

Los evangelistas teriantrópicos en el arte románico hispano

MILAGROS GUARDIA
Institut de Recerca en Cultures Medievals (IRCV)
Universitat de Barcelona

La pintura mural hispana nos ofrece una singular diversidad en lo que se refiere a la representación de los vivientes, interpretados como símbolos de los evangelistas, en particular en torno a la imagen de la *Maiestas Domini*.¹ Una de ellas es la que muestra estos seres, en forma animal, portados o presentados por ángeles. Se trata de un tema que hemos tenido ocasión de analizar en otras ocasiones.² En esta, que dedico, por el contenido erudito que tanto agradaba a Jaime Barrachina, nuestro colega y, sobre todo, amigo, me ocuparé de otro de los modos particulares de representarlos, a saber, su figuración como seres humanos, de cuerpo entero, habitualmente alados, y coronados con la cabeza del animal que los simboliza, naturalmente con la excepción del hombre-hombre, el evangelista Mateo. De ahí el título de mi contribución puesto que teriantrópico no significa otra cosa que la fusión del aspecto humano de los evangelistas, como autores del contenido de sus respectivos textos sobre la vida de Cristo, con la visión del tetramorfos del profeta Ezequiel y de su interpretación en el libro de la Revelación atribuido a Juan.³

Las obras a las que he de referirme, en ámbito estrictamente hispano en primer lugar, forman dos grupos distanciados geográficamente y sin aparente relación entre sí. En el primero hemos de considerar las pinturas murales de las iglesias de Santa María de Taüll y de la Vera Cruz de Maderuelo (Segovia), dos conjuntos que, desde los primeros estudios, han sido relacionados, formal y estilísticamente. En las pinturas pirenaicas de Taüll, y al ser una iglesia dedicada a María, la decoración del cuarto de esfera del ábside se reservó a la figuración de la Epifanía, en tanto que en el espacio de la cubierta del coro y en la parte superior de los muros norte y sur se despliega otra Teofanía, la *Maiestas Domini*. Se ha perdido casi por completo la figura de Cristo, aunque restan fragmentos de la mandorla y de uno de los ángeles que la flanqueaban o sostenían. El muro meridional, conservado por completo, nos permite identificar al evangelista Marcos, un serafín o querubín, al evangelista Juan y al arcángel Gabriel en la acepción, frecuente en las pinturas pirenaicas, de abogado o intercesor, portando el rollo desplegado con la habitual inscripción: *Petitius* (figura 1). El muro frontal apenas conserva vestigios, pero podríamos suponer que se completaba con las representaciones de los otros dos evangelistas, Mateo y Lucas, así como del serafín/querubín y el otro arcángel abogado con el letrado: *Postulatus*. Tanto el evangelista Marcos como Juan se representan de cuerpo entero y revestidos de túnica, portando en sus manos el libro y



FIGURA 1. Pinturas murales del presbiterio de la iglesia de Santa Maria de Taüll (Barcelona, MNAC).

1 La literatura generada en torno al proceso de identificación de los evangelios y, al fin, definitivamente de los evangelistas en la patrística a partir de los textos de Ezequiel (I: 4-14) y Revelación (Ap. 4: 6-9) es muy amplia, por lo que me limitaré a citar algunas aportaciones recientes en las que se recoge lo anterior, como son: Favreau, 1993: 63-87. Werner, 1984-1986: 1-35. Paciorek, 2001: 151-218. Bogaert, 2001: 457-478. Poilpré, 2005. Skubiszewski, 2005: 309-408. Leclercq-Marx, 2016: 113-128.

2 Guardia y Lorés, 2020: 250-261.

3 Véase al respecto de las diversas maneras de calificar esta tipología que recogía, en un estudio seminal Crozet, 1958: 182-187 del cual, obviamente, partimos para completar el catálogo de obras que compiló, aunque con algunas imprecisiones.



FIGURA 2. Pinturas murales del espacio absidal de la iglesia de La Vera Cruz de Maderuelo (Madrid, Museo del Prado).

con la cabeza coronada con la de los animales que los simbolizan, respectivamente el león y el águila. Podemos presuponer que también en el caso de Lucas ocurriría lo mismo con el buey. Partimos para ello

de la habitual composición de la iconografía de la *Maiestas Domini* en la cual se representan los cuatro evangelistas o sus símbolos.

En cambio, no es exactamente así en las pinturas de la iglesia dedicada a la Vera Cruz de Maderuelo (Segovia). En este caso, y debido también a su advocación, el muro plano de fondo acoge la Cruz y el cordero del sacrificio con las ofrendas de Abel y Melquisedec, reservándose la Visión de Dios a la cubierta abovedada del espacio absidal. La buena conservación del ábside y sus pinturas nos permite detallar el conjunto, sin pergeñar en este caso ensayos de restitución. Cristo bendiciendo, en la mandorla sostenida por cuatro elegantes ángeles que se pliegan a la curvatura, ocupa la bóveda y, en una composición idéntica a la de Taüll, diversas figuras se ordenan en las partes altas de los muros norte y sur. En este caso se trata, y por este orden desde el lado oriental en el muro norte, del evangelista Lucas, de cuerpo entero y con cabeza de buey, el arcángel en función de abogado, un serafín y Gabriel anunciando a María el nacimiento de Cristo.⁴ En el muro sur se suceden el evangelista Marcos con cabeza de león, otro arcángel abogado, el querubín, un ángel y un santo obispo luciendo tonsura (figura 2). No hay espacio, no obstante para los dos evangelistas principales o que habitualmente ocupan una posición de privilegio en la iconografía de la *Maiestas*, es decir Mateo y Juan. Es difícil, de momento, encontrar una explicación para esta anomalía.

Las relaciones, que creo haber demostrado y razonado en otro lugar, entre el conjunto pirenaico de Taüll

y los que se sitúan en la región del Duero, en Castilla, nos obligan a examinar otros dos ciclos: el de las ermitas de San Baudelio de Berlanga y de San Miguel de Gormaz.⁵ En ambos conjuntos pictóricos se repite la disposición, ya comentada respecto de los anteriores, de la visión de Cristo en *Maiestas* presidiendo la bóveda del ábside. En San Baudelio ha desaparecido por completo, pero se intuyen, aunque solamente los pies, una serie de figuras que ocuparían el espacio superior de los muros. Nada, por tanto, podemos deducir de ello. En San Miguel de Gormaz, en cambio, se trata de una visión teofánica que acentúa su dependencia respecto de las visiones del libro de la Revelación. En efecto, Cristo se acompaña de las lámparas y los candelabros aludidos explícitamente en este texto, y los 24 ancianos, representados en la parte inferior de los muros del ábside, la completan. En este caso la mandorla no está sostenida por ángeles y, en la zona superior, a ambos lados, las figuras representadas son, y por este orden, un ángel portando un libro sobre elevado en unas formas que simulan rocas, el arcángel abogado, un serafín o querubín y otra figura angélica. Idéntica distribución se repite en el muro meridional. Una diferencia podemos notar, no obstante, y es que en este caso el ángel porta el libro, pero no está sobrelevado. Faltan, por tanto, o así parece, las representaciones de los cuatro evangelistas. Sin embargo, el hecho de que las figuras más próximas a izquierda y derecha de Cristo sostengan un libro me lleva a sugerir que están aludiendo respectivamente a los evangelistas Juan y Mateo, pero en este caso representados en forma exclusivamente humana y alada. ¿Estáramos ante una fórmula diversa en la que los evangelistas se distinguen solamente por el hecho de portar alas y libro?

