 2. En cambio, expresan una condenación de la idolatría y/o del orgullo real en el caso de Dan 3, o incluso, como lo hemos visto, en el de Dan 2. Con todo, quisiera terminar este ensayo recordando otra clave de lectura, que vale en mi opinión tanto para estas dos imágenes como para el conjunto de la obra de Beato y del comentario de Daniel.

Se trata de la eclesiología. Volvamos a la representación de la destrucción de la estatua. Según el texto bíblico, una piedra cae sin ningún tipo de ayuda humana y golpea los pies de la estatua. Esta se derrumba de golpe y el viento se lleva las diferentes partes de tal forma que se pierde toda huella de ella. En cuanto a la piedra, se transforma en una montaña que rellena toda la tierra. Desde este punto de vista, en la mayoría de los Beatos, las imágenes no son totalmente fieles al texto bíblico. En efecto, la montaña presenta a menudo un hueco que corresponde a la piedra que ha castigado a la estatua²⁴. Es la prueba de que proviene de ella, cuando en todo rigor es imposible ya que la montaña nace de la piedra después de la caída de esta. Según la explicación del mismo Daniel, la piedra y la montaña anuncian al rey el reino de Dios, que destruirá a los reinos terrestres y subsistirá eternamente²⁵. En la exégesis antigua y medieval, la montaña que rellena la tierra es a la vez el Cristo y la Iglesia²⁶. Beato explica que la piedra significa el hijo de Dios, que vendrá al fin de los tiempos y será “rey de la Iglesia para todo el mundo”²⁷. Para San Jerónimo, la piedra caía sin la ayuda de nadie ya era el Señor,

²⁴ Dicho hueco aparece de manera particularmente clara en los manuscritos de New York (Morgan 644), Urgell, Saint-Sever, Silos y Turín.

²⁵ *In diebus autem regnorum illorum suscitabit Deus cæli regnum, quod in æternum non dissipabitur, et regnum eius alteri populo non tradetur; comminuet autem et consumet universa regna hæc, et ipsum stabit in æternum. Secundum quod vidisti, quod de monte abscissus est lapis sine manibus, et comminuit testam, et ferrum, et æs, et argentum, et aurum, Deus magnus ostendit regi quæ ventura sunt postea; et verum est somnium, et fidelis interpretatio eius*, Dan 2, 44-45.

²⁶ Ver por ejemplo San Agustín, *In Epist Ioannis*, I, n° 13 (*Nonne lapis iste qui præcisus est de monte sine manibus, Christus est de regno judæorum sine opere maritali? (...) Numquid sic ostendimus ecclesiam, fratres mei?*), PL 35, col. 1987-1988. No hay comentarios del Libro de Daniel en Occidente entre San Jerónimo y los comentarios carolingios: ver SHIMAHARA, S., “Daniel et les visions politiques à l’époque carolingienne: exemple d’un usage social”, en *Médiévale*, 55 (2008), pp. 19-32, y “Le Commentaire sur Daniel de Raban Maur”, en DEPREUX, P., LEBECO, S., PERRIN, M. J.-L. y SZERWINIACK, O. (eds.), *Raban Maur et son temps*, Turnhout, 2010 (Haut Moyen Âge, 9), pp. 275-291; también EAD., “Peut-on parler de millénarisme à l’époque carolingienne? L’apport de quelques sources exégétiques”, *Temas medievales*, 14 (2006), pp. 99-138.

²⁷ *Vnde et lapis de monte ueniens, id est, Filius Dei de uirgine, hanc statuum in pedibus percutere dicitur, id est, in finem mundi uenire, et mundi pacem cum angelis sociare, et ipse rex in uniuersum mundum suæ ecclesiæ esse. Hoc est lapidem mundum inplere*, Beatus, *De bestia* (Commentarium II, prol.). ROMERO POSE (ed.), I, p. 222.

nacido “sin necesidad de coito e sin ninguna semilla humana”²⁸. Y el Señor iba a rellenar la tierra. Por otra parte, tenemos que recordar como el tema del espacio terrenal ocupado por el mensaje de Cristo era importante para Beato. Aparece esta idea en los *mapamundi*, de los cuales se han dicho tantas cosas. Se sabe que Beato, otra vez en el Prologo del libro II, había introducido un pasaje sobre los apóstoles y la evangelización del mundo²⁹. En un momento germinal, ya que la situación es la misma en todas las ramas del estema, quizás ya en tiempos de Beato, se había ilustrado la dispersión apostólica con un *mapamundi* que representaban en realidad las diferentes *sortes* atribuidas a cada apóstol. Los *mapamundi* y la estatua hecha de varios metales son por lo tanto –hay que subrayarlo– las dos únicas imágenes del Comentario que no ilustran un pasaje del Apocalipsis: esta situación apunta a la voluntad de proclamar algo especial, ajeno al texto que proporciona todas las otras imágenes. Y este algo singular y conspicuo es lo mismo en los dos casos: la Iglesia, en el presente con los apóstoles, y en el futuro con el reino de Dios, ocupa el espacio de la tierra y no deja sitio para sus enemigos.