Otros dos ejemplos pictóricos pirenaicos nos ilustran sobre la diversidad de posibilidades y variaciones que enriquecen, a la vez que complican su filiación. El primero se trata de las pinturas del ábside de Santa Eulalia de Estaon en donde la *Maiestas Domini* se completa con los símbolos de los cuatro evangelistas, acompañados de las oportunas inscripciones: Mateo como hombre alado a la derecha de Cristo, y Lucas y Marcos, en sus respectivas figuras animales de cuerpo entero, en la zona inferior. Solamente Juan, en una posición muy frecuente, a la izquierda de Cristo y *en pendant* con Mateo, se muestra de cuerpo entero, humano, y con cabeza de águila (figura 3).

El otro pertenece a la serie de antependios pintados con la *Maiestas Domini*. Es el de Sant Andreu de Sagàs (Museu Episcopal de Vic) en donde los cuatro evangelistas se representan en forma humana y con la cabeza del respectivo animal.⁶

Sin aparente relación con lo anterior, otro grupo de obras despliega fórmulas particulares, en ocasiones coincidentes con las glosadas. La más relevante entre ellas es la decoración pictórica de una de las bóvedas del Panteón de San Isidoro de León. Aquí la figura de Cristo domina con el gesto de bendición y la alusión al texto del evangelio de Juan: EGO SVM LVX MVNDI inscrita en el libro abierto (figura 4). La mandorla que lo contiene y los símbolos de



FIGURA 3. Pinturas del ábside de la iglesia de Santa Eulalia de Estaon (Barcelona, MNAC).

⁴ He interpretado en otra ocasión la elección del tema de la Anunciación y su posición, junto al muro de cierre occidental del ábside, en relación con el tema que se despliega en este y que no es otro que el pecado original. El programa de Maderuelo parece hacer énfasis en la oposición EVA/AVE y en el papel de pecadora arrepentida e intercesora, Magdalena, que es la figura que, en la cena en casa de Simón secando los pies de Cristo con su cabellera, ocupa un espacio privilegiado del muro de fondo del ábside Guardia: 2008: 391-406.

⁵ Guardia, 2010: 249-263 y Guardia, 2011.

⁶ Cook, 1926: 194-234.

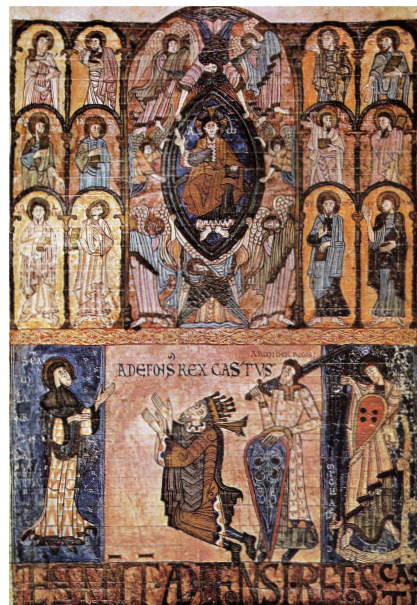


FIGURA 4. Decoración de una bóveda del Panteón de San Isidoro de León (foto: García Omedes).

FIGURA 5. El Libro de los Testamentos, catedral de Oviedo (catedral de Oviedo ms. 1, fol. IV).

los evangelistas que lo flanquean se enmarcan en unas bandas onduladas que remiten al mar de cristal de la visión de Revelación.

Los evangelistas, de cuerpo entero y revestidos de complejas y elaboradas vestimentas, portando los respectivos códices, se coronan con la cabeza del animal correspondiente y se acompañan de inscripciones: MATEUS OMO; MARCVUS LEO; LVCAS VITVLO; IOHANNES AQUILA. En ambientes relativamente próximos, aunque en un manuscrito ilustrado, podemos observar una formulación semejante. Se trata del folio del Libro de los Testamentos de la catedral de Oviedo (catedral de Oviedo ms. 1, fol. IV), datado, con las reservas oportunas, en torno a 1118 (figura 5). En este caso también es una representación de la Maiestas Domini con Cristo en mandorla sostenido por cuatro ángeles y flanqueado por las figuras, de cuerpo entero y cabezas zoomórficas, de los vivientes.⁷ Mucho se ha debatido, y se deberá continuar haciendo en el futuro, sobre las relaciones entre los centros de León y Oviedo entre los años finales del siglo XI y los primeros decenios del siglo XII, marco u horquilla cronológica en la que se sitúan las dos obras mencionadas, a las que cabe añadir la famosa Arca Santa de la catedral de Oviedo que muestra claras relaciones iconográficas con las pinturas de San Isidoro.⁸

⁷ Véase Alonso, 2010: 331-350 y, en particular, Yarza, 1995: 147-230.

⁸ Al respecto del debate sobre estas relaciones y la cronología del Arca Santa, las pinturas de San Isidoro y el Liber



FIGURA 6. Sarcófago de San Martín de Dume, detalle (foto: P.J.Nogueroles).

A las obras mencionadas deberíamos añadir el sarcófago de San Martín de Dume (Museu Don Diogo de Sousa, Braga), datado anteriormente en el siglo VII, pero definitivamente adscrito al siglo XI con argumentos formales e iconográficos.⁹ En la cubierta, flanqueando al Cristo envuelto en una gloria circular sostenida por ángeles, se disponen los cuatro seres antropozoomórficos de cuerpo entero sobre banquetas o sopedáneos (figura 6).¹⁰

Al margen de su inserción en torno a la imagen de Cristo en majestad, reencontramos los seres teriantrópicos, de cuerpo entero, en códices ilustrados de la segunda mitad del siglo XII, como son la Biblia de Ávila (Madrid, Biblioteca Nacional de España, Vit/15/1, fol. 384v), con las figuras de los cuatro evangelistas bajo dos arcos superpuestos al inicio de sus respectivos textos y antes de las tablas de cánones (figura 7); las tablas de cánones de la Biblia de León de 1162 (ASIL-III, fol. 63r y v, 64r, 65r y v, 67r y v, 68 r y v)¹¹ y de la de San Millán de la Cogolla, ca. 1200, en donde se representan, a modo de retrato de autor, los evangelistas también de cuerpo entero (BRAH códice 2.3, 3: fols. 183v, 185v, 187r, 1884 v).¹²

Por último, cabe recordar las esculturas en alto relieve y de tamaño superior al natural que ocupan las esquinas del arranque de la bóveda del crucero, y que se datan en los años finales del siglo XII, de la iglesia del Real Monasterio de Irache y de San Andrés de Armentia.¹³ En definitiva, esta iconografía se genera en torno a la Maiestas Domini en todos los ejemplos mencionados excepto en las Biblias de Ávila, León, San Millán, así como en Irache y Armentia por lo que podríamos deducir, tal vez, dos vías de difusión diversas, al margen del soporte artístico.

Una vez presentada la situación, por lo que se refiere a los ejemplos hispánicos, es obligado interrogarse sobre los orígenes de esta particular iconografía que encuentra, en una mirada poco atenta, escasas muestras en el arte románico europeo, así como replantear algunos lugares comunes que se han venido publicando al respecto. Los ejemplos hasta ahora recogidos, si bien no son exhaustivos, nos permiten

⁹ Testamentorum Williams, 1993b: 295-297. Harris, 1995: 82-93. Walker, 2000: 200-225; 2011: 391-412 y García de Castro, 2017.

¹⁰ Williams, 1993a: 138-140. Schlunk, 1968 observaba paralelos formales e iconográficos con el Beato de Burgo de Osma (1086) (fol. 149v).

¹¹ No debemos olvidar otros dos ejemplos, ya del siglo XIII siempre en el contexto de la Maiestas: las pinturas de El Cristo de la Luz y la iglesia de San Román de Toledo. En el primer caso solamente Juan es figurado de cuerpo entero. En el segundo los cuatro tendrían esta formulación, aunque se representan en busto.

¹² Es interesante notar las diferencias que aportan los ilustradores respecto de su modelo, la Biblia de León de 960 (ASIL, códice II, fols. 394v-404v).

¹³ Sobre las Biblias de León y San Millán véase Hernández 2016, passim.

¹⁴ López de Ocariz, 1988: 317-331.



FIGURA 7. Biblia de Ávila (Madrid, Biblioteca Nacional de España, Vitr. 15/1, fol. 384v).

avanzar algunas conclusiones al respecto.¹⁴

Según la mayoría de los estudiosos, esta particular forma de los vivientes se considera de origen hispánico, aunque se reconocen otros casos en los ambientes irlandés, bretón y franco pre carolingio. También es un lugar común atribuir un origen antiguo, en las culturas del próximo oriente y Egipto, desde donde se presupone que fueron filtradas a través del mundo copto hasta occidente. No obstante, a mi juicio, no se han podido aducir a este último aspecto argumentos convincentes.¹⁵ Y, en todo caso, los ejemplos románicos hispánicos derivarían, según la corriente historiográfica dominante, de una tradición propia que, incluso, se llega a considerar como probable origen de otros ejemplos europeos. Se parte, para esta deducción, de la existencia de dos obras de supuesta época visigoda, los más antiguos entre los conocidos, en concreto de un capitel conservado en Córdoba y de las basas del crucero de la iglesia de San Pedro de la Nave,¹⁶ así como de las ilustraciones de manuscritos del siglo X.

Cuando se habla de la tradición hispánica la referencia inmediata es, efectivamente, el número importante de ejemplos de los siglos X y XI en los códices ilustrados. Al margen de este medio, aunque en relación con él, debemos recordar la cubierta de la arqueta o caja de Astorga en la que encontramos los vivientes sobre ruedas en busto¹⁷ acompañando la visión del Cordero; o la base de la caja de las ágatas de la catedral de Oviedo en la que, y siguiendo el mismo esquema, flanquean la cruz del reino.¹⁸

Entre los códices debemos mencionar los seres teriomórficos en torno

14 A partir de los listados publicados por diversos autores he podido ampliar el corpus con un número de ejemplos en diversos soportes que, hasta la fecha, supera los cien ejemplares. Todos ellos se han ido incorporando a una base de datos creada para un estudio en curso sobre la iconografía de la Maiestas Domini en el arte románico dentro del proyecto de investigación PRECA III con la colaboración de A.-O. Poilpré, C. Voyer y B. Cayuela.

15 Véanse al respecto los estudios de Werner, 1984-1986: 1-35 que recogen y analizan las hipótesis anteriores. Agradezco a Pamela Patton que haya escaneado y me haya enviado ambos artículos, de imposible obtención on line.

16 Noack-Haley, 1993: 50 y Schlunk, 1970: 245-267.

17 Little, 1993: 142-143.

18 Noack-Haley, 1993: 143-145.

a la Maiestas Domini en los *Moralia in Iob* de la Biblioteca Nacional de Madrid (cod. 80, fol. 2), de 945 (figura 8). En la ilustración de las tablas de cánones se figuran, en busto, en el Antifonario de la catedral de León (ms. 8) y en la Biblia de 960 de León (ASIL, códice II, vide infra). En la Biblia Sacra de León del 920 (ASIL, códice I), el más temprano de los ejemplos conservados, en cambio, y en las ilustraciones que preceden el texto, como retratos de autor, se utiliza una formulación singularmente distinta puesto que en la representación humana del evangelista su figura, angélica, es coronada, como si de su inspiración se tratara, a la manera carolingia, por la del animal correspondiente.¹⁹

No obstante, es en los códices que contienen el texto de Beato de Liébana, en donde su presencia es más abundante. Se incorporan a la ilustración de diversos capítulos del libro de la Revelación, puesto que los cuatro vivientes son evocados en el mismo texto. Me refiero a IV:6 (visión del cordero con los vivientes, serafín y querubín y los ancianos); 5:14 (el Cordero recibe de Dios el Testamento del reino acompañado de los ancianos y los vivientes); VI: 1-8 (el cordero abre los sellos, acompañado de los ancianos y los vivientes); VII: 4-12 (un ángel marca a los sirvientes de Dios); XIV: 1-5 (visión del cordero sobre Sion con ancianos y vivientes); XIX:1-10 (los 24 ancianos y los vivientes prosternados ante la visión). En los códices conservados, parcial o totalmente, pertenecientes a los siglos X y XI, los vivientes se representan invariablemente como seres de medio cuerpo humano, alados, y con la cabeza de los respectivos animales, y sobre ruedas, evocando la visión de Ezequiel. Se trata de los Beatos Morgan (Nueva York, Pierpont Morgan Library, M.644), Girona (Museo de la catedral de Girona, núm. Inv. 7), La Seu d'Urgell (Museu diocesà de la Seu d'Urgell, núm. inv. 501), Valladolid (Valladolid, Biblioteca de la Universidad, MS 433), Facundus (Madrid, Biblioteca Nacional, MS Vitrina 14-2) y Silos (Londres, British Library, Add. MS. 11695).

En ninguno de los capítulos citados son figurados de esta forma en los Beatos producidos en San Millán (Madrid, Real Academia de la Historia, cod. 33), en el Escorialense, procedente también del monasterio riojano (Escorial, Biblioteca del Monasterio, & II.5), ni en el de Saint-Sever (Paris, BnF, MS lat. 8878) y, excepcionalmente, tampoco en relación con Ap. XIV:4-12, en el de Girona. Por el contrario, solo se representan en la versión teriantrópica en el Beato de Burgo de Osma, de ca 1086, (Burgo de Osma, Archivo de la catedral, cod. 1) en relación con Ap.XIX:1-10 (fol. 149v) (figura 9). Se mantiene, por tanto, la recensión, en sus diversas ramas por lo que se refiere a la ilustración de los capítulos citados, aunque preferentemente en los scriptoria castellanoleoneses. Cabe notar, no obstante, que en algunos de los códices de los siglos XII y XIII, la bestia sobre las ruedas se muestra casi de cuerpo entero, siendo un posible precedente de ello el folio ya citado del Beato de Burgo de Osma.²⁰ En definitiva, en la «modernización» de las recensiones de Beato a partir de finales del siglo XI bien se opta por la versión de los símbolos plenamente animales (Beato de Saint-Sever, fols. 2-4; 121v-122) bien, por el contrario, por representarlos en la versión teriantrópica y de cuerpo entero (Beato de San Andrés del Arroyo, Paris, BnF, nouv. Acq. Latin 2290, fol. 79v).