La similitud del mensaje (*mapamundi*/montaña) aparece de la manera más clara en el Beato de Saint-Sever, que también aquí nos presenta una iconografía tan original como reveladora. En efecto, la montaña que aparece a la derecha de la estatua y que representa a la Iglesia está situada en una esfera azul que es fácil identificar gracias a lo que se adivina en la parte inferior del dibujo (Fig. 5). Se trata ni más ni menos que de un *mapamundi*, de los llamados en ‘OT’, con las tierras rodeadas de agua³⁰. Es decir, exactamente del mismo tipo que los que se encuentran a doble página en la mayoría de los manuscritos, empezando con el de Saint-Sever³¹. La relación entre las dos imágenes no podría manifestarse de manera más clara. Sin embargo, el parecido entre la montaña que simboliza a la Iglesia, por una parte, y el *mapamundi*, por otra, se puede observar en otras ocasiones: así, por ejemplo, cabe advertir la analogía en la forma de representar a la montaña en el Beato tardío de San Andrés de Arroyo (primera mitad del siglo XIII), exactamente del mismo modo en las dos imágenes (Figs. 9a y 9b). Pero el caso de San Andrés de Arroyo es interesante también por el aspecto excepcional de la estatua, que merece por lo tanto un comentario específico.

En el Beato de San Andrés, la estatua de Daniel 2 (Fig. 10) tiene la apariencia no tanto de un ídolo como de una especie de hombre salvaje. Constituye a este respecto un caso único. Situada debajo de unos arcos que simbolizan probablemente a la ciudad de Babilonia, lleva el

²⁸ *In fine autem horum omnium regnorum auri, argenti, aeris et ferri, abscissus est lapis, Dominus atque Salvator, sine manibus, id est, absque coitu et humano semine, de utero virginali, et contritis omnibus regnis, factus est mons magnus, et implevit universam terram*; Jerónimo, *In Daniele*, PL 25, col. 504 B (GLORIE (ed.), p. 795).

²⁹ ROMERO POSE (ed.), II, prol., pp. 186-193.

³⁰ Sobre el origen y la forma de los *mapamundi* de los manuscritos de Beato, en una bibliografía bastante abundante, ver en prioridad a WILLIAMS, J., “Isidore, Orosius and the Beatus Map”, *Imago Mundi*, 49/1 (1997), pp. 7-32. Ya había apuntado ZALUSKA, Y., “L’image de Babylone et le cycle de Daniel”, en *El Beato de Saint-Sever, ms. Lat. 8878 de la bibliothèque Nationale de Paris*, Madrid, 1984, pp. 315-324, aquí p. 320, “l’extraordinaire représentation de la montagne, qui se transforme devant nos yeux en une mappemonde, (et) témoigne aussi bien de l’ingéniosité de l’artiste que d’une actualisation du sens de la métaphore, puisque la mappemonde désigne généralement le monde concret ici-bas”.

³¹ Leyenda: *Evulsio lapidis / lapis abscisus de monte percutit statuam in pedibus. lapis qui percussit statuam fasctus est mons magnus et implevit universam terram*.



Fig. 9a. Beato de San Andrés de Arroyo (Bibliothèque Nationale de France, Nouv. acq. Lat. 2290, f. 19, montaña de Daniel, 2)



Fig. 9b. Beato de San Andrés de Arroyo (Bibliothèque Nationale de France, Nouv. acq. Lat. 2290, f. 14, montaña del mapamundi)