En la llamada rama II de estos códices se introdujeron otras ilustraciones, al margen de las citadas, en las que los vivientes podían ser también objeto de representación. Me refiero, por un lado, a la imagen de la Maiestas Domini y, por otro, a las diversas representaciones de los ángeles ofreciendo el texto de los evangelios, que ocupan los primeros folios de los respectivos manuscritos. Al respecto de la primera cabe observar que, en ningún caso, incluso en los de cronología avanzada, esta imagen se completa con los vivientes teriantrópicos y, por tanto, se distancian de lo observado en los ejemplos monumentales que hemos comentado al inicio del texto. Es muy probable que la iconografía de la Maiestas en los Beatos proceda de modelos carolingios en los que la formulación de los vivientes que nos ocupa es desconocida.

En los códices Morgan y Facundos, en los folios en los que se ilustran los ángeles ofreciendo el texto del evangelio los respectivos símbolos teriantrópicos, se representan en la parte superior del arco que los enmarca.²¹ No obstante, en el de Girona y su versión románica de Turín (Turín, Biblioteca Nazionale

19 En las tablas de cánones de la misma biblia se representan en la fórmula teriantrópica aunque solamente podemos identificar las manos humanas de los respectivos seres (fol. 150). Por el contrario, en las tablas de cánones de la Biblia Hispalense (BRAH, Vitr. 13, fol. 126r), contemporánea, los dos evangelistas representados no adoptan esta tipología.

20 Sobre la ilustración de los códices de Beato son esenciales Klein, 1980: 85-106, Williams, 1994-2003 y Yarla, 1998.

21 Williams, 1994, I: 55-56. Cabe distinguir estas ilustraciones de las que, combinadas dos a dos, figuran el «retrato» del evangelista sentado escribiendo junto a un testigo. En esta imagen la figura que ocupa la luneta del arco que abraja el conjunto es, invariablemente, el símbolo exclusivamente animal. A juicio de Williams se trata de una



FIGURA 8. *Moralia in Iob* (Madrid. Biblioteca Nacional, cod. 80, fol. 2).

Universitaria, Sgn. I.II.I), solamente Marcos adopta esta forma.

En fin, aunque se mantienen en términos generales las recensiones de los Beatos del siglo X, los códices realizados en los siglos XI y XII tienden a eliminar esta particular iconografía, modernizándola, si así se quiere, a partir de modelos ultramontanos, pero con interesantes excepciones. Así, los beatos llamados «románicos», en los que la presencia de nuevos modelos iconográficos se hace evidente, tienden a prescindir, o a matizar, las viejas fórmulas a favor de las figuras únicamente animales de los símbolos de los evangelistas o bien utilizando la versión teriantrópica pero de cuerpo entero.

Si nos limitásemos al contexto hispánico tal vez deberíamos llegar a la conclusión, en este punto, de que las recensiones de los manuscritos del siglo X, por lo que al tema que nos ocupa se refiere, arrastrarían esa imagen de los evangelistas, introduciendo como variante principal durante el siglo XII la versión de cuerpo entero e incorporándola, o no, a la iconografía de la *Maestas Domini* en el arte monumental. Pero, ¿fue realmente así?

Para resolver, o replantear la cuestión de los orígenes y modelos que hemos analizado en el románico hispánico debemos abrir el foco y examinar qué es lo que hasta ahora se conoce respecto del tema, dejando al margen los tópicos heredados. Se viene repitiendo en la historiografía, por inercia o por falta de análisis, como ya he dicho, que los evangelistas teriantrópicos tienen su origen en el mundo hispánico puesto que los ejemplos son aparentemente abrumadores, aunque estos se limitan, cuantitativamente, a las numerosas copias de las recensiones en los códices de Beatos. No obstante, en un intento de plantear la cuestión, Crozet ya observaba que el número de casos extrahispánicos es notablemente abundante, aunque menos concentrado en una región específica. Siguiendo la propuesta del investigador francés he intentado completar y enriquecer el listado de ejemplos que recogía con obras distintas a la ilustración de manuscritos o pinturas a fin de obtener un panorama más amplio y suficiente para sustentar una argumentación.²²

De su análisis se deduce que es preferentemente en los evangelios

iconografía que remite a modelos tardoantiguos filtrados por el arte carolingio, aunque, en algunos ejemplos hispánicos, se incorpore la versión teriantrópica de los símbolos que acompañan Williams, 1977: 65.
²² La base de datos (véase n. 11) todavía no es exhaustiva pero que, de momento, cuenta con más de 50 ejemplos en contextos y geografías muy diversas. Frente a ello, y al margen de los códices de Beato, la relación de los casos hispánicos se limita a 15 obras. Por supuesto, actualmente contamos con una herramienta esencial para consultar exhaustivamente todos y cada uno de los manuscritos, su digitalización y las actualizadas fichas catalográficas y de estudio que acostumbran a incluir.



FIGURA 9. Beato del Burgo de Osma (Archivo de la catedral, cod. 1, fol. 149v).

o evangelitarios, un tipo de texto ilustrado desconocido en el caso hispánico, donde encontramos, por lógica, la mayor parte de ejemplos. En ellos pueden aparecer los evangelistas, como es bien sabido, con su símbolo bien en las tablas de cánones o bien como «retrato de autor», siguiendo una tradición antigua. Y es en este contexto en donde, habitualmente, encontramos los escasos ejemplos conocidos de símbolos teriantrópicos. Las más antiguas representaciones conservadas, pertenecientes al siglo VIII, no obstante, son las de un sacramentario gelasiano llamado de Gellone (Paris, BnF. Lat. 12048, fol. 42r y 42v). En este, solamente se figuran de cuerpo entero en relación con el texto que explica sus símbolos, Mateo y Juan, mientras que Lucas es representado con motivo de su festividad (fol. 115v). En un códice que contiene las Historias de Orosio (Laon, B.M, ms. 137, fol. 1v) aparecen en busto, dentro de círculos, en los brazos de una gran cruz cuyo centro es ocupado por el Agnus Dei.²³

Pertenecen, ahora sí, a evangelios o evangelitarios, dos importantes manuscritos de origen irlandés o insular. El más relevante sin duda es el Libro de Kells (Dublin, Trinity College ms. A.I.G fol. 1) que presenta, en uno de sus folios, los cuatro bustos teriantrópicos de los evangelistas, aunque son zoomorfos en el resto del manuscrito. En la imagen en cuestión, los cuatro símbolos se disponen en perpendicular al texto y sus cuerpos humanos se recortan por debajo de la cintura, levantando, con gestos enfáticos, los respectivos libros.²⁴

En los evangelios de Maesenyck (Museums Maaseik, Codex Eyckensis), pero solamente en el manuscrito B (fols. 5r y v, 6r y v), los símbolos ocupan, en busto y dentro de un círculo, la decoración de la parte superior del arco en las tablas de cánones. Se trata de un manuscrito en escritura insular, aunque elaborado en Echternach y, sin duda, una muestra de la difusión de un modelo de aquella procedencia hasta los monasterios que formaban parte de la región nororiental, germánica, de los dominios carolingios (vide infra). Otro manuscrito, posiblemente también insular y datado en el siglo VIII, el códice Barberini lat. 570 de la Biblioteca Vaticana, muestra, a la manera del anterior, un folio con la tabla de cánones con los bustos teriantrópicos de los evangelistas (fol. 1r.). Una placa de oro nielada con la figura de Juan procedente de Brandon (Suffolk), del siglo IX, nos permite confirmar otros soportes de utilización de esta iconografía (British Museum). Posiblemente era una pieza que, junto con los otros tres evangelistas, decoraría los extremos de los brazos de una cruz.²⁵

Solamente conozco un caso en el que los evangelistas teriantrópicos se incorporan a la imagen de la Maiestas Domini con anterioridad al siglo X. Se trata de los evangelios de Sainte-Croix de Poitiers (Poitiers, B.M. ms. 17, fol. 31). Nadie parece dudar de su datación a finales del siglo VIII, por tanto, precarolingia, pero llama la atención que, en este caso y en esta forma, en busto y dentro de círculos, acompañen la Visión de Cristo.²⁶ En los libros que portan los evangelistas está inscrito el inicio de los respectivos textos.