pelo largo y una barba sin bigote que ocupa la mayor parte de su rostro, mientras su pelo surge casi por encima de los ojos. La compostura de esta estatua, que rechaza la frontalidad y parece a punto de moverse, acaba de darle un aire simiesco. Posiblemente se pretendió mostrar así, como en muchas esculturas contemporáneas, una figuración del pecado de idolatría, que en realidad no era –lo recuerdo– el tema de este pasaje (estamos en Daniel 2)³². Pero de manera general, esta “estatua”, que de estatua sobre todo tiene el nombre, parece simbolizar un estado de salvajismo. Es la expresión de lo profano, y quizás de un estado anterior a la acción civilizadora de la Iglesia³³. El artista la ha pintado justo al lado de la montaña, sin mostrarnos siquiera la estatua deshecha. Esta yuxtaposición conforma una especie de díptico: a la izquierda la encarnación de lo profano, y a la derecha el símbolo de la Iglesia. Yendo un poco más lejos, se podría interpretar la representación simiesca de la estatua de Daniel 2 como la prueba concluyente de que, en la sociedad de finales del siglo XII, en la cual la idolatría parecía quizás menos peligrosa que en la alta edad media con sus inclinaciones anicónicas, se privilegió la oposición entre lo salvaje y lo cristiano por encima de la representación admonitoria de la idolatría. Si fue así, quizás no será exagerado relacionar nuestra estatua peluda y barbuda con los monstruos

³² Cf. MIRANDA, C., “Estudio iconográfico”, en *Códice del monasterio cisterciense de San Andrés de Arroyo*, Barcelona, 1998 I, (volumen de estudios acompañando el facsímil del Beato de San Andrés de Arroyo), aquí p. 156 (con referencia en la nota 90 a Mâle y a Katzenellenbogen).

³³ Sobre la figura del “hombre salvaje” en la Edad Media, ver BERHEIMER, R., *Wild men in the Middle Ages*, Cambridge (Mass.), 1952, y HUSBAND, T., *The wild man: medieval myth and symbolism. Catalogue of an exhibition held at the Cloisters*, Metropolitan Museum of Art, New York, 1980.



Fig. 10. Beato de San Andrés de Arroyo (Bibliothèque nationale de France), f. 19, Daniel, 2

que esperaban ser evangelizados en el portal de Vézelay, o incluso con el esciápodo del cuarto continente, presente por primera vez, en el Beato de Burgo de Osma a finales del siglo ^x³⁴.

CONCLUSIONES

Este repaso por las estatuas del libro de Daniel en los Beatos no pretende ser exhaustivo. Sin embargo, espero haber mostrado algunas tendencias importantes y reveladoras:

- La lectura historicista del Comentario de Beato y de las imágenes que le acompañan tiene límites que confirma el estudio de las estatuas de Daniel 2. En el razonamiento apocalíptico tal y como lo practicaban Beato, sus lectores y los artistas que ilustran los manuscritos, puede que la escatología haya sido una manera simbólica de ver y de

³⁴ Sobre el portal de Vézelay, DIERMER, P., “Das Pfingportal von Vézelay-Wege, Umwege und Abwege einer Diskussion”, in *Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte*, 1, 1985, pp. 77-114; sobre el esciápodo del Beato de Osma, MORALEJO, S., “El mundo y el tiempo en el mapa del beato de Osma”, in *El Beato de Osma: estudios*, Valence, 1992, pp. 151-179, aquí pp. 159-160. El esciápodo aparece también el Beato llamado navarro de finales del siglo ^{xiii} (París, BNF, Nouv. Acq. Lat. 1366).

explicar el mundo y la historia, más que una manera de describir el pasado, el presente y el futuro.

- El discurso sobre la idolatría aparece particularmente maleable en el corpus de imágenes aquí estudiado. Por una parte, tiende a invadir las consideraciones escatológicas, el oro de la adoración ilícita reemplazando varias veces los colores de los imperios terrenales. Pero el mismo discurso general contra la idolatría puede, en épocas tardías, convertirse en un discurso político-religioso sobre el poder real y sus relaciones con Dios y la Iglesia.
- Tanto el discurso escatológico como el discurso contra la idolatría se entienden mejor recurriendo a una clave de lectura que podemos llamar eclesiológica. Todo el comentario de Beato es una reflexión sobre la salvación y sobre las dos únicas fuerzas que permiten alcanzarla o rechazarla: el cuerpo de Cristo y el cuerpo del Anticristo. La montaña de Daniel 2 es como un mapamundi del futuro y recuerda el triunfo inevitable de la Iglesia. En esa visión binaria del mundo y de la Historia, el hombre puede o no integrarse en el cuerpo de Cristo y esperar el inminente fin del mundo, el cual puede ser universal, pero también presentarse para él como la muerte individual³⁵.
- Es posible que la percepción e interpretación de la estatua de las edades no sólo como mera representación de la historia del mundo sino también como encarnación del mal, asociada a la noción de “anti-Iglesia”, pueda explicar un hecho para el cual no tengo explicación realmente satisfactoria. En el Beato de Tábara, fechado en los años 968-970 y hoy conservado en el Archivo Histórico Nacional, la escena del sueño de Nabucodonosor y de la estatua de Daniel 2 ha sido recortada (Fig. 11)³⁶. Solo quedan parte de la montaña, de la estatua y de las piernas desmembradas, después de la caída de la piedra. La estatua de Daniel figura, como otras que hemos visto ya, sin colores; la montaña marrón, símbolo de la Iglesia, parece quedarse sola en el campo de batalla. Desde luego resulta muy difícil conocer la razón exacta por la cual se ha mutilado el folio. No obstante, hay que advertir un hecho sorprendente: en el Beato de Saint-Sever (tercer cuarto del siglo xi) y en el de Cardeña, fechado ca. 1180 y ahora conservado, por la mayor parte, en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, se puede observar un recorte muy parecido³⁷. Solo quedan parte de la montaña y de las piernas de la estatua derrumbada. Es difícil creer que la misma mutilación en tres manuscritos pueda ser una casualidad. Por lo tanto, parece razonable suponer o: 1) que los tres códices se encontraban en el mismo sitio cuando se hizo el recorte, lo que parece muy poco verosímil, por no decir imposible; o 2) que era conocido y consensuado en ambientes monásticos y en una época desconocida que por alguna razón que se nos escapa, había que amputar esta parte del folio. Uno se pregunta: no podría ser que se haya querido