En definitiva, podemos constatar la existencia, anterior a los ejemplos hispánicos, de una tradición según la cual el Tetramorfos adopta esta especial tipología para identificarse con los símbolos de los evangelistas.²⁷

No podemos excluir que otros ejemplos pudieran enriquecer esta lista y que trazaran, asimismo con anterioridad a los ejemplos hispánicos, unas experimentaciones artísticas para sugerir o evocar el carácter del contenido de los evangelios y las imágenes de sus autores. En cualquier caso, en época carolingia y, en particular en los talleres áulicos francos parece romperse, o aminorarse, esta tradición a favor de otras fórmulas en las que se retoma el modelo antiguo del retrato del autor del texto, en figura humana y acompañado del animal que parece inspirar su redacción.²⁸

[[]
^[23] Tal vez no sea mera coincidencia que, en otro códice, anglosajón de principios del siglo X, que contiene el mismo texto, y en su folio inicial, se repita, aunque solamente para la figura de Juan, la formulación que comentamos. Se trata del códice British Library, Add. MS 47967.

^[24] En la organización de la suntuosa ornamentación del códice, se incorporan, en un folio que precede los textos de cada uno de los textos, las imágenes zoomorfas de los evangelistas (28v, 129v, 290v) y sigue el retrato de cada uno de ellos. Solamente Mateo, por razones obvias, y excepcionalmente Juan, se representan de cuerpo entero, entronizados y mostrando el libro (fol. 291v).

^[25] Es una posible reconstrucción que no excluye otras posibilidades. Con todo me decanto por ella puesto que, como veremos, es una tipología que se repite, con idéntica iconografía, en cruces de fecha posterior. Véase Webster y Backhouse, 1992: 82.

^[26] Se considera un ejemplo de difícil explicación o que, en todo caso, no ha merecido la atención debida. Véase Poilpré 2005: 216-218.

^[27] Un caso, al margen, pero no carente de interés, es la representación de una figura fantástica en la que se ensaya la representación del Tetramorfos como figura única, humana, aunque con elementos de los animales correspondientes, en el códice de Tréveris procedente de Echternach (Domschatz Trier, ms. 61/134, fol. 5v).

^[28] Denoël, 2007: 56-57.

Al margen, o contra estas propuestas que emanan de los talleres vinculados a la corte, hemos de recordar los códices elaborados en, o en relación con, el monasterio de Landévennec, el denominado por Crozet grupo bretón. En todos ellos los evangelistas se representan de cuerpo entero y revestidos de hábitos sacerdotales portando el palio y, por tanto, sugieren una lectura más rica o diversa de su simple asimilación con los evangelistas²⁹ recordando, aunque con unas formas ingenuas, los precedentes insulares. Me refiero a los códices: Berna, Burgerbibliothek. Cod. 85; Oxford, The Bodleian Library Auct D.2. 16; Boulogne, B.M. ms. 8; British Library, Egerton 609; Nueva York, Public Library MS 115 y Troyes, B.M. ms. 960, todos ellos datados en los siglos IX y X. Solamente en el ejemplar de Nueva York se disponen, en busto y dentro de círculos, en torno a Cristo en Majestad.

Posiblemente, a raíz de la llegada de modelos de procedencia insular al continente y, en particular, a los monasterios situados en los territorios germánicos del imperio carolingio,³⁰ se puede rastrear, hasta época otoniana y más allá, la permanencia de una iconografía que, como he comentado, es ajena, o bien mantiene y combina fórmulas anteriores, a las nuevas propuestas emanadas de los scriptoria áulicos carolingios.³¹

No obstante, parece que la peculiar iconografía que nos interesa, y contrariamente a lo que manifiesta Leclercq-Marx, que considera que se trata de una fórmula que, bien que habitual en los primeros momentos del desarrollo del arte medieval, deja de tener importancia en los siglos posteriores,³² creo poder demostrar que, bien al contrario, reaparece o se revitaliza precisamente durante y, particularmente, a partir de finales del siglo XI. Efectivamente, al margen de los casos hispánicos comentados, debemos recordar un número no despreciable, de ejemplos en los que, aunque en otros contextos, reencontramos nuestros vivientes terioantrópicos. En el arte anglosajón, se figuran en torno al cordero en una cruz relicario de plata de la catedral de San Miguel de Bruselas (The Golden Age of Anglo-Saxon Art, cat. núm. 75); siempre en busto, acompañando al retrato del evangelista en los «Trinity Gospels» (Cambridge, Trinity College, MS B.10.4, fols. 59v y 89v) o en la página inicial del texto en el códice conservado en Montecassino (Archivo della Badia MS BB. 437, 439, p. 103, 127)³³ o en el manuscrito del siglo XII de Hereford, tal vez del scriptorium de Saint-Albans (Hereford cathedral Library, MS O.I.VIII) con la inquietante imagen de San Marcos escribiendo, entronizado.³⁴

En ambiente germánico, por otra parte, parecen perpetuarse los modelos del siglo XI que he recogido. Observamos que se repiten las figuras en busto en las tablas de cánones de los evangelios de Helmarshausen (Uppsala, University Library, ms. C.83, de ca.1140), o acompañando al retrato del autor (Aschaffenburg, Hoftbibliothek cod. 21), o bien ornando los brazos de una cruz de bronce en torno al Agnus Dei (Fritzlar, Domschatz und Museum des St. Petri-Domes, Ornamenta Ecclesiae Coloniensum, H 29). Únicamente conozco un caso en el que se figuran de cuerpo entero y sentados a la manera de la placa de marfil de Metz, es la sítula de Maguncia (Speyer, Dom- und Diözesanmuseum, Ornamenta Ecclesiae Coloniensum, C.55). En relación con la Maiestas Domini solamente puedo referirme a las pinturas murales del ábside de la iglesia del monasterio de Alpirsbach, de principios del siglo XIII.

Nos interesan especialmente, no obstante, y en relación con los ejemplos hispanos una serie de obras producidas en torno a Limoges y el sur de Francia a finales del siglo XI y comienzos del XII. Se trata, en primer lugar, de la Biblia de Saint-Yrieix (Saint-Yrieix-la-Perche, Bibliothèque municipale, ms. 1), en donde elegantes figuras de cuerpo entero, con cabeza animal, en actitudes diversas, bien escribiendo,

^[29] Alexander, 1985: 269-273 y Lemoine, 2015: 155-164.