³⁵ *Quando enim quisque de saeculo migrat, tunc illi consummatio saeculi est.* Beato, *Commentarium*, IV. ROMERO POSE (ed.), I, p. 612, citando a la última frase de la *Chronica* de Isidoro de Sevilla, MARTÍN, J. C. (ed.), *Isidori Hispalensis Chronica*, Turnhout, 2003 (CC SL 112), pp. 208-209.

³⁶ Beato de Tábara, Archivo Histórico Nacional, cód. 1097B, fol. 135v.

³⁷ Beato de Saint-Sever, París, BNF, lat. 8878, fol. 219v; Beato de Cardeña, Madrid, Museo Arqueológico Nacional, ms. 2, fol. 150v.



Fig. 11. Beato de Tábara
(Archivo Histórico Nacional
1097B), f. 135v, Daniel, 2

proceder a una especie de *damnatio memoriae*, dejando únicamente a la Iglesia/montaña en contraste con unos reinos terrenales (la estatua) efémeros y vencidos (y cercenados)? Sostener esta insinuación quizás sería ir un poco lejos. En todo caso, si las mutilaciones se hicieron en la misma época, eso nos situaría por lo menos a finales del siglo XII (fecha del Beato de Cardaña). En este caso se podría, con muchas precauciones, relacionar este curioso fenómeno con el dossier de la interpretación política de la estatua de oro, que hemos visto en Las Huelgas y en San Andrés de Arroyo: como un rechazo frontal a la perspectiva de una Iglesia amenazada. También se puede imaginar que se recortó el folio por su riqueza y la presencia de oro en la imagen³⁸. Pero de todos modos, hay que advertir que los fenómenos de *damnatio memoriae* llevados a cabo

³⁸ Sin embargo no creo en esta interpretación, ya que tanto en el manuscrito del AHN como en el de Saint-Sever, lo que queda de la estatua aparece precisamente sin colores.

en tiempos posteriores a la confección de los manuscritos son un hecho probado. En efecto, como lo ha subrayado varias veces Joaquín Yarza, en fechas desconocidas se ha raspado la cara, o en ciertos casos las manos de algunas representaciones de seres diabólicos (el demonio, el Anticristo etc), y otro tanto en muchos manuscritos.³⁹ Tenemos aquí un indicio muy significativo del poder de las imágenes, que “re-presentaban” en el sentido más literal pero también en el más hondo de la palabra: las imágenes existían en sí y daban vida a los seres pintados. Pues bien, en varios casos (Tábara/Morgan, Silos, Las Huelgas) se ha raspado la cara de la estatua de Daniel 2, prueba de que era interpretada como ser diabólico frente a la Iglesia triunfante⁴⁰. Aquí, en esta apología de la Iglesia como única comunidad e institución salvadora factible frente al cuerpo del Anticristo, reside quizás el primer y fundamental mensaje de los Beatos.

³⁹ YARZA, J., “Fascinum’. Reflets de la croyance au mauvais œil dans l’art médiéval hispanique”, *Razo*, 8 (1988), pp. 113-127.

⁴⁰ Tábara/Morgan: fol. 243v; Silos: fol. 224v; Las Huelgas: fol. 35v.