^[30] Como ejemplo de ello podemos recordar los Evangelios St.Gallen, Stiftsbibliothek, cod. 51.

^[31] La combinación de la figura humana sedente con el busto teriantrópico de su símbolo en la parte superior es la utilizada en los evangelios Hiltfred de Colonia, datados en el primer cuarto del siglo IX (Colonia, Erzbisch höfliche Diözesan – und Dombibliothek, Dom Hs. 13 (Ornamenta Ecclesiarum Coloniensium, vol. II: 230). De los talleres de Metz procede la placa de marfil del arzobispo Adalberon II datada en torno al año 1000 que incorpora, a los pies de una compleja composición presidida por la crucifixión, las figuras sedentes de cuerpo humano de los cuatro evangelistas con cabeza animal véase Brandt y Eggebrecht vol. 2:199-202. De la misma procedencia es el códice (Paris, BnF. Latin 10438) en el que los símbolos en busto coronan los retratos de los cuatro evangelistas. Además de los códices ya citados (vide supra y nota anterior) cabe añadir las figuras teriantrópicas de los evangelistas en busto celebrando las bodas del Cordero en el Apocalipsis carolingio de Tréveris (Trier, Stadtbibliothek, codex 31, fol. 61v). Quizás desde Tréveris se difundió esta fórmula al scriptorium de Echternach, tal y como parecen indicar, ya en el siglo XI, el libro de Pericopas (Bruselas, Bibliothèque Royale de Belgique, Ms. 9428) en donde el retrato del evangelista en figura humana escribiendo se acompaña, en la parte superior, del busto de su respectivo símbolo en la forma que estudiamos; o el suntuoso codex aureus escurialensis (El Escorial, Biblioteca del monasterio, Vit. 17) que incorpora los bustos en círculo en torno a la imagen de Cristo en Majestad. Me limito a citar aquí solamente algunos de los manuscritos que proceden de la zona germánica hasta el siglo XI.

^[32] Leclercq-Marx, 2016: 113-128.

^[33] Temple, 1976: 111-112.

^[34] English romanesque art 1066-1200: Hayward Gallery, London 5 april- 8 july 1984 (catálogo de exposición) (1984). London: Weidenfeld and Nicolson, cat. núm.18, pág. 94.

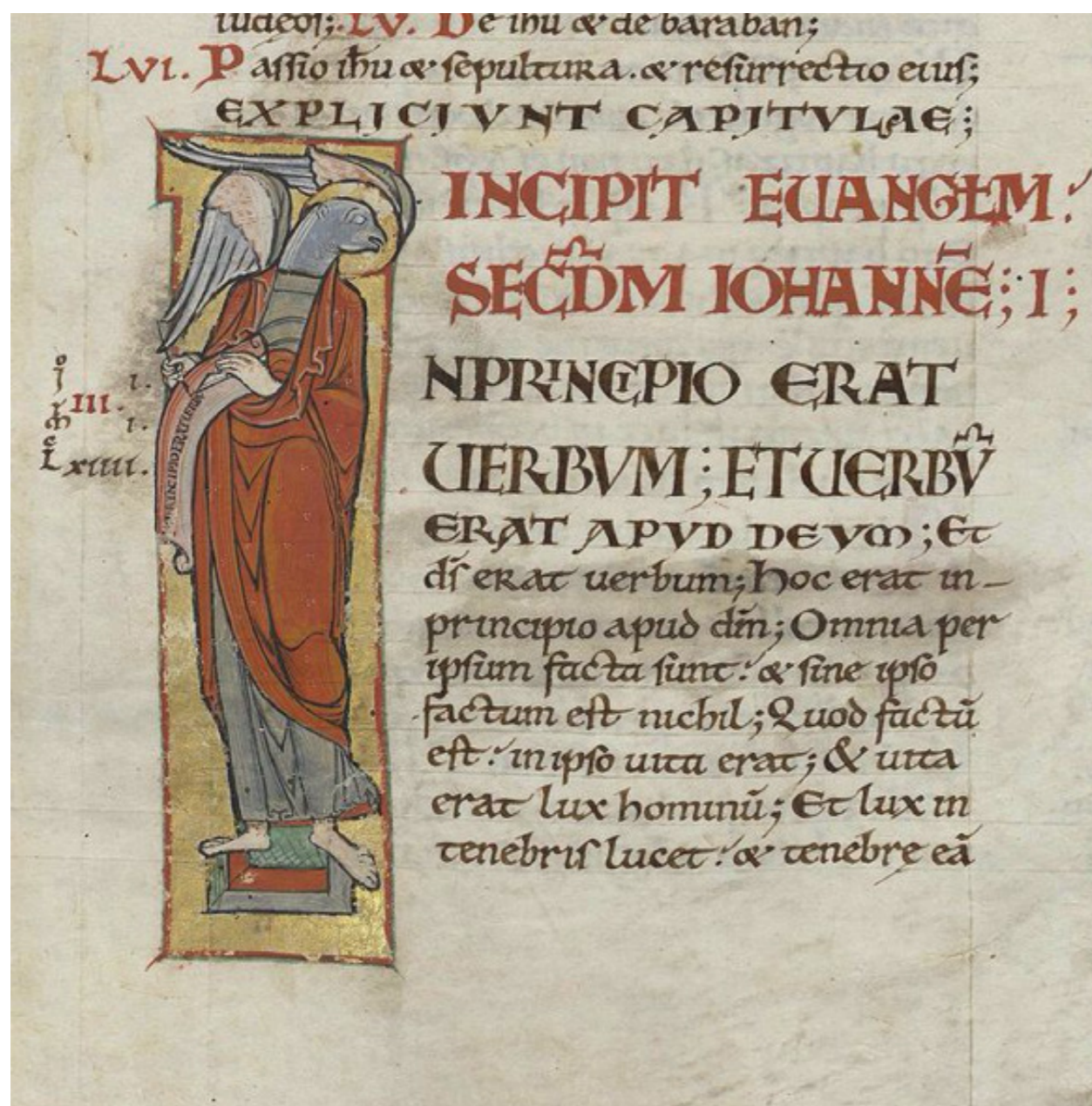


FIGURA 10. Biblia de Saint-Yrieix (Saint-Yrieix-la-Perche, Bibliothèque municipale, ms. 1), fol. 337).

bien mostrando el rollo desplegado, acompañan el inicio del texto respectivo (figura 10). Al mismo ambiente lemosín pertenece el sacramentario de la catedral de Limoges (Paris, BnF, latin 9438, fol.58) en el que los evangelistas teriantrópicos, representados de medio cuerpo, surgen de las esquinas en torno a la mandorla que contiene a Cristo en majestad, y que se ha vinculado tradicionalmente en sus aspectos formales con modelos germánicos y, en particular en torno a Salzberg.³⁵ (figura 11) Cahn, por el contrario, relaciona estrechamente este manuscrito y sus ilustraciones con la Biblia de Saint-Yrieix.³⁶

³⁵ Tesis defendida por Porcher y Gaborit-Chopin, aunque discutida por Cahn, 1996: 49-50. Las fuentes o filiación de las peculiares escenas del Sacramentario siguen siendo una cuestión abierta.

³⁶ Cahn, 1996: 49-50.

En medio del relieve escultórico interesa destacar el capitel del claustro de Moissac (ca. 1100) que desarrolla, en cada una de sus caras, las figuras de cuerpo entero y cabeza animal de los evangelistas (figura 12).

La relación de ejemplos franceses, aunque dispersos en su amplia geografía, puede ampliarse con obras datadas en pleno siglo XII como son las representaciones de cuerpo entero de los evangelistas en la Biblia de Dijon (Dijon BM, Ms 2, vol. II, fols 406v, 419v, 429v y 442v), en un misal premonstatense (BnF, latin 833), en el evangelio glosado normando de Juan (Arras, BM, ms. 1028, fol. 2) o en la Biblia, también normanda, de Saint-Evroult d'Ouche (Rouen BM ms. 31, fol. 88). En el contexto de la iconografía de la Maiestas Domini en un grupo escultórico, que merece ser tenido en cuenta en relación con los relieves de Armentia e Irache, mencionaré las esculturas procedentes de la antigua abadía de Honnecourt.³⁷

¿Podríamos deducir de todo ello que los ejemplos hispanos de época románica, lejos de continuar o retomar esta iconografía a partir de una tradición local, y exceptuando el caso de los códices de Beato en los que se mantuvieron las viejas recensiones, aunque con las modificaciones que ya he señalado, o, en la Biblia de León de 1162 por los mismos motivos, se produce una «modernización» a partir de experiencias ultramontanas renovadas como son las figuras de cuerpo entero y su asociación a la iconografía de la Maiestas Domini? Tal vez. Es más, ¿podríamos considerar la vía lemosina, extendida por el sur de Francia, la preferente? Querría concluir con esta hipótesis, a partir de las pinceladas que, hasta el momento y dado el carácter provisional de mis investigaciones, me he permitido esbozar aquí, en recuerdo y homenaje al amigo Jaime Barrachina.

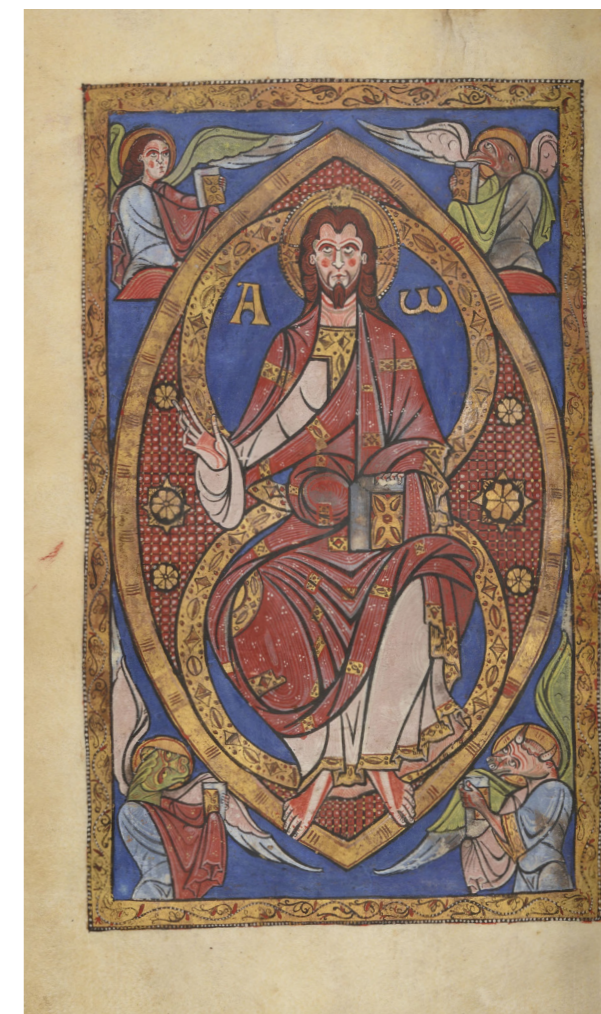


FIGURA 11. Sacramentario de la catedral de Limoges (Paris, BnF latin ms. 9438, fol. 58).

³⁷ Cabe recordar que la iglesia románica fue destruida en 1917 y los vestigios de sus esculturas se exponen actualmente en el porche del nuevo edificio.



FIGURA 12. Capitel del claustro de Saint-Pierre de Moissac (foto: P.J.Nogueroles).

Referencias bibliográficas

ALEXANDER, Jonathan J.G. (1985). «La résistance à la domination culturelle carolingienne dans l'art breton du IX^e siècle: le témoignage de la illustration des manuscrits». En: *Landévennec et le monachisme breton dans le haut Moyen âge: actes du Colloque du 15. Centenaire de l'Abbaye de Landévennec, 25. - 27. avril 1985*. Landévennec: Association Landévennec, pág. 269-273.

ALONSO ÁLVAREZ, Raquel (2010). «El obispo Pelayo de Oviedo (1101-1153), historiador y promotor de códices iluminados». *Semata*, núm. 22, pág. 331-350.

BRANDT, Michael; EGGBRECHT, Arne (1993). *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen: Katalog der Ausstellung Hildesheim 1993*. Hildesheim: Hildesheim, Mainz am Rhein: Verlag; Verlag Philipp von Zabern, 2 vols.

BOGAERT, Pierre-Maurice (2001). «Les Quatre Vivants, l'évangile et les évangiles». *Revue théologique de Louvain*, 32^e année, fasc. 4: pág. 457-478 [en línea]. https://www.persee.fr/doc/thlou_0080-2654_2001_num_32_4_3179 [consulta: 31 gener 2022].

CAHN, Walter (1996). *Romanesque Manuscripts. The Twelfth Century*. London: Harvey Miller Publishers, 2 vols. (A Survey of Manuscripts Illuminated in France).

COOK, Walter W.S. (1926). «The earliest painted panels of Catalonia (IV). The Saint Andrew Altar-frontal from Sagars». *The Art Bulletin*, vol. 8, núm. 4, (jun. 1926), pág. 194-234.

CROZET, René (1953). «Les premières représentations anthropo-zoomorphiques des évangélistes (VI^e- IX^e siècles)». *Études Mérovingiennes: actes des journées de Poitiers 1-3 mai 1952*. Paris: Picard, pág. 53-63.

___ (1958). «Les représentations anthropozoomorphiques des évangélistes dans l'enluminure et dans la peinture murale aux époques carolingienne et romane». *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 1^e année, núm. 2, pág. 182-187 [en línea]. <https://doi.org/10.3406/ccmed.1958.1046> [consulta: 31 gener 2022].

DENOËL, Charlotte (2007). «Les portraits des évangélistes dans les manuscrits carolingiens». En: Laffitte, Marie-Pierre et al. *Trésors carolingiens. Livres manuscrits de Charlemagne à Charles le Chauve*, Paris: Bibliothèque nationale de France, pág. 56-57.

English romanque art 1066-1200: Hayward Gallery, London 5 april- 8 july 1984 (catálogo de exposición) (1984). London: Weidenfeld and Nicolson.

FAVREAU, Robert (1993). «Épigraphie et Miniatures. Les vers de Sedulius et les évangélistes». *Journal des Savants*, núm. 1, pág. 63-87 [en línea]. <https://doi.org/10.3406/jds.1993.1563> [consulta: 31 enero 2022]. (reproducido en Favreau, Robert (1995). *Études d'Épigraphie médiévale*. Poitiers: Pulim, pág. 515-530

GARCÍA DE CASTRO, César (2017). *El Arca Santa de la catedral de Oviedo*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico.

GUARDIA, Milagros (2008). «Museo del Prado». En: García Guinea, Miguel Ángel (coord.). *Enciclopedia del Románico en Madrid*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María La Real, Centro de Estudios del Románico, pág. 391-406.

___ (2010). «Pittura romanica dai Pirenei alla Castiglia, migrazione di botteghe e loro radicamento». En: Quintavalle, Arturo Carlo (ed.). *Medioevo: le officine: atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 22-27 settembre 2009*. Milano: Electa, pág. 249-263, I convegni di Parma; 12.

___ (2011). *San Baudelio de Berlanga, una encrucijada*. Bellaterra; [i altres]: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions; [i altres], Memoria artium; 10.

___ (en prensa). «Migració de motius iconogràfics, llargs recorreguts: les cabres enfrontades de les pintures de San Isidoro de León». *Estudis en homenatge a Rosa Terés*.

GUARDIA, Milagros; Lorés, Immaculada (2020). *Sant Climent de Taüll i la Vall de Boí*. Bellaterra; [i altres]: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions; [i altres], Memoria artium; 26.

HARRIS, Julie Ann (1995). «Redating the Arca Santa of Oviedo». *The Art Bulletin*, vol. 77, núm. 1, pág. 82-93.

HERNÁNDEZ FERREIRÓS, Ana (2016). *Tradición y copia en la ilustración de manuscritos bíblicos en la Península Ibérica. Las Biblias de San Isidoro de León (1162) y San Millán de la Cogolla (ca. 1200)* (tesis doctoral). Madrid: Universidad Complutense de Madrid [en línea]. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/42530/> [consulta: 31 gener 2022].

KLEIN, Peter (1980). «La tradición pictórica de los Beatos». En: *Actas del Simposio para el estudio de los códices del "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana*. Madrid: Joyas Bibliográficas, pág. 85-106.

LECLERCQ-MARX, Jacqueline (2016). «Allégories animales et Symboles des évangélistes. Une histoire complexe et son incidence sur l'image médiévale. Les principaux jalons». Peperstraete, Sylvie (ed.). *Animal et religion*. Bruxelles: Editions de l'Université de Bruxelles, pág. 113-128, Problèmes d'histoire des religions; 23 [en línea]. http://digistore.bib.ulb.ac.be/2018/i9782800416052_f.pdf [consulta: 31 gener 2022].

LEMOINE, Louis (2015). «Autour du scriptorium de Landévennec». En: Merdrignac, Bernard (eds.) et al. *Corona Monastica: moines bretons de Landévennec: histoire et mémoire celtiques: mélanges offerts au père Marc Simon*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pág. 155-164

LITTLE, Charles T. (1993). «70. Casket». En: *The art of medieval Spain, ad 500 – 1200* (catálogo de exposición). New York: The Metropolitan Museum of Art, pág. 142-143 [en línea]. <https://archive.org/details/TheArtofMedievalSpainAD5001200> [consulta: 31 enero 2022].

LÓPEZ DE OCÁRIZ, José Javier (1988). «El tetramorfos angelmorfo en Irache y Armentia: análisis iconográfico e iconológico». *Príncipe de Viana*, anejo, núm.11, pág. 317-331.

NOACK-HALEY, Sabine (1993). «Agate Casket». En: *The art of medieval Spain, ad 500 – 1200* (catálogo de exposición). Nueva York: The Metropolitan Museum of Art, pág. 143-145. [en línea]. <https://archive.org/details/TheArtofMedievalSpainAD5001200> [consulta: 1 febrer 2022].

NORDENFALK, J. J. G. Carl (1977). *Manuscripts Irlandais et Anglo-Saxons: L'enluminure dans les îles Britanniques de 600 à 800*. Paris: éditions du Chêne.

Ornamenta Ecclesia. Kunst und Künstler der Romanik: Katalog zur Ausstellung des Schnütgen-Museum in der Josef-Haubrich-Kunsthalle, [1985]. Köln: Schnütgen-Museum der Stadt, 3 vols.

PACIOREK, Piotr (2001). «Les diverses interpretations patristiques des Quatre Vivants d'Ézéchiél 1, 10 et de l'Apocalypse 4, 6-7 jusqu'au xii^e siècle». *Augustiniana*, vol. 51 núm.1/2, pág. 151-218. [en línea]. <http://www.jstor.org/stable/44992714>. [consulta: 1 febrer 2022].

POILPRÉ, Anne-Orange (2005). *Maiestas Domini. Une image de l'église en Occident (VI^e-IX^e siècles)*. Paris: Editions du Cerf.

SCHLUNK, Helmut (1970). «Estudios iconográficos en la iglesia de San Pedro de la Nave». *Archivo español de arte*, tomo 43, núm. 171, pág. 245-267.

SKUBISZEWSKI, Piotr (2005). «Maiestas Domini et liturgie». En: Arrignon C. et al. (eds.), *Cinquante années d'Études médiévales. A la confluence de nos disciplines*. Turnhout: Brepols, pág.309-408.

TEMPLE, Elzbieta (1976). *Anglo-saxon manuscripts, 900-1066*. London: Harvey-Miller.

WEBSTER, Leslie; BACKHOUSE, Janet et al. (1992). *The making of England: Anglo-Saxon art and culture, AD 600-900* [exhibition held at the British museum in 1991] (catálogo de exposición). London: British museum Press.

WALKER, Rose (2000). «The Wall Paintings in the Panteón de los Reyes at León: A Cycle of Intercession». *The Art Bulletin*, vol. 82, núm.2, pág. 200-225.

___ (2011). «Becoming Alfonso VI: the king, his sister and the "arca santa" reliquary». *Anales de Historia del Arte*, núm. extraordinario 2, pág. 391-412.

WERNER, Martin (1984-1986). «On the origin of zoanthropomorphic evangelist symbols: the Early Christian Background». *Studies in Iconography*, vol. 10, pág. 1-35.

___ (1991). «On the origin of zoanthropomorphic evangelist symbols: the early medieval and later Coptic, Nubian, Ethiopian and Latin evidence». *Studies in Iconography*, vol. 13, (1989/90), pág. 1-45.

WILLIAMS, John (1977). *Early Spanish Manuscript Illumination*. Londres: Chatto & Windus.

___ (1993a). «Sarcophagus of Saint Martin of Dume». *The art of medieval Spain, AD 500 – 1200* (catálogo de exposición). Nueva York: The Metropolitan Museum of Art, pág. 138-140 [en línea]. <https://archive.org/details/TheArtofMedievalSpainAD5001200> [consulta: 1 febrer 2022].

___ (1993b). «Liber Testamentorum». *The art of medieval Spain, AD 500 – 1200* (catálogo de exposición). Nueva York: The Metropolitan Museum of Art, pág. 295-297 [en línea]. <https://archive.org/details/TheArtofMedievalSpainAD5001200> [consulta: 1 febrer 2022].

___ (1994-2003). *The Illustrated Beatus: A Corpus of the Illustrations in the Commentary on the Apocalypse*. London: Harvey Miller Publishers, 5 vols.

YARZA, Joaquín (1995). «Las miniaturas del Libro de los Testamentos». En: *Liber Testamentorum Ecclesiae Ovetensis*. Barcelona: Moleiro, pág. 147-230.

___ (1998). *Beato de Liébana. Manuscritos iluminados*. Barcelona: Moleiro.